

Los prólogos de Feliciano de Silva: del libro de caballerías a la *Segunda Celestina*

The Prologues of Feliciano de Silva: from the Romances of Chivalry to *Segunda Celestina*

Almudena Izquierdo Andreu

Universidad de Salamanca-Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas y Humanidades Digitales, España
aizquierdoan@usal.es
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7408-3046>

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo analizar los prólogos de Feliciano de Silva en sus libros de caballerías y en la *Segunda Celestina*. A través de estos paratextos literarios se tienen en cuenta tanto elementos temáticos como tópicos de la teoría prologal caballeresca, y su relación con la epístola dedicatoria de la *Segunda Celestina*. Destacan la presencia de juegos ficcionales sobre la autoría de los textos, la idea de supervivencia de la memoria y la relación que pudo tener Silva con los dedicatarios. El punto principal es la defensa de la utilidad de los textos ficcionales, ligados al tópico *prodesse et delectare* gracias su estilo llano, lo que facilita un aparente aprendizaje.

Palabras Clave: Feliciano de Silva; libros de caballerías; *Segunda Celestina*; prólogo; dedicatoria.

ABSTRACT

The aim of this article is to analyse Feliciano de Silva's prologues in their romances of Chivalry and in *Segunda Celestina*. Through these literary paratexts, it is considered of both thematic and topical elements of the chivalric prologue theory and its relationship with the *Segunda Celestina*'s proemial letter. It stands out the presence of fictional games about the authorship of the texts, the idea of the survival of memory and the relationship Silva could have with the dedicatees. The main point is the defence of the usefulness of the fictional texts linked to the cliché *prodesse et delectare* thanks to its plain style, which facilitates an apparent learning

Keywords: Feliciano de Silva; Romance of Chivalry; *Segunda Celestina*; Prologue; Dedication.

Recibido: 14 de junio de 2022. Aceptado: 24 de febrero de 2023. Publicado: 30 de junio de 2024.

Cómo citar este artículo / Citation: Izquierdo Andreu, Almudena. 2024, «Los prólogos de Feliciano de Silva: del libro de caballerías a la *Segunda Celestina*». *Revista de Literatura* 86 (171): e02. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2024.01.002>

INTRODUCCIÓN

Feliciano de Silva fue uno de los escritores más prolíficos de la primera mitad del siglo XVI. Si bien no forma parte del canon de autores renacentistas, su nombre se asocia irremediabilmente al desarrollo de la prosa de ficción con la *Segunda Celestina* y el libro de caballerías, género por el que sintió predilección. No en vano, de los textos que disfrutaba Alonso Quijano «ningunos le parecían tan bien como los que compuso el famoso Feliciano de Silva». Gracias a este testimonio, se intuye hasta qué punto tenían éxito sus continuaciones, basadas en *Amadís de Gaula*. De esta forma, Silva sienta las bases de la caracterización genérica del libro de caballerías que, años después, parodia Cervantes. Junto con la *Segunda Celestina* (1534), el corpus de ficciones caballerescas de Silva está formado por el *Lisuarte de Grecia* (1514), el *Amadís de Grecia* (1530), y el ciclo de *Florisel de Niquea*, compuesto por cuatro partes: *Florisel de Niquea. Parte I-II* (1532); *La Tercera parte de Florisel de Niquea* (1535) y *Florisel de Niquea. Parte IV o Rogel de Grecia* (1551). La publicación de las obras abarca más de cuarenta años, seguramente los más prolíficos del género, gracias al boom protagonizado por el patriarca de la familia: *Amadís de Gaula*¹. Dentro de los escritos, resulta también llamativo el espacio particular que ocupan sus paratextos literarios, en particular, el prólogo, que permitía jugar con los niveles de realidad y ficción entre autores y destinatarios. Asimismo, estos proemios contienen ideas y reflexiones en torno a la utilidad de la obra, la realidad histórica coetánea y la exaltación pormenorizada del destinatario. En este último caso, se oscila desde una discreta alabanza en el *Lisuarte* hasta la proclama épica en el *Rogel de Grecia*.

