

**ACTES DEL VII CONGRÉS
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

(Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)

Volum III

EDITORS:

SANTIAGO FORTUÑO LLORENS

TOMÁS MARTÍNEZ ROMERO



**UNIVERSITAT
JAUME·I**

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT JAUME I. Dades catalogàfiques

Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (7è : 1997 : Castelló de la Plana)

Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval : (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997) / editors, Santiago Fortuño Llorens, Tomàs Martínez Romero. — Castelló de la Plana : Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999

3 v. ; cm.

Bibliografia. — Textos en català i castellà

ISBN 84-8021-278-0 (o.c.). — ISBN 84-8021-279-9 (v. 1). — ISBN 84-8021-280-2 (v. 2). — ISBN 84-8021-281-0 (v. 3)

1. Literatura espanyola-S. X/XV-Congressos. I. Fortuño Llorens, Santiago, ed. II. Martínez i Romero, Tomàs, ed. III. Universitat Jaume I (Castelló). Publicacions de la Universitat Jaume I, ed. IV. Títol.

821.134.2.09"09/14"(061)

Cap part d'aquesta publicació, incloent-hi el disseny de la coberta, no pot ser reproduïda, emmagatzemada, ni transmesa de cap manera, ni per cap mitjà (elèctric, químic, mecànic, òptic, de gravació o bé de fotocòpia) sense autorització prèvia de la marca editorial.

© Del text: els autors, 1999

© De la present edició: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999

Edita: Publicacions de la Universitat Jaume I
Campus de la Penyeta Roja. 12071 Castelló de la Plana

ISBN: 84-8021-281-0 (tercer volum)
ISBN: 84-8021-278-0 (obra completa)

Imprimeix: Castelló d'Impressió, s. l.

Dipòsit legal: CS-257-1999 (III)



ALGUNOS ASPECTOS DE LO MARAVILLOSO EN LA TRADICIÓN DEL *AMADÍS DE GAULA*: SERPIENTES, NAOS Y OTROS PRODIGIOS

EMILIO JOSÉ SALES DASÍ

PARA el autor del libro de caballerías la invención de sucesos extraordinarios es uno de los principales objetivos de su tarea narrativa, reflejo de una estética que manipula la realidad en busca de lo imprevisible.¹ Magos y hadas, objetos dotados de un poder especial, horripilantes bestias animales y un sinfín de inimaginables portentos, habitan en un universo maravilloso donde los misterios de lo desconocido cautivan nuestra imaginación. En este mismo dominio se inscribe la presencia de serpientes y mágicas embarcaciones, dos elementos con un notable protagonismo desde las páginas del *Amadís de Gaula* y cuya aparición en las continuaciones de la saga revela algunos datos interesantes sobre la evolución del género caballeresco.

La serpiente, animal cargado de connotaciones negativas en la Biblia y, consiguientemente, en la tradición cristiana, pronto tuvo un lugar destacado en el arte y la literatura medieval. En una época en la que «los contenidos más diversos adoptaron una formulación simbólica» (López Estrada, 1966: 152), la serpiente, así como tantos otros animales, fue descrita a través de esa tendencia alegórica, heredada de la espiritualidad monástica, que sostenía que la naturaleza era «iniciación y acceso a Dios» (Layna Ranz, 1987-88: 194). Más que el animal concreto interesaba el *exemplum* de esas criaturas inferiores al hombre que le ofrecían modelos a imitar para que enmendasen su vida. Desde esta perspectiva resulta inútil buscar unos patrones objetivos o mínimamente científicos en la representación que, por ejemplo, las artes plásticas ofrecen de cualquier animal. Éste, dice Malaxecheverría, es ««un posible ilimitado», tan ilimitado que los textos [...] lo componen a su gusto, lo colorean caprichosamente, le prestan en ocasiones órganos o miembros supernumerarios, le inventan si es preciso un nombre» (1996: 199).

1. En este sentido, el libro de caballerías es heredero directo del roman bretón que, a su vez, presenta grandes vínculos con la antigua novela de aventuras griega: «como novedad respecto a la aventura griega [el roman] indica la instalación definitiva en el prodigio, en lo maravilloso, y la hazaña en función de la glorificación del héroe» (Carmona Fernández, 1982: 43-44, n.43). El recurso a lo prodigioso facilita el heroísmo de unos personajes cuyas hazañas son más notorias por cuanto que parecen más inverosímiles.

Algo muy similar podríamos decir de la objetividad de los bestiarios, pues también en ellos se refleja esa predisposición, muy extendida, del hombre medieval a creer en un maravilloso zoológico y geográfico. Escritores y artistas hablan el mismo lenguaje y se nutren «aux mêmes sources, l'Antiquité et l'Orient» (Rousset, 1956: 31). Los testimonios de los antiguos y las noticias de los viajeros de la época se recogen sin apenas echar mano de un riguroso espíritu crítico. La imaginación medieval presume la existencia de seres extraordinarios en países remotos, ya que como afirma Kappler: «Sólo hay maravilla si el «objeto» extraordinario está localizado en un único extremo del mundo, si es exclusivamente ajeno» (1986: 68). Mientras unos autores escriben un conjunto de historias casi inverosímiles sobre criaturas que nunca han visto y que en muchos casos jamás han existido (Lewis, 1980: 113), otros individuos se aventuran en tierras desconocidas. Curiosamente, dos de los textos medievales de viajes más famosos llevan títulos muy similares: así tenemos el *Libro de las maravillas del mundo* de Mandevila y el *Libro de las cosas maravillosas de Oriente* de Marco Polo. En ambos casos se habla de «maravillas» o «cosas maravillosas», o, dicho de otro modo, de cosas «extrañas» de otras tierras diferentes a las nuestras, porque recordemos con Zumthor que «Lo que ve y registra el viajero medieval es la diferencia, no la semejanza: lo extraordinario, lo sorprendente, a menudo lo odioso, dimensiones de un espacio inimaginable» (1994: 251). Además, estos mismos viajeros intensifican en su relato la extrañeza de lo visto trazando, en ocasiones, unas descripciones sobrecogedoras para el lector occidental. Por citar un ejemplo, según Marco Polo en la provincia de Caragián «hay grandes culebras y enormes serpientes, tan desmesuradas que parece increíble; y son muy repugnantes a la vista [...] algunas miden hasta diez pasos de largo; y son gruesas como toneles, pues tienen diez palmos de circunferencia [...] Tienen dos cortas patas delanteras junto a la cabeza, mas carecen de pezuñas aunque tienen tres garras, dos pequeñas y otra más grande, aceradas como las de los halcones o las del león. Tienen la cabeza enorme y los ojos muy relucientes y mayores que una hogaza de cuatro dinares; sus fauces son tan vastas que pueden tragarse a un hombre de una sola vez, y están provistas de enormes y agudos dientes. Son tan espantosamente repulsivas, enormes, y feroces, que no hay nadie en el mundo, ni hombre ni mujer ni animal alguno, que no tema llegarse a su cercanía y al que no causen horror» (CXXII, 278-79)*.

