

## LA DUEÑA TRAIIDORA: VENGANZAS Y SECUESTROS EN LAS CONTINUACIONES DEL *AMADÍS DE GAULA*

EMILIO JOSÉ SALES DASÍ

Cuenta el capítulo CXXXIII del *Amadís de Gaula* que el rey Lisuarte, a su regreso de la Ínsula Firme, tenía por costumbre cada mañana cabalgar en su caballo e irse por una floresta “a las veces tirando con la ballesta”. Un día de tantos, el viejo monarca se encuentra con una doncella cuitada que sobre su palfrén reclama su auxilio: “—¡Ay, señor —dixo ella— por Dios y por merced acorred a una mi hermana, que acá dexo con un mal hombre que la forçar quiere!” (1741). Como no podía ser de otro modo, Lisuarte, un rey ejemplar dispuesto a mantener la justicia, acompaña a la doncella hasta dar entre unas espesas matas con “un hombre desarmado [que] tenía la donzella por los cabellos y tirávala reziamente por la derribar, y la donzella dava grandes gritos”. Al advertir la presencia de los recién llegados, el infractor huye y Lisuarte lo persigue llegando a un prado, “en el cual vio armado un tendejón donde el hombre tras que él iva a gran priessa fue metido. El Rey llegó a la puerta del tendejón, y vio una dueña, y el hombre que fuía tras ella como que allí pensava guarescer”. Advierte Lisuarte a la desconocida dueña de las razones de su persecución, y ella lo invita a pasar dentro de la tienda. En ese instante, cuando el rey da el primer paso, un encantamiento lo toma por sorpresa, cayendo “en el suelo tan fuera

de sentido como si muerto fuese” (1742). Rápidamente, aparecen en escena las dos doncellas supuestamente agraviadas y dos hombres que desmontan el tendejón, recogen al monarca y lo introducen en un navío que estaba oculto. Mientras los secuestradores inician su viaje, el lector, como luego harán los propios personajes, lamenta la pérdida del rey, más aún considerando que la crónica del *Amadís* está a punto de acabar y el autor les ha creado grandes dudas sobre el destino final de Lisuarte.

Garci Rodríguez de Montalvo piensa de forma diferente a sus lectores. Después de refundir la versión o versiones medievales del *Amadís*, deja sin resolver este episodio como una estrategia que le permitirá continuar la historia ficticia en una nueva continuación, las *Sergas de Esplandián*, al tiempo que anima implícitamente a los lectores a apropiarse de este nuevo texto si quieren confirmar las expectativas que les ha creado. Desde el punto de vista actual, la aventura narrada se constituye simplemente en un episodio transicional: se ha cometido una infracción y nadie sabe quién ni cómo se encargará de reestablecer el orden alterado. De momento sólo podemos definir la presencia de unas doncellas menesterosas, de un fingido traidor y una dueña anónima. Sólo sabemos que se ha perpetrado un se-

cuestro, pero carecemos de los datos suficientes para explicar los motivos y las razones que han determinado la actuación de los infractores. Sin embargo, tampoco tendremos que esperar demasiado para desvelar estas incógnitas, puesto que con el quinto libro de la saga entre las manos pronto se van a aclarar las cosas.

Nada más empezar las *Sergas* acompañamos al nuevo protagonista, Esplandián, en su ascenso a la Peña de la Doncella Encantadora donde consigue apropiarse de una espada y una vaina con unos poderes que inmediatamente contrastaremos. A continuación, un marinero mudo, súbdito de la maga Urganda, separa al caballero de su escudero Sargil y lo conduce en una barca hasta la Montaña Defendida. Allí se encuentra con un ermitaño que actúa como informante y cuya peripecia biográfica aporta una serie de datos que coinciden con el tema central de la obra. Este viejo eremita fue antaño un caballero que siguiendo a su señora, a la postre casada con el jayán Cartadaque, vino a estas tierras. Después de que Arcabona “fue buelta a la [ley] de los paganos” (cap.V, f.5<sup>r</sup>, ed. de 1521), él decidió adentrarse en la floresta “donde he passado asaz peligros de mi vida con esta mala gente”. Las palabras del ermitaño nos sitúan en un territorio hostil, habitado por paganos cuya conducta justificará sobradamente el empeño de Esplandián de destruir al infiel. A través del mismo personaje sabemos, además, que su antigua señora, conocedora de “muchas artes mágicas y de encantamientos con que gran mal puede hazer” (f.6<sup>v</sup>), ha regresado hace poco de la Gran Bretaña con un prisionero de gran valor. Esplandián, sin atender a los consejos disuasorios del viejo, inicia su ascenso a la Montaña Defendida porque teme que este caballero preso sea su propio abuelo. Entra al castillo después de vencer a Arcaláus sin reconocerlo y tras derrotar posteriormente a Furión, uno de los hijos de Arcabona. Acto seguido, ya dentro del alcázar, Esplandián se encara con la dueña Arcabona, cuyos conocimientos esotéricos no logran hacer me-

lla en él, y es conducido hasta los oscuros subterráneos de la fortaleza, iluminado por la potente luz que emana de la vaina de su espada. Finalmente, el héroe rescata de sus prisiones a su abuelo en una aventura que se relata como el típico descenso a los infiernos. La dueña así lo reconoce cuando, habiendo meditado sobre el fracaso de sus poderes, le dice a Esplandián:

no sé quién tú eres ni quién te guía, que assí sin peligro has passado tan grande afrenta de armas, [...] e con esto has destruido aquel mi gran saber en que tanto trabajo por lo aprender puse; pero bien creo que tu poder ni esfuerço no lo faze mas [que] aquél en quien yo primero creía que como a bueno lo dexé por me tornar al enemigo malo, que me ha dado la pena que a los que le siguen acostumbra dar (cap.VI, f.9<sup>v</sup>).