Por todo ello, las siguientes páginas pretenden realizar un estudio comparado de los prólogos de Feliciano de Silva. El objetivo es analizar este paratexto literario, o su variedad de prólogo-dedicatoria, en sus libros de caballerías y en la *Segunda Celestina* (1534). La intención es comprobar los elementos comunes de sus prólogos, con especial atención a la epístola dedicatoria. A pesar de haber abordado el estudio general de los prólogos caballerescos en mi tesis doctoral, este trabajo plantea analizarlos por primera vez de forma unitaria y desde una perspectiva autorial con especial atención a la posibilidad de que Silva se moviera por intereses clientelistas para ir más allá de la visión únicamente genérica con que se planteó en el estudio doctoral. Por lo tanto, se tienen en cuenta tanto elementos temáticos como tópicos de la teoría prologal caballerisca (Demattè 2002; Marín Pina 2011) y su continuidad con el proemio celestinesco. En esta misma línea, se presta especial atención a los dedicatarios de las obras, y su relación con Silva, para así plantear la intencionalidad del mirobrigense a la hora de escribir sus paratextos dentro de los parámetros del clientelismo quinientista.

A nivel teórico, inicialmente el prólogo se puede definir como un «vehículo expresivo con características propias, capaz de llenar las necesidades de la función introductiva» que establece un primer contacto con el lector hasta el punto de configurarse como un género literario propio (Porqueras Mayo 1957, 43). Sin embargo, dicha definición se debe tomar con cautela, pues el prólogo caballeresco conecta también con el contenido interno de la obra, como defiende Demattè (2002), además de fusionarse con la dedicatoria. Esta última

¹ De forma paralela, se hallan el *Florisando* (1510) de Páez de Ribera, el *Lisuarte de Grecia* (1528) de Juan Díaz. Esa bipartición se basa en los postulados de Sales Dasí, quien bautizó el primer grupo como la línea «ortodoxa» del género caballeresco, por el estilo particular que afectaba a líneas argumentales, personajes y elementos tópicos, frente al contenido didáctico y moralizante del otro grupo «heterodoxo» (Sales Dasí, 2002, 117-152). También se puede ver en Sales Dasí (1996; 1997; 2000), donde el investigador prueba la continuidad de las *Sergas* en el *Lisuarte*. Para el aspecto cíclico de las obras de Silva, Moral Cañete (2008, 565-579) y Gutiérrez Trápaga (2017b). Para sus aportaciones a la literatura caballerisca, véase González Pérez, Luna de Mariscal y Campos García Rojas (2017).

se define como la parte de un paratexto dirigido a un destinatario particular, al que el autor busca agradar (Baranda 2011, 20), elemento que coincide con la carta proemial de la *Segunda Celestina*. La dedicatoria es el más antiguo de los preliminares, en palabras de Ruiz García, con una extensión variable, inspirada en el género epistolar. El esquema se estereotipa con la descripción de la generosidad del dedicatario y el servicio ofrecido por el vasallo (1999, 310-311). De semejante opinión es Simón Díaz, quien señala que, durante el periodo incunable, el autor utiliza las epístolas dedicatorias para colocar la obra bajo la protección de una personalidad poderosa y precisa los motivos de su redacción². En ellos se recogían datos biográficos del dedicatario y su familia, hecho que se complementaba con el aspecto heráldico presente en las portadas mediante la presencia del escudo familiar (1983, 92-98). La intención del autor es clara: el ensalzamiento del trabajo ofrecido para alcanzar el agradecimiento del destinatario, basado en un prestigio social y cultural que aleje las críticas (Díaz 1983, 92; Ruiz García 1999, 310-311)³.

Los prólogos de Silva se encuadran dentro de la propia retórica del libro de caballerías, donde se desarrolla la variedad de prólogo-dedicatoria. Si bien Porqueras Mayo (1957, 111-112) ya identificó esta tipología, la acusó de poseer poco peso literario y de estar marcada por una función justificativa y preceptiva, pero sin identificarla con la ficción caballeresca. Fue Lucía Megías quien describió la tipología de los prólogos-dedicatorias o epístolas-dedicatorias como un paratexto literario característico de este género, donde el proemio se fusiona con la dedicatoria. Otra variante para Lucía Megías del prólogo literario es aquel que está firmado por el «falso» autor del libro, el historiador y cronista que le da esa aparente verosimilitud. Se trata así de un prólogo escrito por un personaje ficticio de la historia, que se puede situar paralelo al otro prólogo-dedicatoria, compuesto esta vez por el verdadero autor del libro (2000, 373-376). Ejemplo de ello se localiza en el *Amadís de Grecia*.

