Sinrazón de Montalvo/Razón de Feliciano de Silva (Amadís de Grecia, *cap. CXXVIII)*

Carlos SAINZ DE LA MAZA

A Consolación Baranda.

La historia de los enfrentamientos en singular combate entre el protohéroe caballeresco Amadís de Gaula y su hijo Esplandián, paladín renovado del cristianismo andante, es larga y se remonta, en su primera manifestación, a episodios narrados en ese primitivo *Amadís* hoy adivinable, con relativa exactitud, al trasluz de los cinco extensos libros que inauguran, gracias a la voluntad refundidora de Garci Rodríguez de Montalvo, la feliz existencia moderna de los Amadises [1].

En el estado actual del texto reescrito por Montalvo, consistente en los cuatro libros del *Amadís de Gaula* de 1508, más el de *Las sergas de Esplandián* de 1510, el episodio se narra en los capítulos XXVIII y XXIX de las *Sergas* [2].

[1] Recuérdese que, tras la intervención de Montalvo, y de modo casi inmediato, se suceden las continuaciones del *Amadís*, del *Florisando* (VI) de Ruy Páez de Ribera, de 1510, a la parte IV de *Florisel de Niquea* (XII), de Feliciano de Silva, de 1551. Salvo las aisladas excepciones que veremos, el éxito editorial de la serie será más que notable a lo largo de todo el siglo XVI. Véase P. de Gayangos (ed.): *Libros de caballerías*, I [1857] (Madrid: Atlas, 1963), «Discurso preliminar», pp. xxi-xxxvii; M. Menéndez y Pelayo: *Orígenes de la novela*, ed. E. Sánchez Reyes, en *Obras completas*, XIII (Madrid: CSIC, 1943), p. 403 y ss.; H. Thomas: *Las novelas de caballería españolas y portuguesas* (Madrid: CSIC, 1952), pp. 54-59. Para una caracterización global del género, véase el reciente artículo de J. I. Ferreras: «La materia castellana en los libros de caballerías (hacia una nueva clasificación)», en *Philologica Hispaniensia in Honorem M. Alvar*, III: *Literatura* (Madrid: Gredos, 1986), pp. 121-141, esp. pp. 134-139.

[2] A pesar de la fecha de publicación, conviene tener en cuenta que Montalvo ya había muerto para 1505 y que su trabajo sobre el texto previo en tres libros puede fecharse entre 1482 y 1492. Utilizaré la ed. del *Amadís* de J. M. Cacho Blecua (Madrid: Cátedra, 1987 y 1988), y el

DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica, n.º 10, 277-291. Edit. Complutense, Madrid, 1991-92

Amadís, consciente de su decadencia como cabeza indiscutible de la caballería andante, puesto que se anuncia reservado para su hijo Esplandián desde las postrimerías del libro IV de la obra[3], ha decidido probar a éste, como retrospectivamente revela a los escandalizados Lisuarte y Oriana:

> Él les respondió que la igualdad de la fuerza dellos fue en tanta cuantidad de tiempo tan pareja, que sin gran afrenta y peligro la diferencia de la menoría no se pudiera conocer; y como él hubiese pasado por cosas tan señaladas y, con las presentes de su hijo, las suyas, como viejas, eran ya puestas en olvido, que quiso renovarlas, poniendo a sí y a él en aquel estrecho, deseando ser vencedor. Creyendo que, como la fortuna en todo lo otro tan ayudadora y favorable le había sido, que así en aquello lo fuera, lo cual ganando, ganaba toda la fama, toda la alteza de las armas, que ni el padre al hijo, ni el criado al señor debía dejar, pudiéndola para sí haber (cap. XXIX, p. 435).

La prueba es característica del viejo universo artúrico al que pertenece Amadís: éste, de incógnito, se constituye en guardián de un puente por el que su hijo tiene que pasar. Esplandián, con su habitual buen sentido, intenta evitar el encuentro, e incluso descalifica la aventura como tal, considerándola propia de tiempos pasados[4]. Acaba, inevitablemente, enzarzado en crudelísima pelea con Amadís y, tras casi tres horas de combate, ambos ya «en punto de muerte» (XXVIII, p. 434), el padre se rinde y da a conocer al hijo cuando éste se apresta a asestarle el mandoble definitivo.

Como se sabe, aunque modificado y trasplantado por Montalvo a *Las sergas de Esplandián*, el encuentro formaba parte del *Amadís* en tres libros que circuló por la Península durante el siglo XV y, de hecho, era ya clave para el desenlace del primitivo texto castellano redactado en torno a 1290-1300[5]. El

---

Esplandián incluido por Gayangos en *Libros...*, pp. 403-561 (con algunas modificaciones en la puntuación).

[3] Véase la aventura de la Peña de la Doncella Encantadora en la primera parte del largo capítulo CXXX (p. 1296 y ss.), así como la profecía de Urganda que cierra el libro IV (pp. 1762-1764).

[4] «Si en el tiempo de mi padre, que las venturas en esta tierra demandaba (...), acaeciérades, probárades vuestra ventura, como la fortuna os la diera; mas dígoos, caballero y señor, que su honra ni su fama no la querría, ni Dios por tal vía me la dé» (cap. XXVIII, p. 434).

[5] Para la datación y la posible cadena de refundiciones, véase la ed. de J. M. Cacho Blecua, p. 80, así como J. B. Avalle-Arce: *«Amadís de Gaula»: el primitivo y el de Montalvo* (México: FCE, 1990), donde se realiza una sugerente reconstrucción de la obra primitiva basándose precisamente en este episodio, el cual también fue base del artículo pionero de M.ª R. Lida en que se anticipaba el final trágico del texto medieval: «El desenlace del *Amadís* primitivo», en *Estudios de literatura española y comparada* (B. Aires: EUDEBA, 1966), pp. 149-156.

propio refundidor, como en el caso famosísimo del conflictivo don otorgado por Amadís a Briolanja en *Amadís de Gaula,* I, 40[6], comenta las variantes narrativas que ha desechado como falsas:

> *Pasó esta cruel y dura batalla (...) entre Amadís y su hijo, por causa de la cual* algunos dijeron que en ella Amadís de aquellas heridas muriera, y otros que del primer encuentro de la lanza, que las espaldas le pasó. Y sabido por Oriana, se despeñó de una ventana abajo. Mas no fue así (...) *(Sergas,* XXIX, p. 435).

