

# LITERATURA y FICCIÓN:

«estorias», aventuras y poesía  
en la Edad Media  
II

Edición de Marta Haro Cortés



COLECCIÓN PARNASEO  
25

*Colección dirigida por*  
José Luis Canet

*Coordinación*  
Julio Alonso Asenjo  
Rafael Beltrán  
Marta Haro Cortés  
Nel Diago Moncholí  
Evangelina Rodríguez  
Josep Lluís Sirera

LITERATURA Y FICCIÓN:  
«ESTORIAS», AVENTURAS Y POESÍA  
EN LA EDAD MEDIA

II

Edición de  
Marta Haro Cortés

VNIVERSITAT  VALÈNCIA

2015

©

De esta edición:  
Publicacions de la Universitat de València,  
los autores

Junio de 2015  
I.S.B.N. obra completa: 978-84-370-9794-7  
I.S.B.N. volumen II: 978-84-370-9796-1  
Depósito Legal: V-1688-2015

Diseño de la cubierta:  
Celso Hernández de la Figuera y J. L. Canet

Diseño imagen de la portada:  
María Bosch

Maquetación:  
Héctor H. Gassó

Publicacions de la Universitat de València  
<http://puv.uv.es>  
[publicacions@uv.es](mailto:publicacions@uv.es)

Parnaseo  
<http://parnaseo.uv.es>

Esta colección se incluye dentro del Proyecto de Investigación  
*Parnaseo (Servidor Web de Literatura Española)*, referencia FFI2014-51781-P,  
subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad

Esta publicación ha contado con una ayuda de la  
Conselleria d'Educació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana

Literatura y ficción : "estorias", aventuras y poesía en la Edad Media / edición de  
Marta Haro Cortés

Valencia : Publicacions de la Universitat de València, 2015

2 v. (460 p. , 824 p.) — (Parnaseo ; 25-1 y 2)

ISBN: 978-84-370-9794-7 (o.c)

978-84-370-9795-4 (v. 1)

978-84-370-9796-1 (v. 2)

1. Literatura espanyola – S.XIII-XV -- Història i crítica. I. Publicacions de la Universi-  
tat de València

821.134.2.09"12/14"

# ÍNDICE GENERAL

## Volumen I

PRELIMINAR	11
I. LITERATURA Y FICCIÓN: MODELOS NARRATIVOS Y POÉTICOS, TRANSMISIÓN Y RECEPCIÓN	
Juan Manuel CACHO BLECUA, <i>Historias medievales en la imprenta del siglo XVI: la Valeriana, la Crónica de Aragón de Vagad y La gran conquista de Ultramar</i>	15
Fernando GÓMEZ REDONDO, <i>La ficción medieval: bases teóricas y modelos narrativos</i>	45
Eukene LACARRA, <i>¿Quién ensalza a las mujeres y por qué? Boccaccio, Christine de Pizan, Rodríguez del Padrón y Henri Cornelius Agrippa</i>	75
M <sup>a</sup> Jesús LACARRA, <i>La Vida e historia del rey Apolonio [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488]: texto, imágenes y tradición generica</i>	91
Juan PAREDES, <i>El discurso de la mirada. Imágenes del cuerpo femenino en la lírica medieval: entre el ideal y la parodia</i>	111
II. HISTORIOGRAFÍA, ÉPICA Y LIBROS DE VIAJES	
Alfonso BOIX JOVANÍ, <i>La batalla de Tévar: de la Guerra de las Galias al Cantar de Mio Cid</i>	133
Constance CARTA, <i>Batallas y otras aventuras troyanas: ¿una visión castellana?</i>	147
Leonardo FUNES, <i>Estorias nobiliarias del período 1272-1312: fundación ficcional de una verdad histórica</i>	165
Juan GARCÍA ÚNICA, <i>Poesía y verdad en la Historia troyana polimétrica</i>	177
Maria Joana GOMES, <i>Un paseo por el bosque de la ficción historiográfica: la Leyenda de la Condesa Traidora en la Crónica de 1344</i>	193
José Carlos Ribeiro MIRANDA, <i>A Crónica de 1344 e a General Estoria: Hércules a Fundação da Monarquia Ibérica</i>	209

Filipe Alves MOREIRA, <i>Processos de ficcionalização do discurso nos relatos cronísticos do reinado de Afonso VIII de Castela</i>	225
Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO, <i>Los relatos del viaje de Margarita de Austria a España</i>	241
Daniela SANTONOCITO, <i>Argote de Molina y la Embajada a Tamorlán: del manuscrito a la imprenta</i>	255
III. MESTER DE CLERECÍA	
Pablo ANCOS, <i>Judíos en el mester de clerecía</i>	275
María Teresa MIAJA DE LA PEÑA, «Direvos un rizete»: <i>de fábulas y fabliellas en el Libro de buen amor</i>	295
Francisco P. PLA COLOMER, <i>Componiendo una façion rimada: caracterización métrico-fonética de la Vida de San Ildefonso</i>	303
Elvira VILCHIS BARRERA, «Fabló el crucifixo, díxoli buen mandado». <i>La palabra en los Milagros de Nuestra Señora</i>	319
IV. LITERATURA SAPIENCIAL, DOCTRINAL Y REGIMIENTOS DE PRÍNCIPES	
Carlos ALVAR, <i>El Erasto español y la Versio Italica</i>	337
Hugo O. BIZZARRI, <i>Los Dichos de sabios de Jacobo Zadique de Uclés y la formación espiritual de los caballeros de la orden de Santiago</i>	353
Héctor H. GASSÓ, <i>Las imágenes de la monarquía castellana en el Directorio de príncipes</i>	365
Ruth MARTÍNEZ ALCORLO, <i>La Criança y virtuosa dotrina de Pedro Gracia Dei, ¿un speculum principis para la infanta Isabel de Castilla, primogénita de los Reyes Católicos?</i>	375
Eloísa PALAFOX, <i>Los espacios nomádicos del exemplum: David y Betsabé, el cuento 1 del Sendeban y el exemplo L del Conde Lucanor</i>	391
Carmen PARRILLA, <i>La 'seca' de la Tierra de Campos y el Tratado provechoso de Hernando de Talavera</i>	407
David PORCEL BUENO, <i>De nuevo sobre los modelos orientales de la Historia de la donzella Teodor</i>	423
María José RODILLA, <i>Tesoros de sabiduría y de belleza: didactismo misógino y prácticas femeniles</i>	437
Barry TAYLOR, <i>Alfonso X y Vicente de Beauvais</i>	447