*Después de las citas correspondientes a textos literarios se indica entre paréntesis en el siguiente orden: libro o parte cuando proceda, el número del volumen respectivo si se estima oportuno en estilo superíndice, capítulo y número de página o folio.

La visión que nos brinda el veneciano magnifica la desmesura y ferocidad de las serpientes, pero, a su vez, muestra una ambigüedad con la que frecuentemente nos topamos al analizar la fauna literaria del medievo y que no sólo debemos achacar a una insuficiencia lingüística para designar realidades poco conocidas. Polo nombra como «culebras y serpientes» lo que nosotros reconocemos como grandes saurios. Esto es, los autores medievales suelen utilizar la denominación genérica de «serpiente» para referirse a dragones,² fantásticos híbridos y, en general, terribles bestias cuya monstruosidad comporta rasgos diabólicos. De la misma forma, y sobre todo en la literatura de creación, la facilidad con que los autores mezclan en un mismo tipo las características definidoras de varios animales conduce a una indefinición total sobre la naturaleza del mismo. Así, esa «belva marina» de la que habla Díez de Games en *El Victorial*: «una serpiente muy fiera e grande, e mucho espantable. Avía el cuerpo fechora de pescado, e la boca e pico como águila, e piernas e uñas como león, e alas como ave» (Beltrán Llavador, 1994: 89, 458-59), ha sido identificada tanto con «un curioso grifo» (Beltrán Llavador, 1994: 459, n.428), como con «un dragón alado, aunque con ciertas características del pez sierra, de la raya y de la serpiente alada del mar del Norte o Kraken» (Soriano, 1995: 359). O, en el caso del Endriago amadisiano, híbrido con rasgos de dragón, grifo y una cierta apariencia humana, se hayan propuesto varias fuentes o paralelismos con la figura de otros animales de la literatura medieval: con la serpiente de *La Gran Conquista de Ultramar* [II, cap.242] y algún otro modelo de relatos hagiográficos (Walsh, 1977: 194); o con la fisonomía de la «belva» del citado *Victorial* y la descripción del puerco salvaje de Calidón en la *General Estoria* [*Jueces*, cap.376-78] (Garrosa Resina, 1987: 295 y 520).

Adentrándonos en el ámbito del libro de caballerías, observamos que muchos de los atributos más o menos exactos del animal de los bestiarios se pierden y son sustituidos por otras descripciones en sumo grado fabulosas. En esta redefinición de la zoología seguro influiría ese proceso de estetización de lo maravilloso del que habla Le Goff para los siglos XIV y XV (1986: 12), aunque no debemos olvidar que la íntima vinculación con lo fantástico de los romances y poemas alegóricos del XII y XIII tuvo que ser igualmente decisiva. Sea como fuere, los textos caballerescos presentan una fauna retratada con características generales que han pasado al saber común y a partir de las cuales la inventiva de los autores se ejercita en el uso «retórico de la descriptio» (Marín Pina, 1993: 29).

2. «Los bestiarios medievales subrayan la equivalencia entre serpiente y dragón: «Dragón es la mayor serpiente que todas las otras», afirma Brunetto Latini, según la redacción castellana del bestiario» (Gracia, 1991: 108, n.100).

El papel y la representación de las serpientes en los cinco libros del *Amadís* contribuye al planteamiento de sólidas hipótesis sobre las fuentes literarias de que se sirve Montalvo, al tiempo que evidencia el modo en que las ficciones caballerescas conjugan en un mismo plano de realidad dos aspectos en principio diferentes: lo maravilloso animal y la magia. Con respecto al primer asunto, digamos que varios de los elementos utilizados por el regidor de Medina del Campo en el primer capítulo de las *Sergas* presentan una acusada analogía con el episodio del vellocino de oro narrado en las versiones de la materia de Troya, paralelismo que apunta a un conocimiento directo de dicha tradición. El vellocino, símbolo sagrado de la realeza, se encuentra en la isla de Colcos, en el interior del templo de Frixo. Quien desee conseguirlo, tendrá que superar unos difíciles obstáculos:

estava a la puerta de él [el templo] dos toros de arambre fechos por tal encantamiento que qualquier que allí viniese por sacar algo de aquel templo, con tan fuertes bramidos e espantos venían a él que lo matavan el uno del un cabo e del otro. E asimesmo avían puesto del templo de parte de dentro dos leones tan espantables que maravilla eran muy grandes. E por aquella misma arte, estava más a la puerta del santuario un dragón que nunca dormía. E quando alguno entrava allí con intención de tomar alguna cosa, de allí el dragón echava fuego por la garganta de guisa que todo lo tornava ceniza. E este dragón dizen los autores que era áspido [...] E estas animalías guardavan el templo e aquel vellocino del carnero, e algunos dizen que eran de cobre fechos por encantamento, e otros dizen que animalías vivas eran [...] E este encantamento estava fecho por tal arte que si no el mejor hombre del mundo, no lo pudiese desatar sin morir, e aquél que lo desatase e levase aquel vellocino, que fuese señor de aquella ysla e de toda aquella tierra ... (CTc, xv, x^v).