Esta doble muerte, provocada por un azar ciego de raíz trágica[7], cerraría el *Amadís* primitivo y se integraría en un texto en el que el amor entre el héroe y su dama conduciría fatalmente a la pareja al desastre, de acuerdo con el modelo ofrecido por el *Tristán.* Si la meditada reconstrucción de Avalle-Arce es correcta, además, la historia de la pasión sin fallas de Amadís Oriana «se resolvía en un verdadero aluvión de violencia y crímenes: la guerra, el fratricidio, el regicidio, el parricidio y el suicidio»[8].

El *Amadís-Esplandián* de Montalvo, que cortesaniza el amor de los protagonistas, sortea o suaviza los episodios de mayor violencia y da entrada, según avanza el relato, a un sentido cristianizador de la caballería que, a la altura de los dos últimos libros del conjunto, se presenta como una alternativa al mundo caduco de la aventura artúrica. De acuerdo con este propósito de moralización social, el narrador precisa que la supuesta muerte de Amadís no fue sino la de su fama caballeresca[9], fenómeno, como hemos visto, previo a su batalla con Esplandián. Y es éste quien, en el capítulo XLVIII de las *Sergas,* explica a su cronista y médico Elisabat las causas de su victoria. Causas físicas, por un lado, «que faltando la edad [como a Amadís], falta la virtud, la viveza del corazón, y falta la ganosa y deseosa voluntad, que todas las más cosas acaba»

---

[6] Este episodio sigue todavía hoy dando lugar a nuevos estudios sobre los orígenes, fecha y refundiciones del *Amadís,* cuyo último ejemplo quizá sea el de H. L. Sharrer: «Briolanja as a Name in Early Fifteenth-Century Portugal: Echo of a Reworked Portuguese *Amadís de Gaula?», La Corónica,* 19 (1990-91), pp. 112-118.

[7] M.ª R. Lida: «El desenlace...», señaló la analogía, entre otros, con los parricidios de Layo por Edipo y Ulises por Telégono, así como la presencia de este último caso en las *Sumas de historia troyana* de «Leomarte», obra coetánea del primer *Amadís.* Cacho Blecua, ed. cit., p. 71, añade una nueva realización culta de este motivo folklórico: el sangriento final del ciclo de la Vulgata artúrica, en que Mordred y Arturo se matan el uno al otro.

[8] *«Amadís de Gula»: el primitivo...,* p. 132, sin que falte la referencia al libro clásico de D. de Rougemont; véase también las pp. 101-125.

[9] «Pero la muerte que de Amadís le sobrevino no fue otra sino que, quedando en olvido sus grandes hechos, casi como so la tierra, florecieron los del hijo con tanta fama, con tanta gloria, que a la altura de las nubes parecían tocar» (p. 435).

(p. 454); pero sobre todo, dado el desarrollo narrativo del personaje de Esplandián, causas morales: «que la diferencia que entre él y mí habrá será que las fuerzas que Dios me diere serán empleadas contra los malos infieles, sus enemigos, lo que mi padre no hizo» *(ibid.)*[10].

Como se recordará, la intervención de Montalvo sobre el *Amadís* conocido a mediados del siglo XV y su continuación en las *Sergas* dio origen a una larga progenie de Amadises, en la que se pueden distinguir dos líneas poco concordes de desarrollo: la primera se inaugurará el mismo año de 1510 con el *Florisando* (Libro VI de *Amadís)* de Páez de Ribera, intento de moralización de la caballería que entronca con el modelo narrativo propuesto en el *Esplandián* (cuyo argumento continúa). Esta línea, hasta cierto punto racionalizadora del género, iba a cerrarse en seguida, sin embargo, con el segundo *Lisuarte de Grecia* (Libro VIII de *Amadís,* 1526) de Juan Díaz, memorable únicamente por narrar la aburguesada muerte del mismísimo Amadís[11]. La que podríamos considerar como rama sensata y utilitaria de la familia se extinguiría aquí por falta de público; ese público de nobles e hidalgos ávido de proyectarse en la fantasía heroica y amorosa[12] de un género narrativo que ya otro autor, en

---

[10] Lo significativo de las palabras de Esplandián resalta si se atiende al contexto en que se pronuncian. En el capítulo anterior, Esplandián y sus compañeros contemplan con admirativa reverencia el monumento levantado en la isla de Santa María (antigua isla del Diablo) a la victoria de Amadís sobre el Endriago. El joven héroe considera aquella aventura como la cima de las empresas caballerescas («siendo este peligro que él pasó en el altura del extremo subido, no quedando ninguno que pasarle pueda [...]», p. 453). Teniendo en cuenta la profecía de la maga Urganda acerca de la superación de Amadís por su hijo (ed. cit., pp. 1762-1763), es evidente que esta tendrá que producirse en el plano moral, que conlleva el desplazamiento de la acción de la batalla individual y la guerra feudal al enfrentamiento bélico-religioso entre cristianos e infieles. Este desplazamiento se convertirá en uno de los rasgos básicos en que se encuadrará la acción de los principales libros de caballerías, que J. I. Ferreras agrupa bajo el epígrafe de «materia castellana» («La materia...», pp. 132-133). Sobre la alternativa propuesta por Montalvo al viejo mundo narrativo artúrico-sentimental, véase S. Gili Gaya: «Las *Sergas de Esplandián* como crítica de la caballería bretona», *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo,* XXIII (1947), pp. 103-111; J. Amezcua: «La oposición de Montalvo al mundo del *Amadís de Gaula», NRFH,* XXI (1972), pp. 320-337.

[11] En el capítulo CLXXIV y siguientes, donde se incluyen también las honras fúnebres del héroe, sermón panegírico incluido. Sobre el *Florisando,* véase M. Chevalier: «Le roman de chevalerie morigéné: le *Florisando», BuHi.* LX (1958), pp. 441-449.