Desde la óptica del rival, Esplandián se describe como un individuo que no sólo está protegido por su espada, sino que, sobre todo, cuenta con el favor de Dios, un ser supremo que, como reconoce la propia Arcabona, no tiene parangón con el “enemigo malo”. Poco a poco, la aventura va planteando aspectos temáticos que sustentarán la ideología de la trama posterior, en este caso la oposición religiosa entre el cristianismo y el paganismo (recordemos que Esplandián ha subido a la Montaña con el objetivo de castigar “esta mala gente, ministros y miembros del diablo” (f.6<sup>r</sup>); pero, a su vez, también van resolviéndose incógnitas que quedaron abiertas en el libro IV del *Amadís*. Lisuarte fue secuestrado por Arcabona, y la causa que indujo a la dueña a proceder de este modo fue la venganza. Según le confía al monarca:

he yo por tu causa sostenido tan triste e tan amarga [prisión] que si el corazón me sacasen lo verían tornado de carvón, e cuando pensé la mi angustia aver fin, aquella contraria fortuna que siempre me fue adversa, no se mudando de cómo solía, [...] la salida de mi esperança ha sido mucho más amarga y cruel

que lo passado [...]. Que como la grande ira de la muger no tenga freno ni remedio alguno hasta tanto que la vengança que dessea cumpla, si esta tan gran fuerça no, otra cosa ninguna pudiera hazer que mi propósito mudado fuesse" (f.9<sup>v</sup>).

Mientras las quejas de la dueña traslucen una cierta misoginia por parte del autor,<sup>1</sup> la fortuna se muestra como juez implacable que castiga a quienes no se conforman con su situación. Arcabona ha perdido a su hijo Furión y a su hermano Arcaláus. Si ahora su dolor es inmenso, la pena de la mujer va a alcanzar límites insospechados con la llegada de su otro hijo Matroco a la Montaña Defendida. La primera aparición de este jayán no deja lugar a dudas sobre el talante negativo de su linaje. En su fusta trae prisioneros al maestro Helisabad, a su sobrino Libeo y a varios caballeros más. Al enterarse del trágico final de su tío y su hermano clama venganza, con lo que el héroe tiene que volver a mostrar sus dotes caballerescas para derrotarlo. Matroco queda malherido de la pelea y consigue salvar la vida gracias a que se convierte a la fuerza al cristianismo. No obstante, este gesto que puede ayudarle a conseguir el perdón eterno, no le ayuda a recuperarse de sus

heridas. Con su muerte Arcabona pierde a todos sus seres más queridos. Ofuscada por la ira y la desesperación, intenta matar al rey Lisuarte con su propia espada.<sup>2</sup> Como falla en su intento, sin posibilidad de consuelo alguno acaba suicidándose al lanzarse al mar desde lo alto de una ventana (cap. X). El hilo argumental planteado en el libro anterior se cierra definitivamente. El desarrollo de los hechos invita a Lisuarte a reflexionar sobre las caídas humanas, las cuales dependen únicamente de la voluntad divina.

La aventura termina con una lección moral de la que debe aprender el lector. Por otra parte, el diseño estructural del episodio revela la presencia de varios elementos que en otras obras caballerescas van a repetirse con ligeras variantes. De forma paralela a las aventuras que propicia la mala costumbre de algún jayán o caballero soberbio, en este lance el adversario es una mujer que, como no puede combatir en igualdad de condiciones con el varón, tendrá que utilizar el engaño o la magia en lugar de las armas, recurrirá a la colaboración de unos aliados poderosos y residirá en lugares difícilmente accesibles<sup>3</sup>. Arcabona, figura femenina que durante su infancia estudió las artes de encantamientos con su hermano Arcaláus,<sup>4</sup> se describe, a la vez, con los rasgos de la

<sup>1</sup> Esta actitud ya aparece en los cuatro libros del *Amadís*. Para E. R. González, "existe en la novela una buena dosis del típico misoginismo medieval. Esto se hace aparente no sólo en algunos comentarios del refundidor, sino también por boca de personajes dotados de sabiduría" ("Tipología literaria", 853). Podemos leer comentarios misóginos, por ejemplo, cuando el ermitaño Andalod intenta animar a Beltenebros durante su postración amorosa en la Peña Pobre: "no conviene a tal caballero como vos sois que assí se desampare, como si todo el mundo le falleçiesse, y muy menos por razón de muger, que su amor no es más de quanto sus ojos lo veen y cuando oyen algunas palabras que les dizen, y passado aquello, luego olvidan, especialmente en aquellos falsos amores que contra el servicio del alto Señor se toman" (l.II, cap.XLVIII, 706). También en las *Sergas* se condenará la inconstancia del género femenino, como ocurre en el capítulo LXXXVII donde el rey Garinto recoge ejemplos de mujeres de la Antigüedad clásica que tardaron muy poco en quebrantar la obligada lealtad a sus amados.

<sup>2</sup> Según explica A. Campos García Rojas, "es normal que los personajes suicidas, en especial los femeninos, sufran arrebatos de locura que preceden a su muerte violenta, sin que nadie pueda evitar el funesto final" ("El suicidio"). Sobre el mismo tema el autor tiene otro interesante trabajo también en prensa ("Formas y estrategias"). Le agradezco que me haya facilitado la consulta de sus artículos antes de su publicación.

<sup>3</sup> Tal y como se verá en ejemplos posteriores estas mujeres habitan en castillos cuyo acceso es muy difícil a causa de las características orográficas o en edificios protegidos por encantamientos o terribles guardianes. La Montaña Defendida es un territorio limítrofe entre los señoríos de Persia y de Constantinopla. Aunque en repetidas ocasiones el rey persa y el emperador griego han intentado su conquista, nunca lo han conseguido, "tanta es su aspereza" (cap. V, f. 6v).

<sup>4</sup> En opinión de R. Mérida, Rodríguez de Montalvo era un buen genealogista. Para él "la fuerza de la sangre transmite

dueña traidora y la dueña brava.<sup>5</sup> Como traidora conduce a Lisuarte a una emboscada. Para ello necesita de la colaboración de unas doncellas y unos hombres que fingen y representan una agresión ante la cual el monarca se decide a intervenir. Al caer en la trampa y asumir la realidad de la farsa Lisuarte juega con una clara desventaja y los encantamientos de Arcabona pronto lo toman por sorpresa. Como dueña cruel las acciones de la agresora surgen de un fuerte deseo de venganza. No obstante, en tanto que la empresa acometida se sitúa al margen de la ley, siempre habrá un caballero que defenderá el orden y se encargará de castigar la infracción o como en este caso será la propia mujer la que totalmente indefensa y desposeída de cualquier arraigo terrenal termine con su vida.<sup>6</sup>

Las pautas que acabamos de referir y que en este caso sirven para articular la transición argumental y temática del *Amadís* a las *Sergas* se constituyen en un esquema tipo al que se remitirán diferentes autores a la hora de idear nuevas aventuras. El especial tratamiento que se dé a cada uno de sus elementos configuradores reflejará en cada ocasión la línea ideológica y la singular propuesta literaria de los respectivos escritores. El libro de caballerías es un género que

---

unos códigos genéticos que pueden asomar [...] tanto en la definición de unos extraordinarios atributos físicos como la *desmesura* en la actitud y el comportamiento, que se exterioriza siempre que la trama lo exige para renovar la imagen del enemigo" ("Tres gigantas sin piedad", 223). Esta afirmación, que puede ser válida para las distintas familias de gigantes que pueblan el género caballeresco, es asimismo aplicable al carácter de Arcabona. Su maldad no se explicaría por una herencia sanguínea, sino por el contagio con personajes tremendamente negativos como su hermano Arcaláus, principal adversario de Amadís durante los cuatro primeros libros de la saga, y su esposo Cartadaque, responsable de grandes atrocidades como ha dicho el ermitaño con quien se topa Esplandián.