A grandes rasgos, el templo del vellocino se describe como recinto maravilloso que guarda ricos tesoros, custodiados por feroces animales cuya naturaleza real o inventada no acierta a confirmar el autor. En las *Sergas*, la primera aventura que emprende Esplandián es la subida a la Peña de la Doncella Encantadora para apropiarse de la espada que está incrustada entre las puertas de la Cámara del tesoro. Para llegar a ella, el caballero deberá deshacerse de una temible serpiente que protege el lugar. Esta animalía se corresponde con el dragón de la leyenda troyana del cual «dizen los autores que era áspido». Tras vencer a la «bestia fiera», el héroe se adentra en la cámara y descubre «vn gran león fecho de metal encima de vna tumba». Recordemos que a la parte de dentro del templo del vellocino hay dos leones y que se discute sobre si estaban hechos de cobre. Los fuertes bramidos que dan los toros se enuncian en las *Sergas* en la profecía de la Doncella Encantadora escrita en un rótulo que pen-

de de la mano izquierda del león de metal y que empieza así: «Los bramidos espantables en el tiempo de la gran priessa costreñirán, a ti, ...» (II, 16).³ Al igual que el triunfo de Jasón en la prueba del vellocino se destaca mediante la técnica del sobrepujamiento: «[desde] muy grandes tiempos [,] muy altos hombres provaron esta ventura, e no tanto por la ganancia de la tierra como por la nombradía de ser llamado e contado por el mejor de su tiempo, e todos murieron por aquel encantamento e tanto era ya que ninguno no osava provar» (x^v- xi^r), en la profecía de la Doncella Encantadora se utilizan términos parecidos para enfatizar que Esplandián superó la aventura porque es el elegido: «conténtate con lo que ganaste pues en tan grandes tiempos donde tantos caualleros por gran fama fallescieron, la mudable fortuna a ti sobre todos ensalcó, otorgándote la gloria que ninguno alcançar pudo» (16). Algunos capítulos después, en el xc, con el regreso del caballero a la Peña para adueñarse de los tesoros de la cámara, las afinidades expuestas se reiteran. En esta ocasión, el héroe descubre dentro de la tumba del león de metal la figura del ídolo de oro, el cual representa a «Júpiter, el mayor de los dioses» (465). Y a este dios era precisamente a quien los gentiles de la isla de Colcos adoraban a través del vellocino «en figura de carnero, e entendían ellos que aquel carnero que del dios Júpiter era e ficiéronle el templo en que se puso» (x^v).⁴

Interesado por la anécdota sorprendente, Montalvo pudo escoger de la tradición troyana unos contenidos argumentales con un alto componente efectista. Si las distintas apariciones de la maga Urganda en los cuatro primeros libros del *Amadís* van acompañadas de algún hecho insólito, en el quinto de la serie el medinés sigue idénticos derroteros. Cuando la gran sabidora desembarca en tierras italianas para devolverle al Emperador de Roma a su hijo, se hace custodiar «de dos muy fuertes dragones que entre sí la leuauan, lançando por sus bo-

3. En el libro II, capítulo LX, del *Amadís*, hay una profecía de Urganda, donde el motivo de los bramidos forma parte del simbolismo animal del vaticinio: «Y el tierno unicornio, poniendo la su boca en las orejas del fuerte león, con los sus bramidos le fará del gran sueño despertar» (858). Las coincidencias pueden ser gratuitas, sin embargo, también pueden aludir a esa fuente literaria que Montalvo aprovechó en su tarea de refundición de las versiones medievales del *Amadís*.

4. La leyenda troyana concede un protagonismo especial a esta deidad, como refleja la imagen que para su culto se yergue sobre un altar del palacio de Yllión: «[En este] altar estaua vna grande e muy rresplandesçiente ymagen de oro a rreuerençia del dios Jupiter, la qual avia en su longura quinze cobdos e toda era de fjno oro apurado, poblada de jnfjnjas piedras preçiosas que non podian poner estima» (CTN, 87). A partir de esta descripción podemos entender aquélla que Montalvo nos ofrece sobre el ídolo de la tumba del león: «[estaba] sembrado de piedras preciosas muy grandes sin medida, & de aljófar bien grueso, & tenía vna corona de oro en la cabeça tan bien obrada que por marauilla fue tenuta a quien después la vio» (xc, 465). Sobre la devoción que los infieles sienten hacia Júpiter en las *Sergas*, signifiquemos que en Alfarín, villa conquistada por los cruzados, hay un templo dedicado a esta divinidad pagana (LXXVI, 400).

cas llamas de fuego, encima de vn palafrén, leuando el niño en sus braços, tomó el camino por la espessa montaña contra vna villa donde el emperador estava» (xxxI, 185-86). Continuando su viaje Urganda se encuentra con el rey Florestán y en ese momento, nunca mejor dicho, los dragones desaparecen por arte de magia: «Estonces el rey [...], quitándose el yelmo de su cabeça, vido la dueña sola en su palafrén, con el niño en los braços, sin saber qué se hizo de aquellas dos tan grandes serpientes» (187). La habitual indistinción entre el dragón y la serpiente plantea la posibilidad de nuevas huellas del modelo troyano en las *Sergas*. Después que Jasón abandona a Medea y toma como esposa a Ysorfile, la maga planea la venganza. Degüella a dos hijos de Jasón y a su tío, el rey Feleo. A continuación, «caualgo en sus culebros encantados e paso por las altas sierras desiertas, e paso por los grandes peligros de la mar Çilla Caridis e fuese a Traçia; e ally obro de sus encantamentos de la guisa que se cuenta en la su estoria» (*SHT*, xxxI, 110).

De la misma manera que la presencia de serpientes o dragones, ya convertidas en hostiles adversarios del héroe en pruebas con un marcado carácter iniciático, ya caracterizadas como insólito medio de transporte, permite establecer hipotéticas relaciones con fuentes literarias precisas, también puede ser un detalle alusivo a la impronta que tuvieron las noticias de los descubrimientos en el ánimo de Montalvo. Si el hombre medieval siempre estuvo fascinado por las maravillas del océano Índico, los viajes de los marinos portugueses y del propio Colón revitalizaron su atractivo. Lida de Malkiel entiende que la proliferación de islas en el espacio imaginario del libro IV del *Amadís* apunta «al influjo de los Descubrimientos» (1956: 413, n.13); sin embargo, esta huella quizás pueda rastrearse ya en libros precedentes y con la figura de la serpiente en un primer término. En el capítulo LVI del libro II del *Amadís*, llega a la corte del rey Lisuarte un sobrino del sabio Apolidón, con una espada y un tocado de flores, objetos que servirán para probar a Amadís y Oriana. Hablando de las cualidades de la espada el viejo escudero pasa a referir algunos de los fascinantes prodigios que atesora la geografía oriental: «sabed, Rey, que entre Tartaria y India ay un mar tan caliente, que hierve assí como el agua sobre el fuego, y es todo verde, y dentro de aquella mar se crían unas serpientes mayores que cacodrilos, y tienen alas con que buelan, y son tan empoçoñadas que las gentes fuyen dellas con temor» (796). Cerca de esa quimérica India a la que Colón quería llegar por vía occidental se ubican unas espantosas serpientes voladoras que causan temor en los humanos, un efecto que también es capaz de provocar esa nave serpentina cuya existencia atribuye Montalvo a las mágicas facultades de Urganda.