[12] Como señala Ferreras, «La materia...», pp. 135 y 138, a pesar del lugar preeminente que en el sistema de valores del género ocupa el espíritu católico de cruzada, los libros de caballerías de la «materia castellana» prescinden de toda moralización y tienden a erigirse en ejemplo de la autosuficiencia de la obra literaria y del mundo por ella representado. En mi opinión, el marco de guerra cristiano-musulmana en que se desarrolla la acción resulta ya suficientemente

esos mismos años, se apresuraba a adaptar al gusto dominante. Tal autor es, por supuesto, Feliciano de Silva, «el gran industrial literario»[13] de Ciudad Rodrigo, padre famoso de las continuaciones de *La Celestina* y de la mayor parte del linaje de los Amadises, que llegan, gracias a su inventiva, a alcanzar la sexta generación[14]. Ya en 1514, aunque sin el nombre del autor, había aparecido en Sevilla el *Lisuarte de Grecia* (Libro VII de *Amadís*), que, despreciando la existencia del *Florisando*, continuaba las *Sergas*, aunque en un tono enteramente distinto, alejado de toda moralina que pudiera provocar el rechazo de un público ansioso de aventura y entretenimiento autocomplaciente (por su aristocratismo, por su individualismo heroico triunfador en el amor y en la contienda con el Otro ideológico, el eterno enemigo oriental).

Feliciano de Silva tiene, en efecto, «a strong sense of what is appropriate in these works»[15] y lo explota, de nuevo con éxito, unos años más tarde en

---

genérico y no realista (alusivo, todo lo más, a la división primaria de valores dominantes en el mundo mediterráneo del siglo XVI amenazado por los turcos), si tenemos en cuenta que el escenario de la contienda suele ser el Imperio griego (fenecido en 1453), sistemáticamente asaltado por infieles de variada procedencia. Sobre la composición del público de los libros de caballerías véase M. Chevalier: *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII* (Madrid: Turner, 1976), pp. 65-103; D. Eisenberg: «Who Read the Romances of Chivalry?», en *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age* (Newark: Juan de la Cuesta, 1982), pp. 89-118.

[13] Así lo califica, con exageración no exenta de un fondo de verdad, M. Menéndez y Pelayo: *Orígenes...*, I, pp. 407-415, que compara el gran éxito (y la talla literaria) de sus «desaforados» Amadises con la saga de los tres mosqueteros salida de la pluma de A. Dumas. Sobre Feliciano de Silva, cuya personalidad resulta de gran interés para la comprensión de las clases medias hidalgas castellanas de la primera mitad del siglo XVI, véase también P. Gayangos: «Discurso...», pp. cit., *passim;* S. P. Cravens: *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías* (Chapel Hill: Estudios de Hispanófila, 1976), pp. 21-37; D. Eisenberg: *Romances...*, pp. 75-85; M. Cort Daniels: «Feliciano de Silva: A Sixteenth-Century Reader-Writer of Romance», en R. E. Surtz y N. Weinerth (eds.): *Creation and Re-Creation: Experiments in Literary Form in Early Modern Spain. Studies in Honor of S. Gilman* (Newark: J. de la Cuesta, 1983), pp. 77-88.

[14] Silva *(ca.* 1491-1554), regidor, como Montalvo, de su ciudad, es autor de los Amadises VII *(Lisuarte de Grecia,* 1514), IX *(Amadís de Grecia,* 1530), X (Partes I y II de *D. Florisel de Niquea,* 1532), XI (Parte III —*Rogel de Grecia*— del *Florisel,* 1535) y XII (como tal se considera la Parte IV del *Florisel,* de 1551, aunque como «dozena parte» del *Amadís* se califica, en el título, a *D. Silves de la Selva,* de Pedro de Luján, de 1546). Véase H. Thomas: *Las novelas...*, p. 54 y ss.; S. Cravens: *Feliciano...*, pp. 29-34; J. I. Ferreras: «La materia...», pp. 136-137. Sobre la fecha del noveno *Amadís,* E. Lázaro y J. López de Toro: «Amadís de Grecia por tierras de Cuenca», *Bibliofilia,* VI (1952), pp. 25-28. Sobre Silva como continuador de *La Celestina,* el excelente estudio y ed. de su *Segunda Celestina* por C. Baranda (Madrid: Cátedra, 1988).

[15] D. Eisenberg: *Romances...*, p. 80. Basta con dar un vistazo a las sinopsis argumentales del *Lisuarte* y el *Amadís de Grecia* que incluye Gayangos en su cit. «Estudio preliminar», pp.

el *Amadís de Grecia* (Libro IX de la serie, Cuenca, 1530), una obra destinada a estar, con el *Amadís-Esplandián,* entre los primeros favoritos del género tanto en la Península como en las Indias [16]. La historia de Amadís de Grecia, nieto de Esplandián, se atribuye a la pluma del «coronista *e* gran sabio Alquife» (fol. ii) y va precedida de una indignada nota de «El corretor al letor» (fol. iiv), donde se arremete contra el *Lisuarte* de Juan Díaz, al que se considera como una intrusión en la auténtica serie de las crónicas del linaje amadisiano, «porque el que hizo el otavo libro del Amadís (...) no vio el séptimo *e* si lo vio no lo entendió ni supo continuar» [17].

Silva, desde luego, se consideraba el heredero legítimo de Montalvo vomo transmisor a la posteridad de la genealogía y hazañas de los Amadises. Y no andaba muy descaminado, ya que, con el ojo puesto en los gustos de un público que había decaído en su entusiasmo lector por culpa de los libros VI y VIII de la serie, supo revitalizar esta, orientándola hacia planteamientos narrativos más propios de su época y dotándola de un estilo cuyo progresivo rebuscamiento iba a granjearle más de una crítica [18].

---

xxvii-xxviii y xxxi-xxxiv. Ambas obras inauguran la que Curto denomina «fase de expansión y evolución» del género y tienen como doble punto de referencia los modelos del *Amadís de Gaula* y el *Palmerín de Olivia-Primaleón* [F. F. Curto Herrero: «Los libros de caballerías en el siglo XVI», en *Historia y crítica de la literatura española,* II: *Siglos de Oro: Renacimiento,* ed. F. López Estrada (Barcelona: Crítica, 1980), pp. 288-289].