<sup>5</sup> Me baso en la minuciosa tipología femenina elaborada por Marta Haro Cortés ("La mujer", 187-190).

<sup>6</sup> A. Campos García Rojas considera el suicidio de Arcabona como el resultado de un rechazo de la conversión al cristianismo ("El suicidio").

fluctúa entre dos tendencias que lejos de ser antagónicas se complementan. La repetición de unas estructuras alude al mantenimiento de unos motivos que se aprovechan constantemente porque los autores se complacen en reeditar unos modelos que garantizan su aceptación por parte de los lectores; al mismo tiempo, la variación de los patrones narrativos se revela también necesaria, porque, del mismo modo que cada autor intenta sobrepasar a su caballero sobre los héroes precedentes, también sus discursos deben buscar este grado de diferencia, aunque muchas veces sea por el camino de la exageración y la búsqueda de los elementos más insólitos.

Pero veamos cómo este núcleo argumental se repite en otros libros de la serie amadisiana. El *Lisuarte de Grecia* es una obra escrita por el bachiller Juan Díaz en cánones. La formación religiosa del autor influirá en el tratamiento de algunos temas como el de la magia.<sup>7</sup> La prueba más evidente es el episodio de la Sabia Doncella. Lisuarte cabalga con su escudero y con sus doncellas cuando lo encuentra una súbdita de Urganda para entregarle una vaina que le protegerá de cualquier encantamiento. Y así sucede a continuación cuando el caballero llega ante la Torre Encantada. La naturaleza mágica del recinto queda patente desde su misma denominación, pero, al igual que en las *Sergas*, antes de entrar en él el héroe deberá combatir con varios enemigos, tal y como lo anuncian las letras que figuran en el pecho de una estatua de mármol que preside una fuente anexa. Después de matar a tres adversarios y perseguir a otros dos, el protagonista se presenta ante la Sabia Doncella y, aunque su escudero y sus doncellas son víctimas de los hechizos obrados por la maga

---

<sup>7</sup> La magia y lo maravilloso ocupan en este libro un lugar secundario. El autor utiliza a personajes como Urganda la Desconocida o los hijos de Arcaláus el Encantador para demostrar mediante su trayectoria su propia orientación ideológica. Las invenciones de estos magos no llegan a construir una ambientación fantástica convincente. A este aspecto me refiero en mi artículo "Las continuaciones heterodoxas".

en el edificio, a él no le ocurre nada porque va protegido por una vaina de extraordinarios poderes. Habiendo capturado a su adversaria, iniciamos un recorrido curioso pero nada gratuito. La Sabia Doncella conduce al caballero por su biblioteca donde, además de libros, pueden contemplarse un cielo artificial en el que se representan los signos y planetas, y dos estatuas de metal que rescatan la imagen de Urganda y Melía. La sabia, que quiere emular con sus encantamientos a estas famosas magas, lleva a Lisuarte a una cámara donde tiene un ídolo del que emana casi todo su poder. Tampoco ahora cae el héroe en la trampa y, habiéndose santiguado, parecen desaparecer todos los sortilegios. De manera similar a Arcabona, la sabia se va quedando sin recursos para derrotar a su rival, el cual sigue el ejemplo de Esplandián y la invita a convertirse al cristianismo. Mientras ella se resiste a aceptar sus ofertas, Lisuarte sospecha que en el castillo habrá caballeros prisioneros. Y exactamente, su intuición no le falla. En una sala, custodiada por dos dragones, varios caballeros deambulan absortos al haber perdido el sentido de la realidad más inmediata. Liberados los presos, la desesperación de la doncella se convierte en locura, de modo que ella intenta hacer subir al héroe a lo alto de la torre para despeñarlo desde allí. Como sus esperanzas se han visto de nuevo frustradas, la misma sabia se lanza al vacío y el narrador subraya entonces el carácter diabólico de esta mujer diciendo que, a su muerte, “una legión de diablos llevaban su alma por los aires” (cap. LXI, f. 76<sup>v</sup>).

Hasta este instante la familiaridad de la secuenciatura con el esquema tipo enunciado es notable. Lisuarte derrota a los guardianes del lugar; va protegido por una vaina mágica, regalo de Urganda; se enfrenta a una mujer pagana y aliada del diablo, y libera a unos prisioneros. Sin embargo, todavía desconocemos por qué la Sabia Doncella, que al final ha optado como Arcabona por el suicidio al verse derrotada, tenía encantado su castillo y hechizados a sus prisioneros. Son las doncellas de la maga las que refieren las causas del comportamiento de su señora. Según ellas,

se trata de la hija del Duque de Tebas. Vivió en Egipto aprendiendo la magia desde su infancia y se trasladó a la Gran Bretaña porque un ídolo le aseguró que su poder sería inmenso si conseguía tener un hijo con algún rey o príncipe cristiano. Ésta es la razón por la que capturaba a los caballeros y servía a sus dioses. Así las cosas, el objetivo que perseguía la Sabia Doncella no era tanto la venganza, como la búsqueda de un poder que le permitiese un mayor dominio de la realidad. Esta mujer se amolda también al tipo de la doncella traidora. Además, en tanto que aliada del paganismo y elemento socialmente hostil y subversivo, su eliminación se considera necesaria. No sorprende entonces que los caballeros cristianos quieran hacer desaparecer todo aquello relacionado con la maga. Por eso, los libros de su biblioteca son lanzados a una hoguera fuera de la torre sin previo escrutinio. Mientras arde el papel, aún hay tiempo para nuevas sorpresas: uno de los volúmenes se levanta en el aire y una voz misteriosa anuncia la desaparición de las magas encantadoras y la próxima muerte de Urganda.