Si en la tradición artúrica encontramos barcos que navegan sin tripulantes que los guíen: Galaz, Perceval y Boores, por ejemplo, viajan a bordo de una

nave construida por el sabio rey Salomón hacia el reino fabuloso de Sarraz,⁵ el regidor de Medina reincide en el mismo asunto. Urganda inventó un barco que no necesita de ningún diestro navegante para ser conducido, porque éste sólo se mueve a instancias de la maga: «la Serpiente partió daquel puerto sin auer quien la gouernase, sino la gran sabiduría daquella que por su gran arte, a mucho más su poder bastaua» (XXIII, 146). La dependencia del artilugio con respecto a su creadora es total, por eso, cuando, en las *Sergas*, Urganda quede encantada en una torre de la ciudad de Tesifante, Esplandián será incapaz de desplazarse en esa embarcación que le ha llevado a tantos lugares donde demostrar su valía: «No sé a qué parte lo juzgue –se pregunta el caballero al ver que su nave no se mueve– si no es como ella se mueua por el saber de Urganda, Y Urganda está presa y encantada sin que de sus artes se pueda aprouechar, assí deuen estar todas las cosas que della penden» (CLXII, 765-66). Por encima del presunto carácter artificial de la fusta serpentina, «artificiosamente era fecha» (LVI, 308), sorprende, sin embargo, el hecho de que su constitución externa y su forma de proceder confieren al artefacto una condición animal, tal y como reconocen los caballeros de la flota de Frandaló cuando lo ven: «como de cosa tan espantable & muy estraña, quisieran todos fuyr, creyendo que animal biuo fuesse» (L, 283). Estas peculiaridades físicas se concretan en el capítulo XLIX del quinto libro donde la nao demuestra sus habilidades frente a las costas de Constantinopla para regocijo de los habitantes de la corte: «[éstos] veýan la Gran Serpiente andar a todas partes con tan gran braueza, cruxiendo las alas, firiendo de la cola en el agua, lançando las gorgotadas por la garganta y el humo negro muy espesso por las narizes, que no parecía sino que toda la tormenta del mundo allí venía junta» (278). Los atributos más destacados del objeto-animal son el movimiento de sus alas y su cola y la particularidad de que eche humo por las narices, en resumidas cuentas, unos rasgos que estaban presentes en la descripción de esa serpiente que apareció en uno de los palacios de la Ínsula Firme, mientras los personajes disfrutaban de los placeres de la mesa en el libro II del *Amadís*, «oyeron [entonces] silvos muy grandes en la cueua y salía fumo caliente, y no tardó mucho que salió una gran serpiente y púsose en medio del palacio con tanta braveza y tan espantosa, que no había persona que la mirar osasse; y lançava por la boca y las narizes gran fu-

5. Junto a las narraciones relacionadas con la leyenda del Grial, el motivo, de claras raíces celtas, del viaje en barco al más allá también puede encontrarse en las breves historias de amor y caballerías recopiladas por María de Francia. Así en el *lai de Guigemar* el amor es el tema fundamental, pero la importancia de lo maravilloso, concretada en un navío que aparece y reaparece gracias a una voluntad superior innostrada para que la pareja de enamorados se conozca, se separe y finalmente se vuelva a unir, es decisiva.

mo, y hería con la cola tan fuerte, que todo el palacio hacía estremecer» (LXIII, 910). Frente a la tesis de Suárez Pallasá que sostiene que el motivo de la fusta serpentina ya estaría incorporado a las versiones medievales del *Amadís*,⁶ creo que Montalvo, a partir de algún referente artúrico⁷ o de la propia tradición troyana,⁸ y teniendo en cuenta las expectativas mentales de su tiempo sobre la geografía oriental, o incluso, esa arquitectura efímera de las galeras que se documenta desde el siglo XIII en fiestas y celebraciones públicas presididas por la nobleza (Beltrán Llavador, 1997), operó una labor selectiva recopilando los detalles que más se avenían con sus fantasías personales. El resultado de su invención fue el de una curiosa amalgama entre lo natural y lo mecánico, o mejor aún, la similitud existente entre las propiedades distintivas de las serpientes y de la nao muestra la fragilidad de esas fronteras que separan lo maravilloso animal y lo maravilloso artificial, y nos sitúa dentro de la categoría específica de lo fantástico. De acuerdo con las pautas habituales del género, Montalvo re-

6. Para este autor la configuración externa del barco, equivalente a la de un dragón, presenta grandes analogías con la forma de ciertas embarcaciones mediterráneas y nórdicas de guerra. Explica la correspondencia entre el objeto mecánico y el animal apoyándose en antiguas tradiciones babilónicas y sumerias, reflejadas en textos, como el *Enuma Elish* o *Poema Babilónico de la Creación*, que se remontan hasta el 2000 a. C. Este mito perdura en el ámbito cultural y religioso de los pueblos germánicos del Mar del Norte donde es posible encontrar embarcaciones de guerra que se llaman gran serpiente, al igual que en la obra castellana: «[Con ellas coincide] no sólo en el nombre: serpiente, y en la clase: nave de guerra o fusta, sino en la de dragón, y en los rasgos que le son inherentes: ferocidad o braveza, ofensividad y terribilidad, porque, como ellas, es una metáfora animal» (1986-88: 102). Debido a estas semejanzas puntuales, Suárez Pallasá se pregunta: «¿por qué no creer que la composición del cuarto [libro] no ha sido en verdad hecha por él [Montalvo] y que del original y no de la enmienda puede proceder el tema de la nave serpiente, que hace perdurar en el quinto sin mayor inventiva? [...] La expresión «gran fusta que serpiente parece» es producto no de un conocimiento directo, en el *Amadís* español, sino de una glosa, en la cual se apoyan además todos los lugares en que al objeto poético se da el simple nombre de serpiente» (103).