## Volumen II

### V. PROSA DE FICCIÓN: MATERIAS NARRATIVAS

Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, <i>El retiro en la vejez en los libros de caballerías hispánicos</i>	473
Juan Pablo Mauricio GARCÍA ÁLVAREZ, <i>Alternativas narrativas para enlazar historias en la Primera parte del Florisel de Niquea (caps. VI-XXI)</i>	489
Daniel GUTIÉRREZ TRÁPAGA, <i>Continuar y reescribir: el manuscrito encontrado y la falsa traducción en las continuaciones heterodoxas del Amadís de Gaula</i>	503
Gaetano LALOMIA, <i>La geografia delle eroine, tra finzione e realtà</i>	519
Lucila LOBATO OSORIO, <i>La narración geminada de aventuras en los relatos caballerescos breves del siglo XVI: consideraciones sobre una estructura exitosa</i>	533
Karla Xiomara LUNA MARISCAL, <i>Los juglares del Zifar: algunas relaciones iconográficas</i>	549
José Julio MARTÍN ROMERO, <i>Heridas, sangre y cicatrices en Belianís de Grecia: las proezas del héroe herido</i>	563
Silvia C. MILLÁN GONZÁLEZ, <i>De Pantasilea a Calafia: mito, guerra y sentimentalidad en la travesía de las Amazonas</i>	579
Rachel PELED CUARTAS, <i>La mirada: reflejo, ausencia y esencia. Desde la poesía del deseo andalusí hasta Flores y Blancaflor y La historia de Yoshfe y sus dos amadas y La historia de Sahar y Kimah</i>	589
Roxana RECIO, <i>Desmitificación y misterio: la destrucción del mito en Sueño de Polifilo</i>	601

### VI. ROMANCERO

Nicolás ASENSIO JIMÉNEZ, <i>Ficción en el romancero del Cid</i>	619
Alejandro HIGASHI, <i>Imprenta y narración: articulaciones narrativas del romancero impreso</i>	627
Clara MARÍAS MARTÍNEZ, <i>Historia y ficción en el romance de la «Muerte del príncipe don Juan». De la princesa Margarita a las viudas de la tradición oral</i>	643

## VII. POESÍA

- Marién BREVA ISCLA, *Las Heroidas de Ovidio en Santillana y Mena. Algunos ejemplos* 673
- Àngel Lluís FERRANDO MORALES, *Ausiàs March en els pentagrames del compositor Amand Blanquer (1935-2005)* 687
- Elvira FIDALGO, *De nuevo sobre la expresión del joi en la lírica gallegoportuguesa* 701
- Josep Lluís MARTOS, *La transmisión del maldit de Joan Roís de Corella: análisis material* 717
- Jerónimo MÉNDEZ CABRERA, *La parodia de la aventura caballeresca en el Libre de Fra Bernat de Francesc de la Via* 727
- Isabella TOMASSETTI, *Poesía y ficción: el viaje como marco narrativo en algunos decires del siglo XV* 741
- Joseph T. SNOW, *La metamorfosis de Celestina en el imaginario poético del siglo XVI: el caso de los testamentos* 759
- Andrea ZINATO, *Poesía y «estorias»: Fernán Pérez de Guzmán* 775

## VIII. MANUALES Y DIDÁCTICA DE LA FICCIÓN

- Antonio MARTÍN EZPELETA, *La novela medieval en los manuales de literatura española* 795
- Ana María RODADO, *Reflexiones sobre didáctica (a través) de la ficción medieval* 809



## Alternativas narrativas para enlazar historias en la *Primera parte del Florisel de Niquea* (caps. VI-XXI)<sup>1</sup>

Juan Pablo Mauricio García Álvarez  
*El Colegio de México*

*Para Alberto del Río Nogueras,  
gran caballero aragonés,  
con mi cariño, agradecimiento.*

En 1532, a costa de Juan de Espinoza, sale de la imprenta valliloseana de Nicolás Tierri la primera edición del décimo libro del ciclo amadisiano intitulado *La crónica de los muy valientes y esforçados e invencibles cavalleros don Florisel de Niquea y el fuerte Anaxartes, hijos del muy excelente príncipe Amadís de Grecia, enmendada del estilo antiguo, según que la escribió Zirfea, Reyna de Argines, por el muy noble cavallero Feliciano de Silva*. En la portada se muestra un caballero armado sobre un caballo en posición de marcha, a su lado una pastora que viaja sobre un caballo y, a juzgar por la imagen, escucha a un pastor que va a pie, éste toca una flauta con su mano derecha, quizá amenizando el viaje, y un hayo en la izquierda. Los lectores de la época, sin duda, pudieron descodificar esta portada y ligarla a los capítulos finales del libro noveno del ciclo, el *Amadís de Grecia*, en donde se nos relata cómo Florisel, Silvia y Darinel emprenden el viaje a Niquea para probarse en el Infierno de Anastárax:

Y, como en esto acordaron, don Florisel tomó de sus dinero para un palafrén para Silvia con sus ábitos, que nos los quiso ella mudar, y él en un cavallo de la suerte que avía venido con Darinel a pie, quejándose de su fortuna, pensando que Silvia lo amava, por aver sido él causa de su mal, se partieron un día antes que amaneciese, y fuera de camino se fueron hasta ser alongados de Tirel, y de allí derechos a la ciudad de Niquea (II, CXXXIII, 578-579)<sup>2</sup>

La relación armónica entre lo visual y la función informativa que supone debe cumplir el título con la imagen en esta portada no puede pasar por alto, pues

1. Este trabajo se realizó en el marco y con financiamiento del Proyecto PAPIIT (núm. IN403614), «Teoría y análisis de los textos breves en la Literatura caballeresca hispánica» de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico y de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Asimismo, es parte de las actividades del Seminario de Estudios sobre Narrativa Caballeresca.