Si la aventura de las *Sergas* tenía un valor ideológico porque preludiva la problemática central de la historia, el episodio del *Lisuarte de Díaz* tiene una importancia episódica, un valor profético al final y, a efectos temáticos, supone un nuevo enfoque del motivo maravilloso tras el anuncio de la desaparición de las magas. La trascendencia narrativa de la secuenciatura no es desdeñable, sin embargo, la reiteración del esquema derivará paulatinamente en el planteamiento de lances sin repercusión posterior en el relato, convertidos en pequeños átomos narrativos. Hasta que este proceso se ratifique deberemos volver la vista unos años atrás para reencontrarnos con las obras de Feliciano de Silva.

Su *Lisuarte de Grecia* es un relato elaborado argumentalmente a partir de los cinco primeros libros de la saga.<sup>8</sup> Dicha impronta se adivina con facilidad en

<sup>8</sup> Me ocupo de estos influjos literarios en mi trabajo “Feliciano de Silva”.

dos episodios concretos. En el primero de ellos el caballero Lisuarte, después de llegar vía marítima a la Ínsula de las Sierpes, es víctima de la farsa de una doncella. Ésta finge haber sido agraviada por un caballero que se encuentra en un castillo próximo. Como una de las obligaciones que defiende el código ético del protagonista es la defensa de las mujeres injustamente atacadas, Lisuarte se adentra en la fortaleza y, a pesar de que la señora del castillo le garantiza que puede estar tranquilo, pronto cae en un sótano. La experiencia asume el carácter de un nuevo descenso a los infiernos, una prueba realmente peligrosa que el caballero tendrá que sufrir si no atiende a los requerimientos de la dueña que le invita a entregarse como su prisionero. Rechazada esta posibilidad, el caballero presume ciertos peligros, pero nunca habría imaginado que sería el adversario de una enorme serpiente, de cuarenta pies de longitud, todo su cuerpo recubierto de conchas, “la más grande y espantable que nunca oyó dezir” (cap. LIV, f. 60<sup>r</sup>, ed. de 1525). En situaciones de este tipo es donde Lisuarte pondrá a prueba su arrojo. Aunque la dificultad es máxima, él no se amilana y finalmente consigue matar a la bestia gracias a las inauditas propiedades de su espada, “que ninguna cosa que fuese serpiente ni otra alimaña no podía matar aquel que consigo la truxesse, que esta era una de las mayores excelencias que tenía” (f. 60<sup>r</sup>). La proeza de Lisuarte es digna de elogio porque antes que él otros caballeros han tenido mucha peor suerte, en el subterráneo “estaban muchas armas e muchos huessos y calavernas de hombres”. Aún así, el héroe no se detiene. Después de acceder al patio del alcázar a través de una escalera, mata varios caballeros y dentro del castillo hace lo mismo con el hijo de la malvada dueña. Mientras ésta repite los gestos de dolor de Arcabona, Lisuarte ordena liberar a sus prisioneros, algunos de los cuales llevan allí encerrados entre dieciocho y veinte años. Luego, como ya es habitual, sabemos que la señora del lugar resulta ser sobrina del rey Armato, jerarca pagano que en dos ocasiones

ha intentado conquistar sin éxito Constantinopla, y que ella sostenía la péfida costumbre de atraer los caballeros a su fortaleza para encarcelarlos o ser devorados por la gran serpiente con la intención de ofender y vengarse del emperador griego. Las razones que determinan la actuación de esta mujer pagana la catalogan otra vez como dueña brava y traidora, que si bien no practica la magia, a diferencia de los episodios precedentes, sí que contó con una gran sabedora para conseguir encerrar en los subterráneos de su castillo al descomunal ofidio: “Esta dueña [...] tuvo manera con una su tía muy gran sabedora en las artes mágicas, que ha nombre Melía, que se la encerrasse en aquella bóveda donde estava. Ella lo hizo con su gran saber” (f. 62<sup>r</sup>, ed. de 1525).

Uno a uno se confirman los elementos básicos de la aventura tipo. Para que las coincidencias sean totales, la dueña traidora, viéndose derrotada, viendo muerto a su hijo y tras saber de la muerte de su tío Armato en la batalla entre cristianos y paganos en Constantinopla, llega con estas desventuras al colmo de la desesperación. No encuentra otra salida para su dolor, por lo que toma la espada de su hijo y se suicida. Esta decisión irracional<sup>9</sup> y trágica pone fin a un episodio que repite esquemas previos, pero que narrativamente no tiene más implicaciones ulteriores. No hay lección moral ni nada parecido. La aventura solamente ha servido para destacar la capacidad del héroe para afrontar las situaciones más di-

<sup>9</sup> Según vamos viendo, en los ejemplos citados la conducta negativa de estas mujeres pone de relieve por oposición las virtudes del héroe. Pero, además, aunque los distintos narradores nunca se refieren a su edad, podemos suponer por las pistas que se nos dan que se trata de señoras maduras. Aceptando la validez de esta hipótesis, dichas mujeres deberían aprovechar su experiencia para mostrar una cierta cordura. Sin embargo, los escritores no les atribuyen este rasgo, de forma que podríamos contrastar también la actitud de estas agresoras con la sensatez mostrada por aquellos caballeros ancianos que actúan en los libros de caballerías como embajadores, consejeros o se ocupan algunas veces del regimiento de los reinos en ausencia de los monarcas.

fíciles, razón por la cual, aparte de los adversarios humanos, Silva haya buscado un excepcional enemigo para el Caballero Solitario. Como decíamos páginas atrás estas aventuras se convierten en pruebas autosuficientes cuya trabazón con el resto del relato es cada vez menor a no ser que pensemos en la presencia del mismo protagonista. No obstante esta afirmación, el autor reincide en una nueva ocasión en la misma secuencia actancial para seguir el ejemplo de Rodríguez de Montalvo.