7. En textos aparentemente tan distintos como *El caballero del león* y *El viaje de San Brandán* hallamos referencias a singulares serpientes que reflejan la pervivencia del motivo en la tradición bretona. De la serpiente que se combate con un león, dice Chrétien: «es venenosa y echa fuego por la boca, tan llena de felonía está» (87). Benedeit, por su parte, habla de dos serpientes marinas que mantienen una espectacular disputa: «Fuego les sale por las narices y van volando hasta las nubes. Con las aletas y con las patas se golpean como con escudos. Con colmillos cortantes como espadas se van desgarrando» (35). Ambos autores trazan el retrato de las serpientes con unos rasgos bastante similares a los mencionados por Montalvo. Mientras en el primer texto el reptil lanza fuego por la boca, en el segundo, además de arrojar fuego por las narices, posee alas y patas, y su longitud es colosal.

8. La aparición de determinadas figuraciones animales sobre la proa de los barcos es un hecho frecuente desde tiempos remotos. Sin embargo, en la *CTc* se narra la huida de Creta del dios Júpiter con la infanta Europa enfatizándose la similitud del navío con un animal: «vna galea que traía en la proa vna cabeça de vn toro como agora avn figuran las galeas a vna e a otra cosa. E parecía aquella galea quando venía por la mar que era thoro» (CXXIV, CXXIV).

curre formalmente «a la magia o nigromancia para explicar la introducción de lo fantástico en el mundo ya de por sí ficticio del imaginario caballeresco» (Gómez-Montero, 1994: 55).

Los libros posteriores de la saga amadisiana se mueven en la dirección abierta por Montalvo, aunque la constante recurrencia a los motivos de la serpiente y de los barcos encantados apunta a otros fenómenos, cada vez más frecuentes en el género, como la estetización tópica de lo maravilloso y el papel más sobresaliente del elemento cortesano. La mayoría de las numerosas descripciones de serpientes que podemos hallar en estas obras inciden de forma hiperbólica en el aspecto bestial de ese engendro cuya funcionalidad narrativa es poner a prueba al héroe, sin embargo, esta exageración siempre se realiza a partir del recurso a unos atributos harto repetidos por los autores. Feliciano de Silva en el capítulo LIV del *Lisuarte de Grecia* hace llegar a su protagonista al castillo de la Ínsula de las Sierpes. Engañado por una doncella, el caballero queda preso en una especie de cárcel subterránea. Al intentar encontrar una salida, oye en otra bóveda contigua: «vn siluo tan grande que todo se estremeció, y oyó vn ruydo muy grande, como de conchas vnas con otras; y miró por ver qué era y vio que era vna sierpe que se desemboluía [...], la más grande y espantable que nunca oyó dezir. Tenía la cabeça tan grande como de vn buey; y las orejas tan grandes como braçada y media en largo, y como se acabó de desemboluer, dando muy grandes y espantables siluos, que la boueda hazía estremecer, se vino para él la boca abierta, y retiñendo los colmillos que muy grandes tenía» (LIX^r). Para visualizar la apariencia de esta imaginaria criatura Silva sigue un proceso que parece ser norma general: la enumeración de los rasgos más destacados de la serpiente va acompañada de sucesivas comparaciones con otros animales que al lector le resultarán más familiares. Al mismo tiempo, estos elementos subrayados por el narrador pertenecen a ese inventario fosilizado aludido. En concreto, el escritor de Ciudad Rodrigo evoca representaciones similares de la serpiente en el *Amadís*, sin olvidarnos tampoco de su parecido con aquella descripción, en la misma obra, del Endriago: «[Éste] venía tan sañado [...] faziendo cruxir las conchas [...] que gran espanto era de lo ver. Assí lo huvo el Cavallero de la Verde Spada, specialmente oyendo los silvos y las spantosas bozes roncás que dava» (III², 73, 1142).

La continuada referencia al tamaño desmesurado de la serpiente –recordemos que para sacar de la bóveda aquella feroz animalía que derrotó Lisuarte se necesitaron «más de veinte cauallos que en el castillo estauan, a grande afán tirando por las maromas [...] El rastro que dexaua por donde la lleuauan, auía bien en ancho nueue pies» (LV, 62^v)–, a la dureza de su piel recubierta de conchas o resistentes escamas –para cortarle la cabeza: «más de vna hora no pasó antes que se la acabassen de cortar, a causa de la muy gran reziura de las

conchas» (LV, 62^o)-, al fuego o el humo que lanza por su nariz y su boca, o a los silbos que asustan al más intrépido caballero, es dato ilustrativo de la preocupación del autor del libro de caballerías por ofrecer una imagen lo más monstruosa posible del animal.⁹ Este interés por la apariencia externa de la serpiente va en detrimento de la dimensión simbólica que tuvieron figuras como el Endriago (Gracia, 1991: 79). Progresivamente, las connotaciones diabólicas de la serpiente y otras criaturas afines se van difuminando. Su evolución es paralela al rumbo que toma el género hacia la mitad del XVI, en palabras de Lucía Megías: «Los libros de caballerías después de las últimas obras de Feliciano de Silva y, sobre todo, *Belianís de Grecia* y *Espejo de Príncipes y Caballeros* sufren a mediados de siglo una de sus más importantes transformaciones: el paso al «caballero aventurero»; predomina ahora la aventura por la aventura, en

9. Esta forma de proceder se perpetúa, con ligeras variantes, a lo largo de la centuria. Sin pretender un catálogo exhaustivo, sirvan estas muestras como ejemplo de lo expuesto. En el *Espejo de príncipes y caballeros*, el caballero del Febo llega a las puertas del castillo de Lindaraxa. Le sale a su encuentro un desemejado gigante que lleva una cadena «con que traía atada una serpiente, la más fiera y espantosa que jamás fue vista, [...] tan alta como un hombre encima de un cavallo, y rastrava la cola por el suelo más de diez passos, con la qual açotava tan fuertemente la tierra que todo el enlosado suelo hazía temblar» (I^o, XLIV, 179). Junto al formidable tamaño del animal, el narrador resalta los consabidos atributos con la especial mención de unos enormes colmillos: «E la espantosa serpiente, como se vio suelta, dando grandes y temerosos silvos comenzó de subir por las gradas arriba con la boca abierta, que fácilmente cupiera un hombre por ella. E mostrava unos grandes y muy agudos colmillos» (180). Rasgos muy próximos se trasladan a la caracterización de otra de las guardas del castillo de Lindaraxa, un reptil que lanza «muy negro y espesso humo, que parecía cosa infernal [...] delante de la puerta estava un animal del tamaño de un cocodrillo, el más contrahecho y pavoroso que la natura humana pudo formar, el qual por su grande y desafortada boca lançava aquel fuego y espesso humo que salía por la puerta. Y demás desto le salían unos colmillos de la boca, tan grandes como un codo, y muy agudos» (192). En el mismo libro, la figura del dragón que por efecto de la magia sale de la barriga de un toro también presenta idénticos perfiles: alas enormes, desafortada boca, tras la que se ocultan «unos colmillos como de elefante», ojos y narices con la facultad de echar llamas de fuego y humo, piel dura «como el pederenal», en resumen, todo un monstruo cuyos silbos lo hacen parecer «cosa infernal» (II^o, V, 54-56). Estos tres horribles adversarios obstaculizan el trayecto del héroe, la misma función que desempeñan en la aventura de las Cinco Cuevas del libro primero del *Flor de caballerías*, texto manuscrito de finales del XVI, esas animalías con las que sucesivamente se enfrentará Belinfor: la entrada de la cueva primera está protegida por un cocodrilo recubierto de «conchas» y que da «espantables bramidos» antes de morir (f.68^o). En la tercera «vido otra guarda no menos fiera y espantosa, [...] armada de duras conchas, [...] la cola tenía a manera de sierpe; este animal lo llaman Rinocero». En la cuarta, un sagitario armado en medio cuerpo «de duras conchas».