2. En lo sucesivo indicaré entre paréntesis parte del libro, capítulo, página o folio.

ya desde la codificación de una estrategia editorial creada para el propio género que arropa al impreso se nos advierte sobre la conexión entre el contenido del libro y lo que se muestra iconográficamente, aspecto que no se cumple en nuestro impreso. Pero vayamos por partes para tratar de ilustrar lo que se quiere resaltar con esto. El título carece de elemento alguno que nos permita identificar a la totalidad de personajes que ahí aparecen, sólo y por la vestimenta que se nos muestra se puede ubicar al caballero, y siguiendo lo indicado por el epígrafe podemos suponer se trata de Florisel de Niquea, pero qué sucede con los dos pastores. La falta de relación entre el título y estos personajes es de llamar la atención, ya que la ausencia de algún indicio textual sobre su presencia, creo nos quiere decir más. A mi parecer el impresor o el librero ha decidido por medio del grabado apelar a la memoria del público, receptores concedores del ciclo amadisiano y que sin problema alguno pudieron identificar a Silvia y Darinel en la portada, además de saber que esta escena cerraría el *Amadís de Grecia* como lo ha señalado la cita anterior.

Esta imagen de por sí marcaría una ruptura frente a las portadas de las primeras ediciones de los libros anteriores del ciclo en las que figuraba,<sup>3</sup> retomando la tipología realizada por Lucía Megías (2000): un caballero jinete con espada en lo alto en posición de ataque sobre caballo en posición de corveta [*Amadís de Gaula* (1508)],<sup>4</sup> un caballero jinete con espada desenvainada sobre caballo a trote [*Sergas de Esplandián* (1521)],<sup>5</sup> un motivo heráldico [*Florisando* (1510)],<sup>6</sup> representaciones gráficas de algunos caballeros armados que aparecen en la novela, así como los principales reyes con su cetro y escudo de armas [*Lisuarte de Grecia* (1526)], un caballero jinete con espada al hombro sobre caballo a trote [*Amadís de Grecia* (1530)].<sup>7</sup>

3. El testimonio más antiguo del séptimo libro del ciclo, *Lisuarte de Grecia*, de Feliciano de Silva carece de portada.

4. Lucía Megías la detalla de la siguiente manera: «aparece un caballero jinete sobre caballo en corveta con espada en posición de ataque, en la parte superior una filacteria donde se ha escrito 'Amadís de Gaula', mientras que en el suelo se aprecian restos de lanzas y espadas partidas» (2000: 191). Alberto Montaner (2002) ha estudiado desde una perspectiva heráldica la relación que guarda esta imagen con el texto, el cual seguramente inspiró la portada de la primera edición conocida de esta obra paradigma del género.

5. Sobre esta imagen Lucía Megías señala: «la imagen del caballero guerrero evoluciona hacia una más cortesana, en donde el hecho de encontrarse el caballero en posición de ataque se contraponen a la riqueza y detalles de la armadura y jaeces del caballo, adición en penacho de plumas en el yelmo y la sustitución de los restos de la batalla por un paisaje agreste, con algunos detalles vegetales» (2000: 201).

6. En la portada del sexto libro del ciclo aparecen las armas de Fernando II, con su emblema «Tanto monta».

7. Del lado derecho de la portada figura una filacteria con el nombre del caballero, protagonista del libro.

De estas cinco portadas cuatro presentan una fácil identificación del caballero que figura en la imagen debido a la indicación textual sobre su identidad por medio de una filacteria o por el título del libro, mientras que sólo una presenta un motivo heráldico que representa a la persona a la cual estaba dirigida la obra. Lo que intento demostrar con esto es la linealidad o la perfecta asociación existente entre título y portada.

En cambio, la imagen que aparece en el *Florisel de Niquea* marcaba una fractura con respecto a esta tradición iconográfica, ya que se nos muestran dos historias en un solo espacio material: 1) lo visual: la escena del viaje de los tres personajes hacia Niquea para probarse en el Infierno de Anaxtárax y 2) lo textual: la señalización de lo que trata el libro, la crónica de Florisel de Niquea y de Anaxartes. Una especie de analogía con una de las principales estrategias narrativas del género: el entrelazamiento. Éste, según Cacho Blecua (1986) consiste:

en el relato de una, dos o más historias pertenecientes a personas diferente y ocurridas en distintos espacios, en la mayoría de las ocasiones en tiempos simultáneos contada-contadas interrumpidamente, para ser recogida-recogidas en la detención siguiente (1986: 236)

De acuerdo a esto la narración de este género literario se nos muestra como una especie de espiral (acciones secundarias y realizadas por personajes no protagónicos) que por momentos tiene contacto con un plano horizontal (acción principal compuesta por los hechos protagonizados por el caballero protagonista), lo cual ayuda para complicar el argumento de la historia y para ofrecer soluciones variadas ante los conflictos que se irán presentando a lo largo del camino que ha decidido emprender el caballero en busca de aventuras.<sup>8</sup> De ahí la importancia que cada autor otorgue a la cohesión y a la concordancia de lo que se va relatando, siempre apegado a la poética del género que responde a una naturaleza dinámica por la inserción de una aventura seguida de otra,<sup>9</sup> ya que cada una de las acciones que integran el relato de caballerías se vuelve esencial para un pleno funcionamiento del espacio y del tiempo en el cual el caballero interactúa con otros personajes, todo ello para la realización de las hazañas que le ayudarán a ganar fama y nombre; por tanto, la unidad espacio temporal de lo que se nos relata funcionará a partir del tratamiento con el cual se configura una aventura y la conexión con otra que seguramente sucede durante la misma secuencia que la primera.

8. De ahí que la *amplificatio* se esencial para el desarrollo del argumento de la novela de caballerías: «la acumulación de aventuras y la multiplicidad de protagonistas se convierten en fundamentos primordiales de la amplificación» (Cacho Blecua 1986: 235).

9. La aventura será el principal motor para el desarrollo de la acción de la novela de caballerías, según Marín Pina, quien señala a ésta como «la unidad básica del relato caballeresco y de su capacidad combinatoria depende, en buena medida, la trama novelesca» (1986: 106).

Por lo anterior, pareciera que el librero o el impresor, ya sea que alguno haya ideado la portada del *Florisel*, estuviera anticipándonos el problema narrativo al cual debía dar solución Feliciano de Silva en esta nueva entrega amadisiana, pues el cierre del *Amadís de Grecia* mantiene un nexo indisoluble con el inicio del décimo libro, en cuanto al desarrollo de la unidad espacio-tiempo con las primeras aventuras de los nuevos protagonistas. Con lo cual el grado de experimentación al que debía recurrir este autor marcaría las pautas para establecer un tipo de entrelazamiento distinto al que se venía desarrollando hasta el momento en el género de los libros de caballerías.