Capítulos finales del *Lisuarte*. La historia podría concluir con un desenlace feliz. Sin embargo, como es pauta habitual en el género, "when a happy resolution seems at hand, something occurs to prevent the «story» from ending. Characteristically, a new element, problem or character is introduced, creating not only the possibility but the necessity of a sequel to the romance" (Eisenberg, "The Pseudo-Historicity", 127). El Emperador de Trapisonda organiza una cacería en la que participan los principales caballeros. El emperador y Perión se separan de sus compañeros persiguiendo a un oso hasta la costa. Satisfechos por haber cazado a su presa, escuchan las quejas de una doncella que amargamente se tira de los cabellos junto al cadáver de un caballero que teóricamente, según ella lo proclama, es su padre. La curiosidad de Perión le invita a preguntar por lo ocurrido. La doncella se lo relatará a cambio de que los protagonistas le prometan un don. Cuando ellos se lo conceden, sabemos que el difunto ha sido víctima de un caballero que ha partido hacia una ínsola próxima a la espera de que alguien se atreva a buscarlo. Perión y el emperador toman a su cargo la empresa y se embarcan con la doncella. Las huellas de la desaparición del rey Lisuarte en el *Amadís* son claramente perceptibles: una hipotética traición, una joven que pide ayuda y unos caballeros dispuestos a auxiliarla. Pero conforme avanza la narración los paralelismos se estrechan aún más. Cuando los viajeros llegan a la isla y desembarcan, pronto se encuentran ante dos tiendas y delante de una de ellas ven al ca-

ballero que la muchacha identifica como el asesino de su padre. Dispuesto a cumplir su promesa, Perión pelea con su desconocido adversario hasta que se rompe su espada. Entonces salen de la tienda varios individuos que lo capturan a él y al viejo emperador, mientras una enigmática dueña contempla la escena. La traición se ha consumado, sin que el lector pueda imaginar las razones que han originado el suceso. Sin embargo, el autor no se conforma con estos secuestros y plantea una aventura paralela. En los bosques de Trapisonda, los caballeros que andan de cazar buscan infructuosamente al emperador y a Perión. Al llegar a la costa se topan con otras dos doncellas que dicen conocer su paradero. Lisuarte y Olorius no dudan en subir en su barca y son conducidos a la misma ínsula. Tras poner pie a tierra una de las doncellas se aparta con Lisuarte y, viéndolo desprevenido, le roba su espada, ocasión que aprovechan siete hombres armados para capturarlo y encadenarlo en una de las tiendas citadas. Los gritos de la pelea hacen que Olorius se acerque a las tiendas y, aunque quiere castigar a los traidores, no puede evitar que lo tomen también a él como su prisionero. Consumada la fechoría, los secuestrados son llevados a una nao que abandona la isla con rumbo desconocido. De nuevo, se nos han creado unas expectativas que no se resolverán en esta historia. El narrador simplemente sugiere que el episodio ha sido una venganza: "Yo haré, emperador, que vuestro castigo sea escarmiento, porque sepan cómo se vengan las muertes de los reyes e grandes señores" (cap. XCVIII, f. 111<sup>v</sup>), le ha dicho la dueña al Emperador de Trapisonda, pero todavía quedan en aire más misterios que tardarán en esclarecerse unos dieciséis años hasta la publicación de la siguiente continuación: el *Amadís de Grecia*.

Montalvo inauguró la tradición que a la postre terminará convirtiéndose en tópico de dejar inconclusa su historia. Silva, como buen discípulo, captó inmediatamente las posibilidades que le brindaba esta fórmula. Por un lado, de acuerdo con el preten-

dido carácter histórico de estas ficciones, el hecho de que la historia se prolongue más allá de la materialidad del texto le confiere a aquélla un grado de existencia real. Por otra parte, el final abierto es también un reflejo de la actitud idealista que alienta en los libros de caballerías, obras en las que por mucho que pase el tiempo, aunque los héroes puedan envejecer, cosa que difícilmente ocurre, siempre habrá nuevos miembros que recogerán el testigo para llevar a cabo nuevas hazañas y permitir con ello la supervivencia del estamento caballeresco. Si al final del *Amadís de Gaula* Esplandián era investido caballero después de la desaparición de su abuelo y el autor lo presentaba como el nuevo adalid de la caballería, en el último capítulo del *Lisuarte* las princesas Onoloria y Gricileria dan a luz a dos hermosos vástagos. Como los protagonistas de la crónica han quedado fuera de circulación, a ellos y especialmente a Amadís de Grecia le cabrá el honor de suplir su ausencia, “según que en la grande historia de Amadís de Grecia complidamente parecerá” (cap. C, f. 112<sup>v</sup>). La secuencia analizada se transforma en último término en un ardid publicitario, y de forma similar a lo dicho del secuestro del rey Lisuarte se convierte en el prólogo de una crónica posterior.

Pero si Silva es un buen alumno de Montalvo, ciertos matices de su aventura ya introducen un rasgo diferencial con respecto a la fuente utilizada. Donde en el *Amadís de Gaula* es secuestrado un personaje, en el *Lisuarte* son cuatro. La importancia del dato no es meramente numérica, sino que responde a la tendencia del escritor de Ciudad Rodrigo en futuras obras a complicar sus argumentos con todos los medios a su alcance. Como veremos a continuación, en la labor de rescate de los caballeros y del emperador no interviene sólo una persona, sino como mínimo tres. Eso sí, hasta que tal situación se plantee tendrán que pasar varios capítulos, porque el narrador tiene que referir antes los hechos más significativos de la infancia y educación de Amadís de Grecia. Solucionada esta contingencia, llegamos al capítulo XXVII de la pri-

mera parte del libro noveno de la saga. Allí se nos dice que una tormenta en alta mar, que luego sabremos que la provocan los magos Alquife y Urganda, arrastra a Amadís, a su amada Luscela y a los reyes de Sicilia hasta las costas de la Isla de Árgenes. A través de unos informantes el caballero se entera de la existencia del Castillo de las Siete Torres, lugar donde la sabia Zirfea tiene a su hija Axiana custodiada por siete caballeros. Puesto que la infanta no se halla en ese momento en el alcázar, Amadís intenta acceder al mismo intentando exhibirse ante su dama. Tendrá que combatir con los guardianes de las siete torres, entre ellos un cinófalo, hasta consumir definitivamente su victoria. Con sus compañeros de viaje el protagonista se hospeda en el castillo, hasta que durante la noche un misterioso resplandor lo guía a una sala donde descubre las estatuas de los principales encantadores que han intervenido en la saga. Más adelante, el caballero se sorprende ante la presencia de una hermosa doncella llorando delante de una puerta de fuego. Cuando Amadís se interesa por su pena, ella le hiere con una espada y cree haberlo muerto. El dolor de la doncella se incrementa después de confundir al caballero con su amado Lisuarte. Luscela, alertada por los gritos de la que luego reconocemos como Gradafilea, se acerca al lugar, viéndose en un grave aprieto cuando un león la ataca. Sin pensarlo dos veces, extrae la espada que ha herido mortalmente a Amadís, acción que desencadena una serie de prodigios: el caballero despierta, la puerta de fuego se abre y Luscela es coronada por dos manos que vuelan hasta ella. Frente a ellos una maravillosa Sala del Tesoro en la que una estatua sostiene una llave que, según rezan las letras de un cartel, sólo conseguirá la doncella más hermosa. Aunque Gradafilea intenta la prueba, ésta parece destinada a Luscela; de modo que cuando la estatua le da la llave y ella abre un candado se abre la tapa de un monumento del que salen de su hechizo el Emperador de Trapisonda, Lisuarte, Perión de Gaula y Olorius, mientras unas estatuas de alabastro tocan sus trompas y sus arpas.