Incluso en obras cuya pertenencia al género del libro de caballerías es una cuestión compleja, caso del *Rosión de Castilla*, el protagonista se enfrenta con una serpiente con una cola larga y poderosa, sus uñas muy agudas, da grandes silbos y bate con gran furia las alas, por las narices y boca «le salía vn humo espesso» (1^a parte, xxv, 68). Como vemos, las armas defensivas y ofensivas de esta criatura no aportan nada original a los esquemas enunciados.

donde la imaginación se desborda y los caballeros se convierten en hombres de fuerza sobrenatural que llevan a cabo acciones increíbles en un mundo maravilloso poblado de encantadores demostrando su valor enfrentándose a caballeros, encantadores, gigantes, faunos, toros, leones, grifos, rinocerontes, serpientes, dragones, tigres,...» (1996: 90).

Si bien resulta muy difícil trazar los límites de esta transformación del género, no es menos cierto que las obras y autores citados por Lucía Megías contribuyen a redefinir la imagen de la serpiente, la cual, además de aparecer como antagonista en un enfrentamiento con el caballero, formará parte de feéricos espectáculos urdidos por la sabiduría de algún mago. Si en el *Esplandián* el propio Montalvo, en un sueño-visión, ve como Urganda adopta la figura de una serpiente «espantable [que] traía la garganta abierta, lançando por ella & por las narizes & ojos muy grandes llamas de fuego que toda la cueua alumbraua. ¡Ay Dios!, ¡ay Dios! Quando por mí vista fue vna tan dessemejada bestia fiera, & que su viaje era conmigo juntarse ...» (XIC, 514-515), Feliciano de Silva retoma el motivo de la metamorfosis de la maga en áspido, pero le otorga una funcionalidad diferente.¹⁰ En el *Amadís de Grecia*, irrumpe en los palacios del Emperador de Trapisonda, causando gran alarma, «vna serpiente la más fiera y espantosa que nunca se vio porque de sus ojos salían dos llamas. Al parecer hazía tan gran ruydo con sus fuertes siluos y alas batiéndolas por todas partes que la gran sala fazía tremar [...] ella daua con su cola tan a su saluo tales golpes...» (2^a, IV, xcvi^r). Tras descubrir la verdadera identidad del supuesto monstruo, todos «quedaron con gran risa y plazer de ver el engaño que les auía fecho». Al final, en medio de la alegría por el desenlace del episodio, Urganda confiesa al Emperador que su intención ha sido: «regozijar tan gran fiesta y alegría como en esta noche se faze». La conversión en serpiente de la maga posee un indiscutible carácter teatral, y es que ahora la magia se utiliza como asunto festivo: «tales representaciones suelen terminar con un parlamento de distensión tras el sobresalto inicial y la agitación de su puesta en escena» (Río Nogueras, 1995: 146). En cierto sentido, este lance podría ser considerado incluso como un ejemplo de literatura dentro de la literatura, pues los personajes ficticios se convierten por unos momentos en espectadores de una fiesta-representación cuyo argumento equivale a una de esas pruebas que los propios caballeros alguna vez han tenido que afrontar.

10. Como variante de este tema puede catalogarse la conversión en serpiente de algún personaje, sobre todo femenino (Cacho Blecua, 1995: 115-16), al ser víctima de un encantamiento. A este respecto, recordamos como en el *Amadís de Grecia* la princesa Esclariana, tras beber del agua de una fuente: «tornóse la más esquiua y espantable serpiente que jamás se vio e lançóse luego en la fuente e començó a sacudir sus muy grandes alas que de forma de drago se hizieron» (1^a, LV, LXviii^r).

Ya sea en un marco cortesano o en cualquier otro escenario, la pluma de Silva hace de la magia instrumento de exhibición de unos poderes que intentan complacer los sentidos de personajes y lectores. Con este objetivo, en el *Amadís de Grecia*, la infanta Axiana agasaja a sus huéspedes llevándoles a un bosque poblado de maravillas, de encantamientos donde el humo, el fuego y el agua son elementos recurrentes: «sonó tan grande e fuerte ruydo que todos se estremecieron e como el ruydo sonó apareció vna sierpe muy más grande y fea que jamás se vio, de sus grandes alas salían muchos rayos de fuego con grandes truenos, sobre sus espaldas venía la hermosa infanta Axiana» (1^a, XXXVII, XLVII^r). La infanta utiliza la magia para sorprender mediante horrendas apariciones que llenan de admiración. Y como ella, Urganda y Alquife planearán todo un espectáculo fabuloso en el libro IV del *Florisel de Niquea* en el que las serpientes tienen una presencia destacada. Una tormenta sorprende a la emperatriz Niquea, su hija Fortuna y don Rogel mientras viajan en una nao. De pronto, se suceden las maravillas que han inventado los magos para recibir a sus huéspedes: unas sirenas les deleitan con harpas y otros instrumentos. Convertidas en aves voladoras las sirenas, emerge de las aguas una ínsula con un hermoso castillo. Gran parte del mar está ocupado por un «infinito número de serpientes» que con sus alas levantan un gran alboroto. Luego, las serpientes se transforman en árboles, y desde el castillo de la Ínsula No Hallada llega una barca ataviada con ricos paños donde «doze donzellas vestidas de escarlata» saludan a los invitados con sonos agradables (LXXV, XCIX^r).