Para determinar el tipo de relación entre Silva y sus dedicatarios, es necesario plantear la cuestión de mecenazgo que pudo establecerse entre ellos. En sí, el mecenazgo es un término general que puede englobar otras cuestiones como patronazgo, patronato o clientelismo⁴. Dejando de lado los dos primeros, el clientelismo engloba una relación entre el beneficiario de un mecenas basada en la desigualdad y el interés, de forma que se mantienen los servicios a cambio de una compensación, bien económica o bien de mejora de la posición social (Núñez Bernal 2008, 176). Por otro lado, según la distinción de Viala (1985, 52-54), el mecenas se preocupa del arte antes que del servicio, mientras que en el clientelismo los artistas realizan un encargo a personalidades ricas y poderosas a cambio de una serie de beneficios, lo que conecta con el concepto de «amistad instrumental» de Wolf (1990, 10). Sin embargo, aunque los prólogos y dedicatorias materializaban un método directo para conocer la relación entre su autor y su mecenas, este vínculo es difícil

² Simón Díaz destaca que, con el paso del Cuatrocientos al Quinientos, la dedicatoria desarrolla un estilo difuso, que lleva a su fragmentación con el prólogo. Sin embargo, frente a Porqueras Mayo (1957, 111-112), sí recalca el mérito de la primera, dado que la idea de considerar únicamente el prólogo como género propio lleva a que se pierda el valor de los otros paratextos (1983, 93).

³ Mención aparte merecen las investigaciones del prólogo literario medieval (Montoya Martínez y Riquer 1998) y los prólogos de las traducciones medievales, especialmente en el siglo XV. En este último caso, es un elemento fundamental que aborda el estudio y la gestión de la traducción, puesto que da información sobre su recepción dentro del sistema cultural en el que se inserta. De esta forma, se convierte en una pieza textual con entidad propia; además, contiene declaraciones teóricas y pragmáticas sobre los textos que antecede para justificar la traducción. A finales de la Edad Media ya es un discurso con una retórica y significación particular que, si bien no es ajeno del argumento del libro, sí mantiene cierta autonomía (Conde 2012; González Rolán y López-Fonseca 2014, 42-51).

⁴ Para una discusión terminológica de los términos, véase Yarza Luarces (1992, 17-20)

de detallar, así como los posibles intercambios económicos, favores o mejoras ligadas a esa amistad instrumental (Herrán 2008, 84).

A nivel metodológico, aunque citamos por los textos fijados en las ediciones críticas, se han consultado las diferentes ediciones de las obras para comprobar la variabilidad de estos paratextos. En líneas generales, no se aprecia ningún cambio sustancial ni hay sustitución o intercambio de prólogos, salvo alguna ligera variación entre ediciones de la misma obra, fruto de error de composición. El único cambio se aprecia en el *Amadís de Grecia*: la edición de Medina del Campo (Francisco de Canto, 1568) sustituye la dedicatoria original, y la edición de Lisboa (Simón López, 1596) solo mantiene los prólogos ficticios del sabio Alquife y el aviso del cronista. En el primer caso, se sustituye la dedicatoria de Silva a Diego de Mendoza por una de Benito Boyer, mercader de libros, a Pedro de Morejón, en ese momento regidor de Medina del Campo. No se analiza dicho prólogo-dedicatoria por el cambio de autoría, lo que lo aleja del objetivo de estudio. Asimismo, se desecha de entrada el *Florisel de Niquea. Parte I-II*, pues carece de prólogo y dedicatoria en todas sus ediciones⁵.