Lo que en anteriores episodios se narraba como un acto heroico del protagonista, ahora deviene una ordalía mágica. Siendo idénticas las pautas actanciales de la secuencia, varios elementos han cambiado por la distinta perspectiva literaria de Feliciano de Silva, el mismo que convertido en narrador nos explica las causas del secuestro y la identidad de la misteriosa doncella en el capítulo XXX. La digresión nos presenta a la maga Zirfea aprendiendo en su juventud las artes de encantamientos de mano de Melía; nos recuerda cómo esta sabia perdió a su hermano, el Soldán de Babilonia Zarzafiel, en la gran batalla de Constantinopla narrada en el *Lisuarte de Grecia*, y cómo Zimbrel se había alzado con el trono de Babilonia que por herencia le pertenecía a ella. Quejosa de su fortuna, Zirfea intentó vengar todos sus males responsabilizando a Amadís de Gaula y secuestrando a miembros de su linaje. Tras cumplir su felonía y hechizar a sus víctimas, “no los mató porque alcanzó por sus artes a saber que por ella avía de ser su linaje puesto en gran honra, mas no sabía ella cómo” (ff. 36r-37v, ed. de 1549). A diferencia de mujeres precedentes, la esperanza de Zirfea en honras futuras evita que se transforme en una dama cruel. Su descripción responde entonces al tipo de la dama traidora, maga e infiel, cuya existencia no termina de inmediato con el suicidio, sino que, por el contrario, desde su primera aparición en el relato, adquiere un papel actancial más destacado que Arcabona o la Sabia Doncella.

Las transformaciones que se han operado en el esquema son perceptibles en cuanto a la entidad de la agresora, pero también en la figura del libertador. Cuatro personajes secuestrados y tres personas que intentan su rescate: primero Gradafilea, impulsada por el amor que siente hacia Lisuarte y que termina siendo encantada por la maga;<sup>10</sup> Amadís de Grecia se ha

encargado de facilitar con sus dotes caballerescas la entrada al recinto fadado; y finalmente, como complemento de la acción anterior, Luscela ha sido la elegida para resolver ese encantamiento “que no [podrá] ser desfecho hasta que la espada que la infanta tenía fuese metida por el pecho del mejor cavallero del mundo y que más amasse, siendo sacada por la más hermosa donzella del mundo y que assí mismo más amasse” (cap. XXX, f. 37v, ed. de 1549). La tarea de reestablecer el orden alterado deja de ser una misión en la que el caballero actúa protegido por la divinidad y ayudado por objetos mágicos, para evolucionar a una ordalía en que se sobrepujan los valores más cotizados en el varón y la dama: la destreza de aquél como caballero y la hermosura de ella, así como la valoración superlativa de la pasión que ambos sienten.

El diseño global de la aventura es ilustrativo de cómo evoluciona el género narrativo, al menos dentro de la familia del *Amadís de Gaula*. Feliciano de Silva se inicia tras los pasos de Montalvo y a partir de él elabora su propio proyecto literario. Decía Eisenberg, comentando los aspectos más característicos del *Amadís de Grecia*, que el regidor mirobrigense era un innovador (“*Amadís de Gaula and Amadís de Grecia*”, 80). Y efectivamente lo es. Sin embargo, esta búsqueda de la novedad se realiza a partir de unas fuentes previas y mediante la intensificación y exageración de unos motivos temáticos. En el *Amadís de Gaula* ya es notable la convivencia de los tres temas que aquí se revelan dominantes: la caballería, el amor y lo maravilloso. Ahora además Silva pretende describirlos por el camino de la hipérbole. La isla de Zirfea no es un paraje normal: “en ella se trae mucho oro y piedras preciosas” (f.36r, ed. de 1549); la maga no construye un castillo como los demás: “allí fizo los siete castillos qu’el castillo del tesoro tenía obrado”. Las dimensiones de la realidad se agrandan a cada paso, ya que se

<sup>10</sup> Acabada la aventura, nos dirá el narrador que de las prisiones del Castillo de las Siete Torres fueron liberados “más de cincuenta cavalleros” (cap. XXXI, f. 40v, ed. de 1549), entre los cuales destacan Suicio, Aviés de Irlanda, el príncipe Adariel,

Vallados, el Conde de Alastro y Alarín, los cuales habían sido capturados cuando iban también en busca de los personajes secuestrados.

busca el efectismo. Aparte de estos atributos, la ficción cobra un espíritu festivo: no hay que convencer a nadie para que se convierta al cristianismo, las magas no desaparecen ni los libros se queman como un castigo. La atmósfera que respiran los personajes de Silva es más benevolente. Existen los caballeros, los amores y fantásticos prodigios que hay que asumir y celebrar de forma similar a como lo hacen esos autómatas que en la Sala del Tesoro se convierten en músicos felicitándose por el desencantamiento de los caballeros.