En este trabajo, tomando en cuenta lo anterior, se analizarán las estrategias narrativas utilizadas por el miróbricense para determinar la manera en cómo se insertan y se desarrollan algunas de las aventuras que aparecen en los capítulos iniciales de la primera parte del *Florisel de Niquea*, en especial las realizadas por el caballero homónimo. Esto debido a que las historias relatadas en este conjunto de episodios mantienen estrecha relación con otros episodios del ciclo amadisiano, en especial, por su vínculo inmediato, con el *Amadís de Grecia* y con el *Amadís de Gaula*, apelando constantemente a la memoria del lector y del oyente, lo que vislumbra una manera singular de entrelazar los libros del ciclo a partir de la relación que se da entre las entregas por medio de alguna fórmula, una aventura o, incluso, por la actuación de un personaje.

El inicio de este décimo libro ya plantea un problema temporal para Feliciano de Silva, pues ha decidido comenzar por relatarnos el nacimiento de los hijos de Zahara, hecho que ya se nos había narrado en el capítulo 127 del segundo libro del *Amadís de Grecia*, aunque de una manera muy sintética pues para los cauces novelescos de esa entrega no era importante entrar en detalles al desarrollarse el alumbramiento en esta nueva continuación. Un recurso que utiliza nuestro autor para regresar constantemente a lo ya relatado es al uso de fórmulas que le permitan establecer un vínculo con el libro anterior y así poder interactuar entre dos espacios temporales fundamentales: el ficcional y, más importante para este tipo de aviso, el sintagma formulario, pues ayudará al establecimiento de una especie de guía que le permitiría a quienes realizan la lectura de este nuevo libro establecer los nexos significativos de algunos episodios de esta entrega con un capítulo previo del ciclo.

Por ejemplo, en el primer capítulo después de describirnos un amanecer con tintes mitológicos, una ambientación ideal para el nacimiento de quienes se creará son mitad humanos y mitad divinos se nos indica:

Quando la muy excelente reyna Zahara de Cansaco estando en cinta sintió que quería la naturaleza producir el soberano fruto de su vientre, lo qual sentido por ella grandes y diversos sacrificios a los dioses mando hazer, principalmente al dios Mares, cuyo pensaba ser lo que

naciesse, según en la historia de Amadís de Grecia se os ha contado (I, I, fol. I r.a)<sup>10</sup>

Esta fórmula le permitiría al lector recordar cómo en la aventura del castillo de la Vengança de Mirabella mediante la intervención de tres sabios de Argenes se dio el ayuntamiento entre Amadís y Zahara, pues debido a sus artes lograron que la barca en donde se transportaban junto a Niquea y otros personajes varara en una isla en la cual existía una extraña paso en donde el caballero y la reina pudieron entregarse el uno al otro sin tener recuerdo alguno sobre lo sucedido. Razón, por la cual, Zahara mediante unos sacrificios que ofrece a un ídolo puede enterarse de que en sueños fue poseída por el dios Mares, historia que sabemos no es verdad.

El uso de esta estrategia textual permite establecer varios frentes para poder unir distintas unidades temporales en este inicio del libro. Por un lado, importa el presente de lo que se narra: el nacimiento de los gemelos, pero éste se debe adscribir a una temporalidad anterior y que sucedió durante la entrega anterior del ciclo, pues es ahí donde se nos relata, mediante un primer acercamiento, este hecho y, por otro lado, este supuesto tiempo presente que se desea reproducir y crear en el público intenta delimitar y encauzar la trama novelesca que se había dejado en suspenso. Esta fórmula inicial de enlace que aparece en este primer capítulo ayuda a posicionar las aventuras de Alastraxerea y de Anaxartes como una secuencia temporal a la par de las emprendidas por Florisel en los últimos episodios en el *Amadís de Grecia* cuando conoce a Darinel y a Silvia. Esta conexión no debe pasar inadvertida, ya que ayudará al devenir narrativo y servirá como un puente que se establece entre lo que se cierra del noveno libro y con lo que inicia este décimo. Cabe aclarar que las aventuras emprendidas por estos gemelos transcurren rápidamente y estarán marcadas por algunos errores en cuanto al comportamiento caballeresco. También se puede apreciar en esta serie de capítulos la caracterización de Alastraxerea quien sobresale por su valor y el conocimiento que demuestra al enfrentar una situación peligrosa en comparación con su hermano que en todo momento se sujeta a su opinión.

Pero será en el capítulo sexto que inicie el conjunto de episodios para lo que aquí interesa analizar. Después de una breve síntesis sobre lo que ocurriera con este trío de personajes se nos relata, ahora sí con detalle, la primera aventura de Florisel. Para ello se recurre a la intervención de un personaje secundario, una doncella, la cual llama la atención del caballero al pasar por el lugar donde han decidido descansar de su viaje y se atreve a preguntarle hacia dónde se dirige. La doncella sorprendida por su fisonomía y después de observarlo le contesta que se dirige a ver la Prueba del espejo de amor. Al apenas escuchar esa palabra Darinel interviene interrumpiendo a la doncella manifestando su no deseo por

10. El énfasis es mío.

probar dicha aventura, lo que provoca la risa de ésta quien al aludir a su semblante señala riendo: «por qué allende de no consentir a tan hermosa figura en ti representada, no pienso yo que la fuerza de su fuero tanto se pudiese abaxar que cosa tan torpe pudiese hazer su acostumbrado oficio» (I, VI, fol. x r.), lo que despierta el enojo del pastor quien le responde que no desea probar la ordalía, pues no necesita de ningún espejo, ya que en la pastora encuentra su reflejo como alguien que ama, es decir, y aquí se toca el tema sobre el *anima animat ubi amat*, en donde el amante es fiel reflejo de quien ama al convertirse en el otro y que será recurrente en esta secuencia de episodios.<sup>11</sup> De esto no para de reír la doncella quien acusa nuevamente sobre el semblante de Darinel, el cual se nos describe desde el *Amadís de Grecia* como «tan flaco y amarillo de la vida que passava» (II, CXXXIII, 576) cuando éste regresa después de ausentarse varios días de Tirel al adentrarse en el bosque buscando remedio en la soledad después de haber sido rechazado amorosamente por Silvia.<sup>12</sup>

Inmediatamente después toma la palabra Florisel un poco molesto ante lo que ve con lo cual toma la palabra, en su intervención defiende el estado de Darinel en quien se ve como una suerte de espejo:<sup>13</sup>

no tienes razón para quejaros de su dolor, dixo don Florisel de Ni-  
quea, estos dolores de condición que consigo trae la gloria y la pena  
el pago, y el castigo el trabajo, el descanso el olvido, y el cuidado de  
la esperança y su contrario, con todos los demás contrarios que de  
continuo ay. Assí que la raçón de recibir la gloria d'el ay essa misma ay