[16] I. A. Leonard: *Los libros del conquistador* (México: FCE, 1979[2]), p. 114. Los lectores de Indias llegarían a colocar la continuación de la obra, el *Florisel de Niquea,* por delante, incluso, del propio *Amadís* de Montalvo a finales del siglo. En cuanto a su éxito peninsular, baste recordar las ediciones registradas por D. Eisenberg: *Castilian Romances of Chivalry in the Sixteenth Century. A Bibliography* (Londres: Grant & Cutler, 1979). Toda referencia al texto del *Amadís de Grecia* la tomaré de la ed. de Burgos, 1535 (ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid, «U-8571»).

[17] El comentario ha sido reproducido completo varias veces: P. Gayangos: «Discurso...», p. xxxi, n. 1; H. Thomas: *Las novelas...,* p. 73, n. 1; D. Eisenberg: *Romances...,* pp. 80-81, n. 28. El bachiller Juan Díaz, sin embargo, si no vio el *Lisuarte de Grecia* y *Perión de Gaula* de Silva sí conocía su existencia, pues a ella alude en el prólogo de su propio *Lisuarte* (fol. iiv de la ed. de Sevilla: Juan y Jacobo Cromberger, 1526).

[18] Grandilocuencia estilística que se intensifica en las sucesivas partes de *D. Florisel de Niquea* y que llevaba al irónico D. Diego Hurtado de Mendoza a desearle al autor «salud y paciencia a los que lean tus obras» («Carta de D. Diego de Mendoza, en nombre de Marco Aurelio, a Feliciano de Silva», en BAE, CLXXVI, pp. 85-86). De la división de opiniones sobre su obra por parte de los contemporáneos cultos de Feliciano, incluyendo el sorprendente indulto del *Amadís de Grecia* por parte del Pinciano, tratan S. P. Cravens: *Feliciano...,* pp. 35-37, y D. Eisenberg: *Romances...,* pp. 76-77; y sobre su faceta de continuador de Montalvo, H. Thomas: *Las novelas...,* p. 59; S. P. Cravens, pp. 29-30, y D. Eisenberg, pp. 79-80 (para los dos últimos,

Complicación y ficcionalización de la trama y admisión de elementos temáticos nuevos (la conocida incorporación de episodios pastoriles a partir del *Amadís de Grecia)* que «allait lancer —en palabras de M. Chevalier[19]— le roman de chevalerie dans la voie de la *selva de aventuras»,* aunque sin perder, por supuesto, la impronta genérica dada por su fidelidad al modelo de los primeros Amadises y Palmerines. Tal fidelidad, visible en los esquemas generales de batallas, encantamientos y amoríos, puede resultar más llamativa en la reaparición, en las páginas del *Lisuarte* y el *Amadís de Grecia,* de algunos de los motivos más característicos de la obra de Montalvo: lugares encantados por amor (la Gloria de Niquea), cartas de quejas por celos (la infanta Lucela a Amadís de Grecia), feroces combates entre parientes que no se reconocen (Perión, hermano de Esplandián, y su sobrino Lisuarte de Grecia en el *Lisuarte;* éste y su hijo Amadís de Grecia, en la continuación, etc.), intervención guerrera de amazonas *heredadas* o de nueva creación (la reina Calafia de las *Sergas,* la infanta Pintiquiniestra, la reina Zahara)[20].

En estos casos, sin embargo, la actitud de Silva con respecto a sus modelos no se limita a la mera imitación reproductiva. La habilidad del autor para la transformación de temas y episodios ha sido señalada en varias ocasiones[21]: nuevas motivaciones para las batallas colectivas, complicación de la intriga amorosa, nula efectividad de las cartas de celos de la dama (que pueden, además, estar totalmente justificadas), encantamientos más elaborados, multiplicación de las amazonas (con la añadidura de Gradafilea, que en el *Amadís de*

---

la originalidad de la escritura de Silva se relaciona con su deseo de reconocimiento literario y de lucimiento ante la corte de Valladolid).

[19] M. Chevalier: «Le roman...», p. 449; P. Geneste: *Le capitaine-poète aragonais Jerónimo de Urrea. Sa vie et son oeuvre ou Chevalerie et Renaissance dans l'Espagne du XVIe. siècle* (París: Eds. Hispanoamericanas, 1978), pp. 493-494. Sobre la utilización en la prosa de Silva de la materia pastoril, que también crecerá en los Floriseles y que tendrá un lugar incluso en la *Segunda Celestina,* véase S. P. Cravens: *Feliciano..., passim,* esp. (para *Amadís de Grecia),* p. 30, así como H. Thomas: *Las novelas...,* pp. 56-59; F. López Estrada: «Los pastores en la obra caballeresca de Feliciano de Silva», en *Homenaje al Prof. Carriazo* (Sevilla: Universidad, 1973), pp. 153-161; C. Baranda, p. 371. Como bien señala ésta con respecto a ambos géneros —caballerías y celestinesco— «Silva intenta remozar unas poéticas [de base medieval] mediante la modificación de algunos aspectos parciales y secundarios, a fin de mantener su vigencia». Como veremos en seguida, esta actitud afecta también de modo significativo a su reproducción de los *topoi* consagrados por sus modelos.

[20] También los episodios pastoriles y el uso de disfraces derivarían, en último término, del *Primaleón,* en opinión, un tanto aventurada, de F. F. Curto: *Estructura de los libros españoles de caballerías en el siglo XVI* (resumen tesis doct., Madrid: Fundación Juan March, 1976), pp. 30-32. Para un rápido inventario de tales episodios véase los resúmenes citados de P. Gayangos.

[21] F. F. Curto: *Estructura...,* p. 30; D. Eisenberg: *Romances...,* p. 81.