La solución positiva del episodio del libro noveno y los cambios que ha experimentado la secuencia tipo primitiva no implican obligatoriamente que el esquema tenga que desaparecer. Así lo volvemos a encontrar en la *Tercera Parte del Floriquel de Niquea* del mismo Feliciano. En esta ocasión la jayana Gregasta emplea sus malas artes para hehizar a la pareja de enamorados Artifira y Rosafar. ¿El motivo?, que la reina de Tesalia se ha negado a contraer matrimonio con Gadalón, hijo de la jayana, prefiriendo como esposo a Rosafar. Por enésima vez se plantea una venganza, un castigo por despecho que a la fin y a la postre será otra ordalía, ya que sólo romperá el hechizo aquél que sufra más por amor que los encantados. Galtazira, doncella de la reina, recurre a Daraida, disfraz bajo el que se esconde el personaje de Agesilao. Si antes el misterio se centraba en la identidad del agresor, ahora Silva engaña a sus personajes a través de este caballero temporalmente travestido de mujer, un individuo que ha tomado esta apariencia por su encendido amor hacia la princesa Diana, pero que conserva intactos su ardimento y su destreza en el uso de las armas. De acuerdo con el relato de la doncella, las dificultades de la empresa serán máximas. Gregasta cometió incesto con su hijo y como resultado de ello nos encontramos con Cavalión, un ser híbrido tan temible como lo fue el Endriago amadisiano:<sup>11</sup>

Tiene grandeza muy grande, él es todo lo más de faición de hombre, porque el cuerpo, braços y piernas tiene de hombre, y la cabeça de cavallo [...]. Tiene las orejas de talle de zebra y, juntamente con los braços que de hombre tiene, tiene otros a manera de león con tan grandes y fuertes uñas que no ay cosa que se le ampare; y cuando corre, corre con todos seis pies y manos a manera de bestia con tanta ligereza que no ay animal que se le vaya (cap. LXIX, 212).

Continúa añadiendo la doncella más aditamentos a este monstruo de la naturaleza, pero Agesilao-Daraida no se amilana. Unos capítulos después (LXXI) llega al Castillo del Roquedo donde tienen su morada la jayana y sus hijos. Encomendándose a su amada Diana, en clara imitación de los gestos de Amadís de Gaula ante el Endriago, el héroe mata sucesivamente a Gadalón y Cavalión. La reacción de Gregasta ya nos es familiar. Se queja de su desgracia a la Fortuna y, al igual que Arcabona, maldice a sus dioses: “¡Mal ayáis vosotros, ó inmortales dioses, que tal sinrazón me hazéis ver!” (221). A pesar de su dolor, a la gigante todavía le queda un resquicio de esperanza, cree que sus poderes mágicos la protegen y huye dentro de su cueva. Daraida la persigue por un corredor oscuro, en medio de un atronador ruido como que “gruessos tiros de artillería parecían disparar junto con tan temerosos aullidos” (222). Finalmente llega a una sala donde dos estatuas en representación del matrimonio Artifira-Rosafar están unidas por una espada, y otra estatua a imagen de la propia jayana que sostiene una rica vaina. Mientras Daraida contempla las esculturas, Gregasta la tomará por sorpresa empeñada en arrojarla desde una ventana. Como sus fuerzas no le permiten conseguir su objetivo, la jayana sigue el mismo camino que Arcabona, la Sabia Doncella o la sobrina del rey Armato. La derrota de esta nueva dueña cruel y traidora, idólatra, maga y, además, también jayana, se consuma con el suicidio. Muy distinta es la suerte de los esposos hechizados, los cuales recobran la conciencia después de que Agesilao-Daraida extraiga la

<sup>11</sup> “Por lo general este tipo de portentos nacen ya de seres monstruosos y de uniones contranatura” (Marín Pina, “Los monstruos”, 28).

espada que atraviesa y une las estatuas. El suceso va acompañado por un aparato acústico excepcional: "sacándola [la espada], tan gran ruido se hizo que más de diez leguas alrededor se oyó, en que entró la ciudad de Tesalia e no quedó persona que en tierra no cayesse" (222), un fenómeno que en otras aventuras y obras puede tener una significación simbólica, para señalar por ejemplo el paso de la adolescencia a la edad adulta,<sup>12</sup> y que en este caso viene a magnificar las dimensiones del evento y consiguientemente privilegia a quien ha culminado la proeza.

En comparación con secuencias anteriores, esta ordalía ni posee un valor prologal, ni plantea conflictos ideológicos, ni avanza temas nuevos. Dentro del conjunto de la fábula se constituye como un episodio más de los numerosos que constituyen el todo. Es una estructura argumental que junto a las otras protagonizadas por Agesilao-Daraida recalcan por acumulación la superioridad del personaje. Sin embargo, sus repercusiones narrativas no trascienden más allá del final de la prueba, aparte de insistir en aspectos ya comentados como las sórdidas maquinaciones de la encantadora o la peculiar prosopografía de Cavalión.

Retomando las observaciones expuestas, a manera de conclusión diremos que los escritores de libros de

caballerías adoptan determinados moldes narrativos y, apoyándose en ellos, los rescriben de acuerdo con sus preferencias literarias. La función ordenadora o simbólica que poseen secuencias como la analizada sufre con las sucesivas reelaboraciones una tendencia inversamente proporcional a la incorporación de nuevos elementos en la descripción de los personajes o la configuración de las aventuras. La mayor implicación del motivo en la transición argumental *Amadís de Gaula-Sergas* es síntoma del deseo de uniformidad estructural que persigue Montalvo. La menor trabazón de ejemplos como el último del *Florisel* se corresponden con el predominio de una estructura acumulativa donde cada prueba es como una pequeña entidad autosuficiente que autores de la talla de Silva se preocupan de alinear con todo tipo de efectos maravillosos que pretenden admirar al lector. En estas pruebas el héroe se define como un ser cuya presencia es necesaria para el mantenimiento de un idílico orden. Encarnación de las virtudes cristianas o cortesanas el caballero siempre vence. Dado el carácter más cortesano de las obras de Silva es posible que también participe alguna dama o doncella en la tarea de liberación de los prisioneros.<sup>13</sup> En el bando contrario, se sitúan las mujeres perversas, que han llegado a cometer pecados tan lamentables como el incesto y con su actuación repiten el motivo del burlador burlado. Su sed de venganza es tan reprobable como los medios que utiliza, medios que en ocasiones son tachados de diabólicos y eliminados de forma rotunda de obras como el *Lisuarte* de Juan Díaz. Estas dueñas traidoras y crueles suelen tener un papel secundario y su presencia es es-

<sup>12</sup> En las *Sergas de Esplandián*, cuando el protagonista extrae la espada incrustada en las puertas de la Cámara del Tesoro en los palacios de la Doncella Encantadora (cap. I), un estruendo muy similar acompaña el desmayo del caballero que ha recibido recientemente la investidura, pero que carecía de una espada propia. En ese instante el adolescente se incorpora al mundo de los adultos. Algo semejante acontece durante la ceremonia de investidura de Lisuarte de Grecia en el libro que con el mismo título compuso Silva (cap. XXVII). Al extraer la espada incrustada en el pecho de un león, el novel se desmaya como Esplandián, pero el suceso trasciende la simple esfera personal y desde entonces quedan anulados todos los encantamientos vigentes en la ilusoria geografía novelesca. En el episodio comentado del *Amadís de Grecia* en que Luscela arranca la espada que teóricamente ha muerto a Amadís de Grecia leemos que "como la espada salió, las puertas de fuego se abrieron con tanto ruido que parecía que toda la ínsula se hundía" (cap. XXIX, f.35v).