11. Véase sobre esta temática el espléndido trabajo de Guillermo Serés (1996).

12. Es clara la transformación que sufrirá este pastor por el enamoramiento que padece hacia Silvia, pues antes de comenzar a amarla el narrador nos señala de él: «En aquel lugar avía un villano rico, el cual tenía un hijo llamado Darinel, mancebo y muy gran luchador. Este mancebo fue tollido de los amores de Silvia, que andando por los prados con sus ganados nunca jamás el pensamiento sino ella, que muchas vezes, cuando sobre sí tornava, hallava sus ganados metidos por los panes haciendo muy gran daño» (II, CXXX, 568), como vemos ha pasado de ser un mancebo valiente y fuerte a una figura torpe, incluso, en ese mismo capítulo, lo verbaliza al hablar del amor que siente por Silvia: «Que por una parte gozo y por la otra me quexo de lo que gozo, que ni mis dulces cantares pueden hazer a Silivia que sienta que goze de mi compañía, ni yo, que con todos luchando domava los fuertes pastores, no puedo dexar de ser domado de la fuerte pastora para mí y para todos los que la pudieren ver como yo» (II, CXXX, 568), sentencia sobre el padecimiento que también Florisel, claro con ciertos límites, llega a sentir.

13. Durante el regreso de Darinel de los bosques y en su encuentro con Silvia, en donde también estaba presente Florisel, al asumirse el pastor solo como mero observador de la pastora pues con verla siente placer y amor, hablamos de un amor neoplatónico, Florisel se declara una suerte de reflejo, o si se quiere espejo, de Darinel: «Por cierto —Darinel— dixo don Florisel, que no tienes razón de te querer igualar conmigo; pues en lo uno me conoces ventaja, en lo demás pienso que no me la hazes. Más yo veo a Silvia con tal crueldad que pienso que a todos haze iguales en essa parte, y pues ansí es hágase su voluntad, y yo y tú sigamos el remedio que podemos gozar con solo su vista para nuestras pasiones» (II, CXXXIII, 577). Para el tema del amor neoplatónico en los libros de caballerías véase Martín Romero (2008).

por la pena se quejar al que bien ama; porque se deziros que yo conozco cuanta gloria de mis pensamientos me viene, y no puedo dexar de quejarme de los males que del recibo con quien ella se acrescenta. E dando un suspiro, dixo, más ay de mi que ninguna cosa al que bien ama le satisfaze, por tanto ¿qué ventura es essa del espejo de amor que dezis? Para ver en el si soy o yo que conmigo traygo o la cruel pastora Silvia en que ya estoy convertido (I, VI, fol. x v. a)

Ante esta declaración podemos observar una clara sintomatología de la enfermedad de hereos que padece Florisel. Incluso, a sabiendas de ella, el caballero enumera cada uno de los padecimientos que lo señalan como un enfermo de este padecimiento: los pensamientos constantes que despierta Silvia en él, lo cual no permite que deje de quejarse sobre su suerte al no ser correspondido, los suspiros que acompañan su discurso mientras habla con la doncella; son signo de cómo la pastora aparece en su mente todo el tiempo, de tal manera que no puede actuar sin sentirse enajenado por ese sentimiento. Incluso, por momentos, olvida los valores caballerescos sobre los cuales debe regir su comportamiento.

Esto en la época era diagnosticado como el mal de amor o también mal de hereos, ya Bernardo Gordonio en su libro intitulado *Libro de Medicina*, texto que sin duda conocían a la perfección los autores de libros de caballerías, y más quienes se encontraban en torno a una ciudad universitaria como lo era Salamanca con la cual tuvo mucho contacto Feliciano de Silva, reflejaban en sus protagonistas masculinos y femeninos los síntomas y las principales señales de quienes padecían este tipo de enfermedad:<sup>14</sup>

Son que pierden el sueño e el comer e el beber, e se enmagresce todo su cuerpo, salvo los ojos, e tiene pensamientos escondidos e fondos con sospiros llorosos. E si oyen cantares de apartamiento de amores, luego comiençan a llorar e se entristeçen, e si oyen de ayuntamiento de amores, luego comiençan a reír e cantar. E el pulso de ellos es diverso e non ordenado, pero es veloz e freqüentado e alto si la muger que ama viniera a él, o la nombraren, o passare delante d'él (Cátedra, 1989: 214).

14. Cuando Silvia se enamora por oídas de Anastárx se establece una especie de espejo entre su sentir y el que Florisel siente por ella, así lo evidencia el narrador: «Pues d'esta suerte por esta vez fueron apartados don Florisel y Silvia pasando entre ellos palabras de desvíos de Silvia para sus pensamientos, de donde aquella noche ninguno d'ellos pudo asosegar, Silvia en el lecho, teniendo su cuidado en Anastárx, ni él por las montañas, que no pudo tornar essa noche a lugar para dar lugar a su corazón» (II, CXXXII, 573). En el mismo Amadís de Grecia Silvia acudirá con Florisel no por un interés amoroso sino para escucharlo y así calmar sus ansias amatorias: «Más del día vino; ella fingió venir del lugar desseando la conversación de don Florisel, no por su compañía, mas por la tener aquel que a tal herida tan verdadera la tenía con él como aquella que descansava en velle dezir su pena como de los que aman acostumar suele» (II, CXXXII, 575).

Como la cita lo indica Florisel padece el mal de hereos, por lo cual los suspiros que lo invaden son el resultado, según Gordonio, de un proceso fisiológico que le ayuda a aliviar la combustión interna producida por la elevada pasión que siente por Silvia, añadiéndose también la alteración que manifiesta al momento de tomar la palabra y de lo cual se da cuenta la doncella cuando éste comienza a imaginar a la pastora:

Mi señor, dixo la donzella, por cierto los extremos que aquí veo de amor, y el del extremado medio del de la hermosura de su hermosa pastora que con vosotros viene, no pienso que pueda aver espejo donde el amor más sus secretos muestre, según que agora de vosotros he visto, no sé si quien haze el daño si entre tanto del como los que de su gloria se ensalçan y de su pena se quexan (I, VI, fol. x v. a).