Grecia funde los tipos de la doncella guerrera y la giganta), etc. En todas las ocasiones, estamos ante una variada reelaboración de motivos que constituye un elocuente ejemplo de ese impulso de «imitación diferencial» que se ha considerado como característico del manierismo y que, ante la agobiante superioridad del modelo (aquí, fundamentalmente, el *Amadís* con las *Sergas),* encauzaría la creatividad artística por la vía de la inventiva formal y de las variaciones (multiplicación e hiperbolización de elementos secundarios, pérdida del centro de la composición, complicación estilística, etc.) sobre el tema y estructura de referencia proporcionados por la obra magistral[22].

Hay un episodio del *Amadís de Grecia* que ilustra de un modo especialmente interesante tal orientación estética de la escritura de Silva, a la vez que retoma el hilo del viejo tema de la batalla singular entre Amadís y Esplandián. El nuevo enfrentamiento entre padre e hijo tiene lugar en el capítulo CXXVIII del libro, «Cómo andando a caça el emperador Esplandián le acaeció una estraña aventura, y mató al rey Aliazar el Desemejado, *e* uvo una brava *e* muy peligrosa batalla con su padre el esforçado rey Amadís, *e* de lo *que* sobre ello se hizo» *(fol.* ccxxix)[23]. La aventura sucede como sigue:

El feo Aliazar defiende, por amor de la, con él, desdeñosa Balandria (o Beladria), duquesa del Monte Líbano, un paso peligroso. Esplandián lo mata en el inevitable combate caballeresco. Como, antes de la lucha, Aliazar dormía sobre el regazo de su dama, una de sus doncellas, que acude al ruido de las armas, cree a su señor víctima de una traición y huye a caballo, dando gritos, hacia un puerto de mar a media legua de allí. De los demás circunstantes,

> unos gravemente començaron sobre su señor a fazer gran duelo; y los otros de la duquesa, con su señora, a hazer guirnaldas de las flores, que muchas havía, *e* a dançar *e* cantar diziendo cantares de gracias a Dios por la librar del casamiento [con Aliazar] *(fol.* ccxxx),

todo lo cual provoca la extrañeza y la risa de Esplandián. Pero la situación va a complicarse mucho:

> mas, estando ellos en esta solemnidad de ambas partes tan estraña, la donzella que en el palafrén avía ydo llorando y messando sus cabellos llegó al puerto que os diximos, adonde halló que acabavan de salir en tierra gran compaña de cava-

---

[22] Véase C.-G. Dubois: *El manierismo* (Barcelona: Península, 1980), pp. 32-33, 42-45 y, con más detalle, 54-72, donde se considera el manierismo como una de las perspectivas (más que etapas) clave del arte y la literatura del siglo XVI. De acuerdo con lo dicho, el enrevesamiento del lenguaje de Silva sería un elemento más de su actitud literaria manierista.

[23] Cito por la mencionada edición de Burgos, 1535. Transcribo el signo tironiano como *e* y adopto la acentuación y puntuación actuales.

lleros, dueñas y donzellas muy hermosas que, como la vieron, tres d'ellos se adelantaron por saber la causa de su duelo; que, como ella los vio, començó a dezir:

—¡Ay, señores cavalleros! Si en vos ay bondad para castigar las trayciones, suplicos que me venguéys de un mal caballero que cerca de aquí mató a mi señor, que durmiendo estava, por le tomar una hermosa donzella que consigo tenía; ¡y sea luego, antes que se nos vaya!

Uno de los más apuestos que todos, movido a saña del cavallero y a piedad de la doncella, dixo:

—Doncella, guiad vos allá, que a punto estáys que seréys muy presto vengada a / (*fol.* ccxxx *v*) vuestra voluntad.

—¡Ay, señores! —dizo ella—. Si alguno de vos es tal que solo lo ose fazer, vaya conmigo, que según el cavallero es traydor, si vee más de uno huyrá, porque gran pieça antes que lleguemos nos puede ver.

Al cavallero le pareció bien lo que la donzella dezía y dixo que él quería yr con ella; *e* luego le truxeron sus armas y, armándose a gran priessa, se fue con la donzella (...) y como de lexos fue visto, el emperador se armó de las armas del rey muerto, y tomando su yelmo y escudo cavalgó en un cavallo del rey, y tomó assí mismo su lança; que, ya que todo estava hecho, la donzella y el cavallero llegaron, [y e]l[24] cavallero de la donzella le dixo:

—Caballero, ¡mal parece a los buenos cavalleros robar las donzellas y matar a trayción los que están durmiendo *e* sin cuydado!

—Cavallero —dixo el emperador—, vos venís mal informado, que yo no robo donzellas, ni menos a ninguno maté a trayción; antes, por fazer lo contrario siempre puné de las defender.

—¡Ay, cavallero! —dixo la donzella—, no lo creáys, que sabed que aquellas armas que tiene son de mi señor, que se las robó (...).

[El defensor de la donzella finaliza la discusión:]

—Cavallero, no penséys de me engañar con palabras, que a punto estáys de pagar vuestra trayción.

Diziendo esto, abaxando su lança, cubierto de su escudo se vino para el emperador, el qual de la misma suerte para él se vino. Encontráronse en los escudos de tal suerte que las lanças fueron en pieças; mas juntáronse con tal poder que el cavallero estraño perdió las estriveras y, si no se abraçara a las cervizes del caballo, viniera al suelo. Mas el emperador y el suyo cayeron en tierra gran caýda; el qual, saliendo d'él con gran saña, se levantó muy corrido de aver assí caýdo. Metiendo mano a su espada, dixo contra el otro cavallero:

—Apeaos o dexadme cavalgar, para ser si la culpa de mi cavallo podrá emendar l[a] sobra de mi justicia.

El venturero, sin le responder, se apeó, y de la suerte en que estava se vinieron a juntar y comiençan entre sí la más brava batalla que nunca se vio; tanto, que en poca pieça tenían deshechos los escudos y el suelo sembrado de sus lorigas, dándose tales golpes que a cada uno le parecía tener su muerte delante. Y assí anduvieron dos grandes oras con la fuerça del sol sin se conocer mejoría; mas ya,

[24] Ed. de 1535: al.

de muy cansados, se tiraron afuera por descansar. El emperador, que más aquella batalla que ninguna temía de quantas passara, si no fuera de su nieto, dezía entre sí:

—¡Santa María, valme! ¿Quién puede ser este diablo que me quiere destruyr, que si hombre mortal fuesse no fuera possible durar tanto?