<sup>13</sup> Si Montalvo incorporó a las *Sergas* la figura de la amazona, aunque desde su postura misógina no aceptaba la equiparación de la mujer al hombre, Feliciano de Silva recoge el testigo e introduce en sus relatos a amazonas y a doncellas guerreras. A su vez, le confiere a las mujeres un papel más activo tanto en el plano amoroso como bélico sin dejarse llevar por prejuicios religiosos heredados de la moral patriarcal del Antiguo Testamento. Sobre este tema puede consultarse a M<sup>a</sup> C. Marín Pina, "Aproximación al tema de la *virgo bellatrix*".

porádica. Al igual que muchos gigantes, que muchos caballeros soberbios y desalmados, aparecen en el relato como representación de las fuerzas del mal que el protagonista castigará; o vistas desde otro ángulo, ellas están en la obra para que el caballero demuestre su heroísmo. La solución que encuentran a su fracaso en el suicidio califica moralmente a estas mujeres como seres completamente alejados de Dios, pues optan por la muerte porque en su condición de paganas no contemplan la posibilidad de una salvación eterna. Puede darse el caso de que alguna de estas damas no se suicide y tenga un papel más importante en la obra, caso de Zirfea, pero ello obedece a que Silva aprovecha a este personaje como personaje antagónico a Urganda y Alquife, e incluso hará que se convierta al cristianismo. Los planteamientos religiosos y morales predominan en las primeras aventuras coincidiendo con la formación de los autores, la orientación temática de las obras o el mismo contexto histórico en que se presentan los textos, recordemos que el enfrentamiento de Esplandián en las *Sergas* contra Arcabona y sus hijos es una representación a nivel personal de la dialéctica entre cristianos e infieles que sustenta el mismo espíritu de cruzada que encabezan los Reyes Católicos.<sup>14</sup> El énfasis y la exaltación de los elementos más inverosímiles en las ordalías creadas por Silva da buena cuenta de la tendencia a la ficcionalización, al dominio de la imaginación, que preside la narrativa del escritor de Ciudad Rodrigo y de tantos otros autores que quisieron divertir a sus lectores con un sinfín de quimeras, sin darse cuenta de que años después, según registran los Anales de la Mancha, algunos hidalgos confiados en la veracidad de estos relatos llegarían a enloquecer.

<sup>14</sup> Sobre estas afinidades ideológicas véase: R. Ramos ("Para la fecha del *Amadís de Gaula*"); S. C. Giráldez ("*Las Sergas de Esplandián*") y E. J. Sales Dasí ("Garci-Rodríguez de Montalvo").

## BIBLIOGRAFÍA

- CAMPOS GARCÍA ROJAS, A., "Formas y estrategias de la persuasión en la narrativa medieval hispánica: consejos y suicidios en los libros de caballerías", *Revista de Poética Medieval*, 6, 2001, en prensa.
- , "El suicidio en los libros de caballería castellanos", *Actas del Coloquio Internacional VIII Jornadas Medievales (18-22 de septiembre, 2000)*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México y Universidad Autónoma Metropolitana – Iztapalapa, en prensa.
- DÍAZ, J., *Lisuarte de Grecia*, Sevilla: Jacobo y Juan Cromberger, 1526.
- EISENBERG, D., "*Amadís de Gaula* and *Amadís de Grecia*. In Defense of Feliciano de Silva", *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark, Del. Juan de la Cuesta, 1982, 75-85.
- , "The Pseudo-Historicity of the Romances of Chivalry", *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark (Del.): Juan de la Cuesta, 1982, 119-129.
- GIRÁLDEZ, S. C., "*Las Sergas de Esplandián*" y la España de los Reyes Católicos: *Pensamiento y literatura*, tesis doctoral, Santa Barbara: University of California, 1992.
- GONZÁLEZ, E. R., "Tipología literaria de los personajes en el *Amadís de Gaula*", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 39:2, 1991, 825-864.
- HARO CORTÉS, M., "La mujer en la aventura caballeresca: dueñas y doncellas en el *Amadís de Gaula*", R. BELTRÁN, (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, València: Universitat, 1998, 181-217.
- MARÍN PINA, M<sup>a</sup> C., "Aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles", *Criticón*, 45, 1989, 81-94.
- , "Los monstruos híbridos en los libros de caballerías españoles", *Actas del IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, t. IV, Lisboa: Cosmos, 1993, 27-33.

- MÉRIDA, R., "Tres gigantes sin piedad: Gromadaça, Andandona y Bandaguida", R. BELTRÁN, (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, València: Universitat de València, 1998, 219-233.
- RAMOS, R., "Para la fecha del *Amadís de Gaula* («Esta santa guerra que contra los infieles tienen comenzada»)", *Boletín de la Real Academia Española*, 74, 1994, 503-521.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, GARCI, *Amadís de Gaula*, ed. de J. M. Cacho Blecua, 2 vols., Madrid: Cátedra, 1987-1988.
- , *Amadís de Gaula*, Toledo: Juan de Villquirán, 1521.
- SALES DASÍ, E. J., "Las continuaciones heterodoxas (el *Florisando* de Páez de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz) y ortodoxas (el *Lisuarte* y el *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva) del *Amadís de Gaula*", *Edad de Oro*, en prensa.
- , "Feliciano de Silva y la tradición amadisiana en el *Lisuarte de Grecia*", *Incipit*, 17, 1997, 175-217.
- , "Garci-Rodríguez de Montalvo, regidor de la noble villa de Medina del Campo", *Revista de Filología Española*, 79, 1999, 123-158.
- SILVA, FELICIANO DE, *Lisuarte de Grecia*, Sevilla: Jacobo y Juan Cromberger, 1525.
- , *Lisuarte de Grecia*, Sevilla: Jacome Cromberger, 1549.
- , *Tercera Parte del Floriquel de Niquea*, ed. de J. Martín Lalanda, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999.