La doncella ha caracterizado una vez más a Florisel, esta declaración no debe pasarse por alto, pues se convertirá en el principal móvil sobre el cual este caballero decida emprender y probarse en estas primeras aventuras. Hay que recordar que al no intentar resolver la prueba del Infierno de Anastárx por temor a no cumplirla decide probarse en todas las aventuras para conseguir la proeza y el nombre del más leal amador, pues desde su perspectiva el cumple con dicho valor amatorio. También cree que probándose en varias ordalías podrá conquistar el amor de Silvia y obtener así el tan deseado y anhelado amor de la pastora:

mas de mis trabajos yo traigo el galardón presente con la vista de esta hermosa pastora, el qual vos con principio de tanta gloria no llevayas no dudoso, porque aquellas cosas los hombres al trabajo y peligro de la vida obligan no menos gloria de perderse en ellas, se alcalçaba, que saliendo con la victoria que de ella se espera, porque en saber buscarlas consiste la gloria, que a los que las buscasen se deue atribuir, y el fin de ellas. A lo que la fortuna quiere disponer la qual como sus premios da como a ella le plaze sin acatar meritos de ninguno, no lo que en ellas, es más lo que en los hombres es dar la gloria o vituperio o según los comienços de sus intenciones y por tanto todo lo que demás sabeys que nos digays (I, VI, fol. x v b.).

De ahí que casi no aparezcan episodios con escenas bélicas en las cuales se vea involucrado Florisel, su andar caballeresco por estas primeras páginas responde a parámetros amorosos y sentimentales, pues son más los sucesos que responden a esta naturaleza. Un aspecto que llama la atención es la denominación que hace de sí ante esta empresa que significa conquistar el amor de Silvia: trabajo. De esta manera, su propio padre, Amadís de Grecia nombró el ardid que pasó para poder alcanzar el amor de Niquea. Por tanto, se debe poner atención en las connotaciones significativas que implican a este concepto y a los alcances meramente temáticos que se construyen alrededor de éste.



Esta palabra o, mejor dicho, la empresa que significa llevar a cabo un trabajo lo aproxima a la figura paterna, conectando otro vínculo de estos episodios con lo sucedido en el *Amadís de Grecia*.<sup>15</sup> Además de que ambos personajes, padre e hijo, estarán enamorados y manifestaran toda la sintomatología de ello por doncellas que a la larga no ocuparan su corazón. Amadís de Grecia se enamorará de Lucela, pero al final se casará con Niquea, mientras que Florisel se enamorará sin saberlo de su tía en una primera etapa para después estar vinculado sentimentalmente con Helena. De ahí que ambos personajes deban pasar por un proceso de enajenación para orientarse a su verdadero amor.<sup>16</sup>

Después de esta intervención, ahora sí el caballero escucha a la doncella quien le cuenta en qué consiste la prueba del espejo de amor:

es que en el reyno de Tracia en cierta parte de él de muy espesas montañas, en un castillo grande y muy fuerte, un sabio llamado Atisbel de las Artes, en honra y fama de Furior Cornelio, aquel que por mano de Amadís [padre de Florisel] fue muerto, cuyo es el castillo donde la memoria, se hizo y obró dentro de él cierta formas de encantamientos, la qual nadie no sabe mas que su padre de Furior Cornelio, y dos cormanos suyos guardan la entrada, en una torre que ante el castillo esta; puesto caso que a todos dexan entrar, de los quales allá muchos quedan, y los que salen, no quieren dezir lo que han visto más de dezir: ser la más extraña cosa que dentro que jamás se vio, y todos dexan allá sus escudos (I, VI, fol. x v. b-xi r. a).

Cuando Florisel y sus dos compañeros de viaje terminan de escuchar en qué consiste la aventura deciden acompañar a la doncella para observar e intentar entrar en el castillo en donde se encuentra la Prueba del espejo de amor, la cual, y como se verá más adelante, no resulta gratuita, ni por la ubicación en la narración del episodio, además de que resulta esencial para el desarrollo del

15. Amadís describe como trabajo el haber logrado el amor de Niquea: «¡O mis trabajos, angustias, fatigas y dolorosos fuegos de amor, cómo nadie no entiende el gualardón encubierto en vuestro secreto dolo sino agora yo, porque, cuanto por mayores trabajos camina el congoxoso desseo de vuestro glorioso fin, don doblada gloria alcançada!». El narrador nos dice cuando se consume del desposorio entre Amadís de Grecia y Niquea líneas más adelante: «Nereida [Amadís de Grecia] que tarde se le hazía de dar fin a sus trabajos con aquel que sin él que bien aman lo alcançan ni satisfazen» [II, XCVI, 471].

16. Florisel entraría en la tercera categoría que Martín Romero (2010) establece de los prototipos amantes del ciclo amadisiano, aunque con ciertas salvedades: 1) los caballeros que manifiestan una fidelidad exclusiva a una única dama, con la particularidad que en algún momento se pierde este amor, pero se recupera al final (Amadís y Lisuarte), 2) caballeros que manifiestan un comportamiento sexual desinhibido (Galaor y Rogel de Grecia) y 3) caballero que evidencia una fidelidad exclusiva a una única dama, hasta que es sustituida por otra a quien también le guarda una alta fidelidad. Hay que tomar en cuenta dos fallas de Florisel como leal amador, una por estar enajenado y confundir a Silvia con Arlanda cuando esta decide disfrazarse de la pastora para gozar de los placeres del caballero y la segunda cuando decide disfrazarse para salvar la vida de su amigo al casarse y tener intimidad con reina de Sidonia.

personaje en estas instancias de la novela por constituir la primera aventura del caballero. Otro factor que se debe tener en cuenta es la relación que se establece de manera directa con el episodio del Arco de los Leales Amadores del *Amadís de Gaula* y con la dependencia linajística de Florisel con el principal caballero del ciclo en cuanto a su modo de actuar.

Durante el inicio de la prueba Florisel, como lo hiciera Amadís y su padre, pide auxilio a su supuesta doncella, o al menos a la mujer que ama, para que le ayude en la resolución de la aventura:

Y como esto dixo con un esfuerço demasiado torno a los padrones para prouar la auentura, y puesto el escudo delante y su espada desnuda dixo: Mi Silvia otórgame aquella gloria con vuestro favor para igualar en valor a los cavalleros, que a vos por razón de vuestra hermosura passando en ellas todas las doncellas aquí os esta aparejada, goze yo de alguna gloria de vuestra compañía de quantas penas contino padezco por vuestra causa (i, vii, fol. xii v. a).