El cavallero estraño dezía lo mismo, pareciéndole tener ante sí el mejor cavallero que jamás avía provado. Mas, como holgaron una pieça, tornaron a su batalla como de primero, en la qual gran día anduvieron, tan llagados que todos andavan tintos de sangre. A la duquesa le pesava de ver tan cruda batalla y temía que ambos en ella muriessen, porque tenía ella pensado de see casar con el emperador por el cargo en que le era, estando muy pagada d'él.

Estando, pues, de la suerte que oýs, llegaron en sus cavallos con sus aljubas de monte Amadís de Grecia y Brimartes y el emperador Lisuarte y el rey Perión, que en rastro del emperador venían; que, como vieron la batalla con todo lo demás, muy maravillados fueron, mas no conocieron al emperador, por lo ver armado con tales armas aviendo venido desarmado. Mas, pareciéndoles estremada la batalla, los cavalleros se llegaron por la mejor mirar. El emperador, que los vio, se esforçó a dar fin a la batalla, haziéndosele vergüença tanto durar; el cavallero estraño fizo lo mismo, que bien los conoció. Assí, començaron a se herir como de principio, llagándose tan mortalmente que todos se maravillavan y estavan ya determinados de les fazer dexar la batalla, aviendo piedad de ver morir tales dos cavalleros. Mas, a esta ora, que de seys passavan que se combatían, el emperador, haziéndosele gran afrenta durar tanto, alçó la espada pensando hendirle la cabeça a su contrario; mas él tomó el golpe en el escudo, que fue tal / (*fol.* ccxxxi) que fue partido en dos partes *e* la espada decendió al yelmo, de suerte que una rodilla en tierra le fizo poner. Y con gran saña se levantó, de vergüença de los presentes, y fue a herir su enemigo de tal golpe por encima de la cabeça que, si el escudo no alçara, lo oviera muerto: mas, alçado el escudo *e* partido en dos partes, la espada decendió al yelmo *e* cortó tanta parte por él *e* por la cabeça que fasta los caxcos entró, de suerte que el emperador fue tan cargado que sin ningún sentido vino a los pies de su contrario:

El cavallero estraño, como lo vido caýdo, queriéndole quitar el yelmo para ver si estava muerto, la duquesa Balandria llorando començo a dezir:

—¡Ay, cavallero, ravioso matador del mi remedio!, conténtate ya con aver tal parado a aquel que con tan gran engaño fueste contra él traydo[r] *e* no quieras ser más cruel contra mí; si no, yo me daré la muerte con mis propias manos.

El cavallero estraño, muy ygnorante de aquel fecho, aviendo piedad de la duquesa, se tiró afuer[a], diziendo:

—Señora donzella, no entiendo lo que dezís. Si bivo está, yo le otorgo la vida.

La duquesa fue luego al emperador *e*, quitándole el yelmo de la cabeça, los cavalleros, que lo vieron, lo conocieron; los quales, pensando ser muerto, se derrocaron como lobos raviosos. Sacando sus espadas se van para el cavallero estraño, diziendo:

—¡Ay, traydor cavallero! ¡Agora moriréys por aver osado poner manos en tan honrado y excelente emperador!

El cavallero estraño, que así los vido venir, que no menos turbado fue en ver al emperador tal que los que para él venían, en un punto se quitó el yelmo de la

> cabeça *e*, quitado, fue conocido de los que para él venían. Sabed que era el esforçado rey Amadís, aquel que jamás ninguno ygualó a su bondad si no fue aquel que de su nombre como de sus obras le fue tan semejable; porque quiero que sepáys que hsta aquí jamás aquestos cavalleros, padre *e* hijo, se combatieron ni, aun entonces, no se combatieran sino por la estraña forma de su venida no se conosciendo. Porque el coronista de Esplandián, en sus *Sergas*, por dar la mayor gloria que jamás alcançó cavallero a este emperador, lo quiso hazer vencedor de su padre el rey Amadís, el qual de nadie jamás fue vencido y él a todos quantos con él se pro- / (*fol.* ccxxxi *v*) varon sí; por do parece, assí por su bondad como poir su saber, aquella batalla ser fabulosa, porque no cabía en razón que, siendo su padre, le saltease al camino conociéndolo, ni ya que lo hiziera en su bondad ser tan presto vencido, como agora claro muestra la esperiencia d'esta batalla la verdad.

Al reconocer a Amadís, se arma un gran revuelo entre los presentes, mientras el héroe llora ante su hijo inconsciente. Pero Esplandián vuelve en sí y «como vio a su padre *e* lo conoció, conociendo lo que avía con él passado, consolávase por ser de su mano vencido». Ambos se autoculpan por el incidente y se alegran al comprobar que ninguno había sufrido heridas graves (!). El episodio acaba con la llegada de Oriana, Galaor, Florestán y las mujeres de éstos, y con el susto de Leonorina y su hija al ver el maltrecho aspecto de su marido y padre, Esplandián.

Como se puede comprobar, el motivo clásico del combate de incógnito que enfrenta con peligrosa ferocidad a parientes muy cercanos es aprovechado aquí por Feliciano de Silva para poner una serie de importantísimos puntos sobre las íes de su, por otra parte, indiscutible modelo de 1508-10. Al devolver a Amadís su perdida supremacía caballeresca, Silva realiza, en principio, una operación equivalente a las que el propio Montalvo había llevado a cabo con los episodios de Briolanja y del combate padre-hijo que incluían las versiones anteriores del libro refundido por el medinés. Pero, si imita su modelo, lo hace para negarlo, adoptando un tono de rivalidad crítica, casi agresiva, frente al texto de las *Sergas*, que rechaza tajantemente como apócrifo: «hasta aquí jamás aquestos cavalleros, padre e hijo, se combatieron». De esta manera, Feliciano no es ya sólo el heredero de Montalvo, sino que aparece, de un modo indirecto, como el verdadero y riguroso *editor* de las crónicas de la casa de Gaula[25].