Sin duda alguna, el buen Feliciano fue un amante de las grandes puestas en escena, de la espectacularidad visual y sonora. En este contexto se explica su utilización del motivo de la nave encantada. En el *Lisuarte de Grecia*, obra donde las huellas de Montalvo son notables, la llegada de Urganda a la corte inglesa es tan asombrosa como la aparición que sobre la fusta serpentina ella misma protagonizó en el libro IV del *Amadís* (CXXIII, 1610-11). Un singular aparato acústico, de «gran ruydo, [y] truenos tan terribles que parecía abrirse la tierra» (LXXI, 83^v), da paso a un insólito fenómeno marítimo: cerca de la costa se divisa «vna torre de agua tan alta que hasta las nuues parecía llegar. En lo alto della parecía vna llama de fuego muy espessa y negra que más de diez millas a la redonda gran claridad daua, echaua de sí todas partes muchos rayos». La altura inimaginable de las olas, la torre de agua que acaba deshaciéndose, son sólo el prólogo a la presentación de la vieja maga comandando una barca y sentada en «vna silla que de vna brasa parecía ser hecha» (83^v). A diferencia del énfasis de Montalvo en la dimensión animal de la nao serpentina, Silva parece manejar este motivo como pretexto para demostrar el dominio de la magia sobre la propia naturaleza. Ese inestable equilibrio entre lo maravilloso natural y artificial del que hablábamos al definir la condición de la fusta de la ser-

piente, se rompe en el *Lisuarte* con unas consecuencias evidentes. Por un lado, Urganda ya no es la responsable directa de los eventos que acabamos de citar, pues se ha convertido en discípula de Alquife, un mago con poderes superiores a los suyos (LXXI, 83-84). Este simple hecho indica la importancia que para el autor del libro de caballerías tiene la técnica del sobrepujamiento: para captar la admiración del público, los caballeros serán más heroicos, las hazañas más extraordinarias, y los magos también deberán ser más eficientes e imaginativos, a veces convertidos en suplantadores del poder divino. Por otro lado, el carácter todopoderoso que se les otorga a estos personajes determina que, así como Urganda condujo a Esplandián en la nao de la serpiente, y en alguna ocasión Alquife hizo lo propio con el protagonista del *Lisuarte* (LIII, 57^r), en textos posteriores, pensemos en el *Espejo* de Ortuñez de Calahorra, la intervención de los magos se convierta, a efectos estructurales, en elemento principal de motivación externa. Mientras el caballero del Febo o Rosicler viajan en solitario en ligeros y veloces bateles guiados, a distancia, por los sabios Lirgandeo y Artemidoro (I, VIII, 69; I, XXVI, 225; I, XXXI, 266; I², XLIII, 163; I², XLVI, 230 ...) y asumen, sin cuestionarla, la eficacia de la magia, la aventura azarosa se ve desplazada por un determinismo superior que, a su vez, posibilitará la práctica argumental de la amplificatio.¹¹

Como se observa, la evolución del concepto de lo maravilloso en el género, desde «lo maravilloso caballeresco y medieval [...] a la idea de diversión, maravilla y curiosidad propia del manierismo como arte cortesano» (Checa Cremades, 1987: 230), es un asunto que trasciende al plano de las estrategias narrativas. En otro sentido, dicha transformación permite establecer unos vínculos inmediatos entre el discurso literario y la realidad de la época. Esto es, si los libros de caballerías alcanzaron el éxito durante todo un siglo no fue por pura casualidad. Tal vez su acierto estuvo en el hecho de sintonizar con las preferencias lectoras de su público, evolucionando a medida que cambiaban las expectativas de este último. Cuando estaban de actualidad las noticias de los descubrimientos colombinos, lo maravilloso zoológico y geográfico tuvo gran predicamento. Algunos ejemplos mencionados anteriormente planteaban la hipótesis de que Montalvo deseara proyectar en sus libros este interés por el mun-

11. A diferencia del interés mostrado por Montalvo, en las *Sergas*, por evitar la dispersión accidental, propósito al que contribuye la fusta serpentina en tanto que le impide a Esplandián deambular sin rumbo fijo, la repetida puesta en circulación de embarcaciones en obras como el *Espejo* evidencia que el motivo se ha convertido en un lugar común que sirve, eso sí, para abarcar los extensos límites de una geografía ficticia en la que se amplía el radio de acción de los caballeros y que, en cierta manera, conecta con el mayor predicamento del espacio marítimo como escenario donde trascurren incluso múltiples aventuras bélicas de carácter individual, una tendencia perfectamente reconocible en la primera parte del *Amadís de Grecia*.

do oriental y su exótica fauna, una inclinación que el medinés pudo concretar literariamente a partir de las referencias a este espacio fascinante encontradas en alguna versión de la historias troyanas, tal y como nos hace presumir la recreación de la leyenda de las amazonas en el capítulo CLVII de las *Sergas* (Sales Dasí, 1998).¹² Años más tarde, conforme la sociedad se fue haciendo más cortesana, estas obras centraron su atención en la magia, especialmente, en una magia destinada a provocar la admiración y el divertimento. La narrativa de Silva acentúa esta tendencia. En sus relatos seguirán apareciendo monstruosas serpientes o barcos encantados descritos con una retórica eminentemente hiperbólica. A primera vista, nada nuevo con respecto a lo dicho de los cinco libros del *Amadís de Gaula*. No obstante, en el intento de superar el modelo fundacional se adivinan cambios significativos que no afectan tanto a la morfología de reptiles o artilugios marítimos, como a la caracterización del conjunto en que se insertan tales elementos. La imagen ilusionista de la nave guiada por un mago no sólo se corresponderá con el recuerdo de algún espectáculo histórico o literario precedente, sino que se aviene con ese universo altamente ritualizado donde la riqueza de los palacios, el fasto y el lujo de los vestidos o las conversaciones galantes le imprimen a la ficción caballerescas un nuevo sello distintivo. La maravilla y lo maravilloso pueden buscarse en remotos países desconocidos, como en la Edad Media, pero ahora también es posible crear la maravilla con el concurso de la magia o mediante la ostentosa exhibición de aquellos atributos personales y materiales que transmiten al lector el sueño del ideal.