Consiguiendo dar diez pasos los escudos que estaban en el aire se abalanzaron hacia él haciéndole dificultosa la entrada a la cámara en la cual se encontraban dos imágenes de un par de monarcas sentados y que se encontraban delante de él. Cuando al fin pudo llegar hasta ellos se encontró con un escudo en cuya inscripción estaba el rostro de Silvia, siguiendo su camino, y acercándose más a las imágenes de los reyes pudo percatarse que eran ni más ni menos Amadís de Gaula y Oriana, el primero tenía en sus manos un par de yelmos los cuales serían entregados a los dos más leales amadores, mientras que la segunda sostenía dos coronas, de ambos objetos salía un gran resplandor, pero entre ellos nos dice el narrador:

Assí mismo, en medio de sí, tenía un espejo en el que parecían todos los trabajos que estos dos reyes pasaron el uno por el otro, con unas letras en torno de él que dezían: Estos trabajos para su gloria estarán en el espejo de amor, hasta que se gane la postrera corona por aquella que por nuevos y tan estremados vos mandara en los suyos y de aquel qual uno de los yelmos será entregado.

Don Florisel, muy espantado, después que una pieça uvo mirado aquellos reyes con quien tanto deudo tenía, aviéndoles besado las manos, quitando el yelmo de su cabeça, començó a mirar en el espejo, y como vio aquellas fatigas de la Peña Pobre tan al natural como ellos passaron cuando Amadís Veltenebros se llamava, y él dixo:

– ¡O, mi Dios, y cómo me avés querido consolar del dolor del disfavor de la mi Silvia, pues con tan desigual disfavor de amor me querés consolar!

La historia del más leal amador y de los trabajos que se representan de él en el espejo prefigurarán la evolución de Florisel en el devenir de la historia que

derivará del desengaño amoroso de Silvia en el capítulo 20 antes de que una tormenta dañe la embarcación en la que navegaban y cada uno de ellos tome caminos distintos, pero esto habría que aclararlo: por un lado, el entronque con Amadís de Gaula y con Amadís de Grecia en esta aventura es clara. La alusión con el primero de estos dos caballeros reside en el intento por conseguir la victoria de esta ordalía del espejo de amor, que si bien Florisel no llegará a equipararse con el iniciador de su linaje, si se posicionará con un honroso segundo puesto, pero lo que resulta más relevante es la mención visual de Amadís como Beltenebros en uno de los trabajos que se muestran en el espejo y de los cuales influyeron para conseguir el amor de Oriana. Pues creo, no habrá otro episodio (XLVIII) en el *Amadís de Gaula* en que el caballero manifieste de manera enfática el padecimiento del mal de hereos, misma enfermedad que posee Florisel, de los cuales solo haré mención de algunos para que quede más clara dicha relación, una suerte de reflejo y de representación del linaje:

- 1) Y quitándose dél, se fue paseando por la ribera ayuso, *pensando tan fuertemente que ningún sentido en sí tenía.*
- 2) *El hombre bueno lo tomó por la mano, y alçándolo, lo hizo sentar cabe sí y vio cómo era el más fermoso cavallero que en su vida visto havia, pero viole descolorado y las fazes y los pechos bañados en lágrimas que derramava*
- 3) *yo soy llagado a tal punto que no puedo bevir sino muy poco,*
- 4) *Estonces comió, pero muy poco, que no podía de sí partir aquella grande angustia en que estava. Y quando fue hora de dormir, el buen hombre se echó sobre su manto y Amadís a sus pies, que en todo lo más de la noche no hizo, con la gran cuyta, sino rebolverse y dar grandes sospiros*
- 5) *Mucho se pagava Beltenebros de la soledad y esquiviza de aquel lugar, y en pensar de allí morir recibía algún descanso. [...] con muchas lágrimas y gemidos, no por devoción, mas por gran desesperación, pensava juntamente con él sostener todo lo que biviessse, que a su pensar sería muy poco. Assí como oýs fue encerrado Amadís con nombre de Beltenebros en aquella Peña Pobre, metida siete leguas en la mar, desamparando el mundo, la honra, aquellas armas con que en tan grande alteza puesto era, consumiendo sus días en lágrimas y en continuos dolores.*

Por otro lado, el entronque con su padre, Amadís de Grecia, además de verlo mediante una imagen en el castillo donde prueba la ordalía y dr anunciar verbalmente el querer alcanzar la fama que este posee, creo, el escudo que aparece y que representa el sentimiento hacia Silva adquiere connotaciones de parentesco; no debe olvidársenos que en la entrega amadisiana anterior este caballero se debatía entre el amor de Luscela y de Niquea, una imagen que se hacía constante a lo largo de la narración de esta novela, una especie de corazón que ardía por dos llamas representadas por ambas doncellas; a su vez, Florisel ve en su escudo: «sobre si tan alto como una lança vio puesto otro escudo como

el suyo con seys salvages en él por las seys letras de Silvia como lo él tenía que un corazón despedaçavan con una letras entorno dél que dezían: En memoria de donde llevo quedo yo, y el suyo por tal gloria llevo» [I, VI, fol. XII r. a].

Las diferencias y similitudes que permite esta ordalía, así como la alusión a la Peña Pobre, gracias al recuerdo de Beltenebros y que apelan a la memoria del público, pero también a la necesidad de encauzar a este nuevo caballero dentro de la configuración de los protagonistas del ciclo amadisiano se llevará aún más lejos, pues cuando capítulos más adelante Silvia decida desengañar a Florisel este evidenciará una serie de rasgos que lo colocan, ahora sí, a la par del más leal amador:

Que ya qu'el resplandeciente sol, con el luto de su ausencia, començava a entristecer los campos y marinas riberas con la soledad de su resplandor, así en las congoxosas razones de don Florisel con el socorro de su tristeza acrecentó, que con tan mortal dolor como de su tormento rescibía, *no pudiendo sufrir las bascas de la rabia de la crueldad de Silvia, por el suelo se començó a rodear, dando tan fuertes sospiros qu'el corazón parecía querer con ellos lançar de sí Silvia*, sintiendo más su mal por el que a ella atormentava que por el que por ella él padecía.

[...]