---

[25] Porque, recordémoslo, los *autores* de las historias o crónicas que fingen ser los libros de caballerías son siempre sabios o encantadores coetáneos de lo narrado; así, el maestro Elisabat escribe las *Sergas*, y el sabio encantado Alquife, el *Lisuarte* y el *Amadís de Grecia*. La «imitación diferencial» que Silva practica en este caso (sobre las formas manieristas de relación

La restauración de la *verdad* narrativa, sin embargo, no se hace en el sentido de la recuperación de la apariencia primitiva del episodio en el *Amadís* de los siglos XIV y XV. El narrador del *Amadís de Grecia* nos dice que lo que se leía en las *Sergas* «no cabía en razón»; de hecho, esto no es completamente cierto. Tanto el combate moralizado de las *Sergas de Esplandián* como el desolador desenlace del *Amadís* primitivo obedecen a un mismo tipo de razón explicativa: la razón teológica, en la que el mundo se justifica desde la divinidad. Hado trágico pagano superficialmetne cristianizado en la versión original, vuelto ideología católica de cruzada en el texto de 1510. La razón que Silva opone a su modelo no apela a argumentos que vayan más allá de lo estrictamente humano y natural no es sino la razón laica del nuevo mundo moderno, aplicada quí a la definitiva reinstalación de Amadís en su pedestal de héroe sin fisuras, en su identidad, ya mítica, de Padre de los Héroes del universo librocaballeresco.

Lo significativo del episodio resalta aún más si tenemos en cuenta un par de circunstancias que se dan en el momento histórico en el que aparece el *Amadís de Grecia*. La jerarquía heroica que se restaura en las páginas que comentamos supone, a la vez, la afirmación de un orden familiar dominado por la figura del padre, que aquí, además, es cabeza del linaje[26]. Y, precisamente, el siglo XVI ha sido señalado por los historiadores de la familia europea como un periodo en el que se fortalece la autoridad paterna frente al resto de los componentes del grupo familiar. Las leyes favorecen la conversión del marido y padre en una especie de rey doméstico de un modo simultáneo al proceso de consolidación de las monarquías absolutas en el terreno político, de la mano del derecho romano y de la revitalización de los ideales de la Antigüedad clásica[27]. Dado el carácter de institución pública de la familia en la

---

con/reacción contra el modelo véase C.-G. Dubois: *El manierismo*, p. 39) resulta igualmente subversiva en distintos lugares de sus otros libros de caballerías, en especial el *Rogel de Grecia:* lealtad amorosa vista como algo cómico, el amor como objeto de conversaciones rufianescas, aparición de la figura burlona y antiheroica del caballero Fraudador de los Ardides, etc. (véase G. F. Curto: *Estructura...*, pp. 32-33).

[26] La figura de Perión, padre de Amadís, es ya tratada con gran respeto en el texto del *Amadís* de 1508, pero se trata de una figura secundaria. El engrandecimiento del linaje se debe a Amadís, quien, por tanto, es la verdadera cabeza del mismo. Recuérdese, de todos modos, que Perión muere, con su consuegro Lisuarte de Gran Bretaña, en el capítulo CLXXII de las *Sergas*.

[27] Ph. Ariès: *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen* [1973] (Madrid: Taurus, 1987), pp. 469-470; J.-L. Flandrin: *Orígenes de la familia moderna* (Barcelona: Crítica, 1979), pp. 168-170. Este señala que la analogía familia-Monarquía de derecho divino se remonta al primer cristianismo (véase *Ef.* 5, 22-26 y 29) y pasa a la Edad Media, época en la que, sin embargo, la Iglesia desautoriza en cierta medida el ejercicio paterno del poder absoluto (pp. 170-174).

sociedad tradicional, en la que las relaciones de parentesco sirven de molde para las relaciones sociales y políticas[28], resulta evidente la proyección extraliteratia de las discusiones en torno a motivos narrativos como el que Silva reelabora. El autor pone en su sitio, en definitiva, a los protagonistas de una aventura que, en la versión de Montalvo, se había narrado sin el debido respeto al *decorum* en la presentación de las relaciones paterno-filiales[29]. Sin las necesarias rectificaciones, el episodio, a la luz de la nueva moral civil y política, podría servir para dar la razón a aquellos que niegan el valor ejemplar de los libros de caballerías, utilidad, por otra parte, reiteradamente afirmada desde los prólogos de las propias obras[30].

La restauración del orden familiar (correlativo al de la valía caballeresca) sirve también, así, como afirmación analógica del orden político vigente, encarnado en la figura de Carlos V, un monarca cuya imagen pública como gobernante absoluto se construye, precisamente, como encarnación de un ideal heroico[31]. Carlos se había educado en los gustos ceremoniosos y caballeres-

---

[28] J.-L. Flandrin, pp. 7-8; en principio, tanto la autoridad paterna como la regia son «naturales» y sólo han de rendir cuentas a Dios. Flandrin señala, como indicio de un aumento de las tensiones familiares a partir del siglo XV, el interés de las sospechas acerca de las malas intenciones filiales hacia el padre que se recogen en los manuales contemporáneos de confesión (pp. 195-197).

[29] De poderse confirmar el linaje converso de Silva (cuya mujer, Gracia Fe, quizá lo era, y que fue amigo íntimo de Montemayor y Núñez de Reinoso), habría también que tener en cuenta, en el mismo sentido, el papel central de la familia en la tradición judía, en la que el padre es no sólo un maestro, sino la cabeza religiosa del grupo doméstico; véase *Encyclopaedia Judaica* (Jerusalén: Keter, 1971), VI, cols. 1164-1172, s/v «Family». De todos modos, el arraigo del modelo familiar patriarcal-autoritario es innegable en la sociedad del Siglo de Oro, como lo demuestra la anécdota recogida por F. de Bances Cadamo, quien recuerda que «Don Pedro Calderón deseó mucho recoger la comedia *De un castigo tres venganzas*, que escribió siendo mui mozo, porque un Galán dava una bofetada a su padre, por el horror que dava el escandaloso caso, [y a pesar de que el hijo no lo es realmente y acaba muriendo] en pena de irreverencia» [*Theatro de los theatros de los passados y presentes siglos*, ed. D. W. Moir (Londres: Tamesis Books, 1970), p. 35; texto de 1689-90].