BIBLIOGRAFÍA

- BELTRÁN LLAVADOR, R. (ed.) (1994): Díaz de Games, G.: *El Victorial*, Taurus, Madrid.
- «Urganda, Morgana y Sibila: el espectáculo de la nave profética en la literatura de caballerías», *The Medieval Mind: Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond* (en prensa).
- BENEDEIT (1983): *El viaje de San Brandán*, ed. y trad. de M. J. Lemarchand, Siruela, Madrid.

12. A mi entender, este episodio de las amazonas no es sólo, como decía Lida de Malkiel, un «agregado pegadizo, sugerido a última hora por el *Diario de viaje* de Colón» (1975: 214), pues algunas evidencias históricas y literarias me llevan a pensar que Montalvo conjugó esta hipotética fuente con algún texto de la tradición troyana.

- CACHO BLECUA, J. M. (1995): «La cueva en los libros de caballerías: la experiencia de los límites», *Descensus ad inferos. La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, ed. de P. M. Piñero Ramírez, Secretariado de Publicaciones de la Univ. de Sevilla, pp. 99-127.
- CARMONA FERNÁNDEZ, F. (1982): *Narrativa Románica a finales de la Edad Media: Historia y tradición*, Universidad de Murcia.
- Crónica Troyana. A Medieval Spanish Translation of Guido de Colonna's «Historia destructionis Troiae» [CTN]* (1970), ed. de F. Pelleiter Norris, Univ. of North Carolina Press, Chapel Hill.
- Crónica troyana castellana [CTc]* (1500?): Arnalt Guillem de Brocar, Pamplona.
- CHECA CREMADES, F. (1987): *Carlos v y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Taurus, Madrid.
- CHRÉTIEN DE TROYES (1988): *El caballero del león*, ed. de I. de Riquer, Alianza Editorial, Madrid.
- GARROSA RESINA, A. (1987): *Magia y superstición en la literatura castellana medieval*, Secretariado de Publicaciones de la Univ. de Valladolid.
- GÓMEZ-MONTERO, J. (1994): «Lo fantástico y sus límites en los géneros literarios durante el siglo XVI», *Anthropos*, 154/155, pp. 51-60.
- GRACIA, P. (1991): *Las señales del destino heroico*, Montesinos, Barcelona.
- KAPPLER, C. (1986): *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media* (trad. de J. Rodríguez Puértolas), Akal, Madrid.
- LAYNA RANZ, F. (1987-88): «Itinerario de un motivo quijotesco: el caballero ante el león», *Anales Cervantinos*, xxv-xxvi, pp. 193-209.
- LE GOFF, J. (1986²): «Lo maravilloso en el Occidente medieval», *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval* (trad. de A.L. Bixio), Gedisa, Barcelona, pp. 9-24.
- LEOMARTE (1932): *Sumas Historia troyana [SHT]*, ed. de A. Rey, Anejo xv de la Revista de Filología Hispánica, Madrid.
- LEWIS, C. S. (1980): *La imagen del mundo. Introducción a la literatura medieval y renacentista* (trad. de C. Manzano), Antoni Bosch editor, Barcelona.
- LIDA DE MALKIEL, M^a R. (1956): «La visión del trasmundo en las literaturas hispánicas», H. Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*, FCE, México, pp. 371-443.
- (1975): «Fantasía y realidad en la conquista de América», *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas «Dr. Amado Alonso» en su cincuentenario, 1923-1973*, Buenos Aires, pp. 210-20.
- LÓPEZ ESTRADA, F. (1966): *Introducción a la literatura medieval*, Gredos, Madrid.
- LUCÍA MEGÍAS, J.M. (1996): «Libros de caballerías manuscritos», *Voz y Letra*, vii/2, pp. 61-126.

- MALAXECHEVERRÍA, I. (ed.) (1996⁵): *Bestiario medieval*, Siruela, Madrid.
- MARÍN PINA, M^a C. (1993): «Los monstruos híbridos en los libros de caballerías españoles», *Actas del IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, 4 vols., Ed. Cosmos, Lisboa, IV, pp. 27-33.
- ORTÚÑEZ DE CALAHORRA, D. (1975): *Espejo de príncipes y caballeros (El Cavallero del Febo)*, 6 vols., ed. de D. Eisenberg, Espasa-Calpe (Cfr. Clásicos Castellanos), Madrid.
- POLO, M. (1983): *Viajes. Libro de las cosas maravillosas de Oriente*, Akal, Madrid.
- RÍO NOGUERAS, A. del (1995): «Sobre magia y otros espectáculos cortesanos en los libros de caballerías», *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. de J. Paredes, Granada, IV, pp. 137-49.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, G. (1980): *Las Sergas de Esplandián*, ed. de D. G. Nazac, Northwestern University, Ph D., 1976 (Ann Arbor, Un. Microfilms International).
- (1987-88): *Amadís de Gaula*, 2 vols., ed. de J. M. Cacho Blecua, Cátedra, Madrid.
- ROMERO DE CEPEDA, J. (1979): *La historia de Rosián de Castilla, traducida por—*, ed. de R. Arias, CSIC (Cfr. Clásicos Hispánicos), Madrid.
- ROUSSET, P. (1956): «Le sens du merveilleux a l'époque féodale», *Moyen Age*, LXII, pp. 25-37.
- SALES DASÍ, E. J. (1998): «California, las amazonas y la tradición troyana», *Revista de Literatura Medieval X*, pp. 147-67.
- SILVA, F. DE (1549): *Amadís de Grecia*, Jacome Cronberger, Sevilla.
- (1568): *Florisel de Niquea* (libro IV), Pierres de la Floresta, Zaragoza.
- (1587): *Lisuarte de Grecia*, Afonso López, Lisboa.
- SORIANO, C. (1995): «"Angliaterra, tierra de maravillas" en *El Victorial*», *Medioevo y Literatura*, IV, pp. 351-62.
- SUÁREZ PALLASÁ, A. (1986-88): «Sobre la nave serpiente de los libros IV y V del *Amadís de Gaula*», *Letras*, 17-18, pp. 97-105.
- WALSH, J. K. (1977): «The chivalric dragon: hagiographic parallels in early Spanish romances», *Bulletin of Hispanic Studies*, LIV, pp. 189-98.
- ZUMTHOR, P. (1994): *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media* (trad. de A. Martorell), Cátedra, Madrid.