La vida de Feliciano de Silva está marcada por su labor literaria y las diferentes vicisitudes históricas a las que tuvo que enfrentarse. Para oscurecer más la figura del escritor, ni siquiera está clara su fecha de nacimiento, aunque oscilaría entre 1480 y 1490. Consolación Baranda (Silva 1988, 30) se inclina por el año 1491, mientras que Cáseda Teresa (2020, 86-87) señala 1479 por la documentación de la que deduce su mayoría de edad⁶. Su padre, Tristán de Silva, ejerció como regidor de Ciudad Rodrigo, además de poseer el mayorazgo de los Silva y participar en las campañas de la conquista de Granada de los Reyes Católicos. Otra de las especulaciones que se barajan es su asistencia como estudiante a la Universidad de Salamanca, así como haber formado parte de la expedición organizada por Pedrarias Dávila a Panamá. De vuelta en Castilla, se enfrentó a su tío por el puesto de regidor de Ciudad Rodrigo, que ganó en 1523, y ostentó de forma vitalicia. La sombra comunera también le persiguió un tiempo, pero antes de la batalla de Villalar, los regidores y Ciudad Rodrigo eran ya leales al emperador. Otro aspecto oscuro de su biografía es su simpatía por la comunidad conversa. Aparte de ser amigo Núñez de Reinoso y de Montemayor, con quienes compartió el gusto por la literatura de entretenimiento y ficción, su esposa Gracia Fe pudo tener origen judío. Si bien Feliciano trató de enmascarar su ascendencia al hacerla pasar por hija ilegítima de Diego Hurtado de Mendoza, a quien dedicó el *Amadís de Grecia*, su nieto Fernando de Silva y Toledo no pudo acceder a la Orden de Santiago al no superar la investigación inicial (Silva 1988, 31).

Feliciano de Silva retoma la saga de *Amadís* con todos los ingredientes que le dieron fama como escritor, es decir, vuelve sobre el mundo maravilloso y caballeresco original amadisiano (Sales Dasí 2002). Dentro del *Lisuarte de Grecia*, Silva mantendrá un equilibrio entre elementos heredados y su innovación más personal para, más tarde, dar la bienvenida a temas pastoriles en el *Amadís de Grecia*, característica que singulariza su producción (Silva 2004, XV-XIX; Laspuertas Sarvisé 2000, 7)⁷. En el ciclo del *Florisel de Niquea*, aparte del elemento pastoril, bizantino y troyano, mantiene la presencia de

⁵ Esta ausencia que no se puede achacar a la pérdida de ningún folio inicial del ejemplar, ya que la fórmula colacional prueba que se trata de un texto completo como demuestra en su tesis doctoral María Casas del Álamo (2017, 454). Para el papel de Benito Boyer como librero, véase Bécares e Iglesias (1992). Para el corpus de ediciones y su localización, me baso en Eisenberg y Marín Pina (2000).

⁶ Para profundizar en la biografía del escritor mirobrigense, véase Cravens, (1976, 21-26) y Marín Pina, (1991, 117-130), Silva (2002, X) y Baranda Leturio (2009-2012, 817-818).

⁷ Para unos estudios individualizados del *Amadís de Grecia*, Brandenberger (2003) y Moral Cañete (2009a; 2009b). Para la importancia de la pastoril Bueno Serrano (2009-2010).

magia, profecías y monstruos (Montero García 2003, 7-8)⁸. Su producción caballeresca cierra con la *Cuarta parte del Florisel de Niquea* (1551), antes de su muerte en 1554. El mirobrigense, después de dedicarse durante casi cuarenta años a la escritura, consigue definir todo un estilo literario que ha pasado a la posteridad como el paradigma reconocible de los libros de caballerías (Villaverde Embid 2002).

De forma paralela al triunfo de sus obras caballerescas, en 1534 nace la *Segunda Celestina* (Medina del Campo, Pedro Tovans). Al igual que sus textos amadisianos, la continuación celestinesca se supedita a la literatura cíclica, que amplía notablemente la historia original. Sin miedo a tocar el modelo, Silva resucita a Celestina en una obra con guiños a sus otros escritos, lo que se traduce en una presencia de rasgos pastoriles, humorísticos o cartas amorosas de origen sentimental. Este crisol tipológico, que no impide su identificación genérica, conlleva un enriquecimiento del texto gracias a la originalidad de la literatura cíclica que marca el estilo de Feliciano⁹.