[30] Y afirmada también en textos pedagógicos como el *Memorial de criança (...) para criar hijos de grandes* (Zaragoza: [G. Coci], 1548), de Gaspar de Texeda: «Leer.//Que sean aficionados a leer en cosas verdaderas porque las hazañas son un parangón de la virtud y un vituperio de los vicios; y como dechado de lo que deven hazer los buenos» (fol. B.IIv); «Las coronicas se hazen a propósito de que no se pierda la memoria de las hazañas y para exemplo de los que vienen al mundo. Para ello se permiten libros de caballerías y de ficciones bien compuestas» (fol. B.Vv). Para las críticas al género, véase solamente M. Menéndez y Pelayo: *Orígenes...*, I, pp. 440-447.

[31] Sobre el tema en general y sus manifestaciones artísticas contemporáneas véase F. Checa Cremades: *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento* (Madrid: Taurus, 1987).

cos de la corte de Borgoña y era un lector entusiasta de obras como el *Belianís* o *Le Chevalier délibéré;* no es casualidad que el auge editorial de los libros de caballerías venga a coincidir con los años de su reinado (1517-1555[32]) sobre una sociedad de hidalgos que, como la española, había pasado de la *guerra santa* interior a la aventura armada del Imperio cristiano en las Indias, Europa y el Mediterráneo musulmán. En estos años se dedicarán libros de caballerías a personas de la familia real o próximas a ella, y en fiestas y torneos se organizan, a veces, imitaciones o reproducciones de episodios propios del género[33].

No es de extrañar, por lo tanto, que la revitalización de la idea imperial, que busca hacer de Carlos el nuevo paladín y guía de la Cristiandad, se apoye, en un principio, en la presentación de la imagen del monarca como héroe caballeresco[34]. El emperador, padre de sus súbditos y cabeza de la gran familia cristiana, aparece ante sus coetáneos como un nuevo Amadís[35], beneficiándo-

---

[32] Véase P. Gayangos: «Discurso...», p. vi; M. Menéndez y Pelayo: *Orígenes...*, I, p. 379, n. 1; D. Eisenberg: *Romances...*, p. 40-42 y n. 17, quien nos recuerda que otro rey de gustos caballerescos, el francés Francisco I, leía el *Amadís de Gaula* durante su prisión madrileña tras la batalla de Pavía (1525). Sobre la importancia del mundo borgoñón de Carlos V y la primera etapa de su reinado, véase P. Chaunu: *La España de Carlos V*, 1: *Las estructuras de una crisis* (Barcelona: Península, 1976), pp. 33-57; P. Geneste: *Le capitaine-poète...*, pp. 177-179.

[33] La Parte IV del *Florisel* se dedicó a María de Hungría, hija de Carlos V; *Cristalián de España*, al futuro Felipe II; *Claribalte*, a Fernando de Aragón, duque de Calabria, gran aficionado al género; *Valerián de Hungría*, a la culta marquesa de Zenete, doña Mencía de Mendoza, segunda mujer del duque de Calabria (y viuda de Enrique de Nassau, amigo del rey); la Parte I de *Clarián de Landanís*, a Charles de Lannoy, virrey de Nápoles, y las siguientes, a Juan III de Portugal (véase D. Eisenberg: *Romances...*, pp. 111-118, *passim*). Ejemplo de torneos y fiestas con escenificación de aventuras caballerescas son el de Valladolid de 1517, de recepción a Carlos como nuevo rey; el planeado, pero no celebrado, en 1527 en la misma ciudad por el nacimiento del infante Felipe; las fiestas vallisoletanas de 1544 con motivo de las bodas de éste, y el célebre torneo de Binche (Flandes), con el que María de Hungría agasajó a Carlos y Felipe en 1549; véase D. Devoto: «Política y folklore en el Castillo Tenebroso», en *Textos y contextos. Estudios sobre la tradición.* (Madrid: Gredos, 1974), pp. 202-241; M. Chevalier: *Lecturas...*, pp. 80-81; F. Checa: *Carlos V...*, pp. 215-221 y ss. En un plano real, aunque igualmente aparatoso, Carlos aparece en 1528 como protagonista del intercambio de carteles de desafío con Francisco I, del que se hará eco, entre otros, Alfonso de Valdés en su *Diálogo de Mercurio y Carón.*

[34] Como señala Checa, «a pesar de las continuas referencias a la Antigüedad y al paralelismo tipológico con personajes de esta época, el esquema base sobre el que se organiza la imagen mítica del [Emperador como] héroe es, sin duda, la novela de caballerías o, más bien, el tipo concreto de héroe que encarna el caballero andante» *(Carlos V...*, p. 17).

[35] Se describen, incluso, algunos de los sucesos de su reinado en términos tomados de la narrativa caballeresca; así, el enfrentamiento con los Comuneros puede presentarse como algo

se así del universal prestigio literario del personaje. Dado el carácter intangible y victorioso del gobernante absoluto del Renacimiento[36], tal como se le representa en las artes y la literatura áulicas, y dadas las indudables conexiones entre los personajes de Carlos y Amadís, es evidente la oportunidad de las enmiendas introducidas por Feliciano de Silva en el, ahora, políticamente indecoroso episodio de la derrota y humillación moral del mayor de todos los héroes de su siglo.

Universidad Complutense de Madrid

análogo a la lucha entre Amadís y el Endriago (Checa, p. 17).

[36] La representación de esa personalidad superior, triunfal y distante será uno de los cometidos esenciales del arte manierista del segundo Renacimiento (Checa, pp. 12-14). Hay que tener en cuenta, además, que Feliciano era un hombre adicto a Carlos V, al que había servido algunos años, tal vez, precisamente, en la guerra de las Comunidades; véase D. Eisenberg: *Romances...*, p. 79 y n. 22. M. Menéndez y Pelayo: *Orígenes...*, I, p. 412, reproduce las palabras de Silva en el prólogo de la Parte IV del *Florisel* dando a entender que la obra evoca la imagen heroica del emperador.