– ¡Ay, mi cruel Silvia, aún para poner más fuerças a tu crueldad *en la fragua del ardiente fuego con que mi corazón es abrasado* hechas el agua de crueldad encubierta y matizada de piedad para mayor tormento y atizar *las mis encendidas llamas!* Dexa ya solo el remedio que mi alma para sostener el mi apretado corazón con el aire de sus desasosegados fuelles, forçados en mis entrañas, embía. El cual con mis desasosegados gemidos y sospiros mi boca da señal de los sacrificios infernales de mi corazón, siendo ya hecha otra boca de Tifeo, pues que contino en ella la cruel Silvia con tanta crueldad resuena, como en las infernales bocas de Cecilia. ¡Ay, muerte, que a todos hazes mortales para mí sola eres inmortal! ¡O, mi amada Silvia, resciba yo ya de ti desengaño de mi mal! Quizás tendrá fuerça para acabarme o dar fin a mi pasión, que no puedo pensar que en corazón libre tanta crueldad pudiese aver [I, XX, fol. XXXIII r. a-XXXIII v. a).

Lo que manifestará la temática que se resaltó al inicio de este trabajo que también se percibía en lo pronunciado por Darinel: *anima animat ubi amat*. Y que verbaliza como sentencia Silvia a manifestar su amor por Anastárax: «Sabed, mi buen señor, que la tu Silvia solo d'ella traes el cuerpo contigo, qu'el alma suya y corazón en el cruel infierno del príncipe Anastarax contino muriendo viven» [I, XX, fol. XXXIII v. b].

Los personajes aparentemente secundarios como la doncella que se dirigía a la Prueba del espejo de amor dio origen, ya no sólo a una aventura en la cual el caballero pudo demostrar su valía, sino que su intervención derivó en la con-

xión entre varios episodios de otros libros del ciclo con la finalidad de encauzar a Florisel dentro del linaje de los más leales amadores y de los trabajos que debe realizar para mostrarse como tal, aunque en estos primeros capítulos se encuentre enamorado de su propia tía.

Para concluir, en el ya clásico estudio sobre el entrelazamiento en el *Amadís de Gaula* y en las *Sergas de Esplandián* Cacho Blecua insistía en cómo las diversas formas sobre las cuales Rodríguez de Montalvo compuso sus novelas se pueden observar una modernidad creativa y poética en cuanto a la concepción de la acción narrativa, creando un sistema complejo para el manejo del espacio y del tiempo, cuya finalidad era ofrecer al público una diversificación temática y de personajes que se edificaban sobre una sola trama principal. Una estrategia narrativa que buscaba ofrecer alternancia ante una simultaneidad de acciones y una pluralidad de éstas. De acuerdo a esto, este autor, estableció distintas técnicas de entrelazamiento y varias modalidades para configurar el relato caballeresco. Sobre éstas llama la atención la última: las historias contadas. Será gracias a este estratagema narrativo explorado por Sales Dasí (2001) en donde se instale Feliciano de Silva, pero ya no para que un personaje solamente narre algo, sino para que sirva de pretexto para construir historias que interactúen con otras tantos de episodios de libros anteriores como para configurar la imagen del caballero en la narración inmediata como sucede con Florisel. Si bien Feliciano de Silva no es el único en lograr este cometido, si será de los primeros en experimentar la fuerza creativa que ofrece el diálogo de los personajes en poner en su propia voz la denominación de sus propios actos y deliberar sobre cuestiones esenciales para el género como el amor, ya sea defendiendo una postura y a su vez criticando otra.

El recurso del entrelazamiento a estas alturas ha quedado superado y se encauzó para dar pie a otras salidas narrativas que permiten la interacción y la relación de diversas aventuras, ya no en tiempos simultáneos en un solo libro, sino en la evocación de acciones anteriores que encierran una misma temática y que ayudan a determinar la acción de personajes que derivan de un mismo linaje. La unidad espacio-temporal del *Florisel* en sus primeros capítulos, si, por un lado, responde al entrelazamiento prototípico, por otro, también debe adaptarse a las necesidades ficcionales que Feliciano de Silva desea otorgar a las primeras aventuras del caballero protagonista. De ahí que podamos hablar de un relato que guarda cohesión y concordancia dentro de un sistema complejo que buscaba en todo momento atraer y retener la atención de un público que cansado de los mismos modelos se veía interesado por las innovaciones en cuanto a la estructura y la presentación de la narración.

### Bibliografía

- BUENO SERRANO, Ana Carmen (2007), «Una ordalía mágico-amorosa en el Amadís de Grecia de Feliciano de Silva», *Voz y Letra*, XVIII, 2, pp. 3-28.
- CACHO BLECUA, José Manuel (1986), «El entrelazamiento en el *Amadís* y en las *Sergas de Esplandián*», en *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, pp. 235-271.
- \_\_\_\_ (1979), *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid, Cupsa Editorial.
- CÁTEDRA, Pedro (1989), *Amor y pedagogía en la Edad Media (Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria)*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- CONTRERAS MARTÍN, Antonio (2005), «La técnica del entrelazamiento y otros recursos narrativos en el *Lanzarote del Lago* (Ms. 9611 BNMadrid)», en *Del 'Libro de Alexandre' a la 'Gramática castellana'*, ed. M. Campos Souto, Lugo, Axac, pp. 9-26.
- GERNERT, Folke (2002), «El *Baldo* [1542]: Cuarta parte del ciclo *Reinaldos de Montalbán*», *Edad de Oro*, XXI, pp. 335-347.
- MARTÍN ROMERO, José Julio (2010), «Fidelidad sentimental y catarsis amorosa en el ciclo de *Amadís de Gaula*», *Revista de Literatura Medieval*, XXII, pp. 155-183.
- \_\_\_\_ (2008), «Del *fin' amors* al neoplatonismo: amor y caballería en la narrativa caballeresca hispánica», *Tirant*, 11, pp. 119-142.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (1987-1988), *Amadís de Gaula*, 2 vols., ed. de Juan Manuel Cacho Blecuca, Madrid, Cátedra.
- SALES DASÍ, Emilio José (2006), *Antología del ciclo de Amadís de Gaula*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- \_\_\_\_ (2001), «Las 'historias contadas' en el libro de caballerías», *Revista de Poética Medieval*, 7, pp. 97-110.
- SILVA, Feliciano de (2004), *Amadís de Grecia*, ed. de Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- \_\_\_\_ (2002), *Lisuarte de Grecia*, ed. de Emilio José Sales Dasí, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- \_\_\_\_ (1999), *Florisel de Niquea (Tercera parte)* ed. de Javier Martín Lalanda, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- \_\_\_\_ (1532), *Florisel de Niquea (I-II)*, Nicolas Tierri, Valladolid.
- WEBER DE KURLAT, Frida (1966), «Estructura novelesca del *Amadís de Gaula*», *Revista de Literatura Modernas*, 5, 29-54.