LOS PRÓLOGOS DE SILVA: ANÁLISIS Y DESTINATARIOS

Lisuarte de Grecia

El *Lisuarte de Grecia* es el séptimo libro amadisiano, que cuenta con una primera edición desconocida en 1514, sevillana, impresa por Juan Varela de Salamanca. La siguiente edición conocida es de Jacobo y Juan de Cromberger en Sevilla, 1525. En un principio, el libro se publica de forma anónima, pero Feliciano reclama su paternidad en el prólogo de *Amadís de Grecia* (Gutiérrez Trápaga 2017a, 86). La obra está dedicada al dominico fray Diego de Deza, hombre de Iglesia que llegó a ser preceptor del príncipe Juan, obispo de Salamanca e Inquisidor General tras Torquemada, por lo que también desempeñó funciones de consejero y confesor real convirtiéndose en uno de los hombres más cercanos al príncipe. Esta vinculación con la realeza fue causa de que abandonara pronto su cátedra en Salamanca, aunque se mantuvo asociado al convento de San Esteban. Parece ser que Feliciano de Silva pudo entrar a su servicio, pues reconoce en su prólogo «criança e mercedes que en su casa tuve e recibí» (2002, 5), al menos antes de sus aventuras por tierras panameñas con Pedrarias Dávila en 1514. Sin embargo, no conocemos las circunstancias ni la naturaleza de su relación, debido a que la documentación es bastante escasa hasta 1520. Lo que sí está confirmado es que, durante el momento de publicación del *Lisuarte de Grecia*, el dominico ocupó el cargo de arzobispo de Sevilla¹⁰.

En la epístola dedicatoria, Feliciano de Silva sigue un patrón que se repite a lo largo de los diferentes prólogos, como la presentación de hechos protagonizados por personajes del Mundo Antiguo y la defensa de su obra como pasatiempo honesto. En el comienzo, el mirobrigense destaca a los ilustres hombres de la Antigüedad que se convirtieron en figuras ejemplares igual que aquellas que protagonizan las historias: «E sin estos, otros exemplos de muchos cavalleros ay de cuyas hazañas las historias están llenas, dexando de sí

⁸ El personaje de Fraudador encarna la entrada del humor y de la temática humorística paródica, que sirve para relajar la gravedad de diversas situaciones, véase Silva (1999, XXI-XXII).

⁹ Para profundizar en los estudios de la *Segunda Celestina*, véase Silva (1988), Sales Dasi (2001), y el monográfico de Álvarez (2018).

¹⁰ Formó parte del grupo entusiasta de las ideas que Colón presentó para el descubrimiento de una nueva ruta a las Indias. Para conocer la vida de fray Diego de Deza véase Barrado Barquillo (2009-2012, 825-830). Para su relación con Silva, Baranda Leturio (2009-2012, 817-818). Para un estudio del dedicatario y un análisis exhaustivo del prólogo, Izquierdo Andreu (2019, 116-122).

fama de notable recordación e muy acabada gloria de sus famosos hechos» (Silva 2002, 3). Más adelante, sostiene que la mayor gloria la obtuvieron aquellos que perdieron la vida al servicio de la religión, como el conde Niebla en las guerras contra los musulmanes. De este modo, no se ignora la idea del *miles Christi* que se sacrifica por la religión verdadera, sino que se plantea desde un plano pasado, como si fuera una historia¹¹. Esos caballeros ilustres adquirieron una fama de la que gozan muy pocos, solo aquellos que han entregado su vida a Dios a causa de la guerra en defensa de la religión cristiana. De ahí que Silva no olvide la realidad histórica, pues le permite recoger una serie de referencias en los años previos a la conquista de Granada (Izquierdo Andreu 2019, 118-119):

Como podemos ver por la muerte de aquel ínclito Conde de Niebla sobre Gibraltar, cuya notable fama a todos es notoria; con la de aquel magnífico adelantado Diego de Ribera sobre la villa de Antequera, y del Adelantado de Perea sobre la fuerza de Castrillo. Que todos estos en guerras muy justas por acrescentamiento e defendimiento de la fe contra los infieles, como esforçados cavalleros recibieron la muerte dando vida a la fama e gloria a las ánimas, con otros muchos buenos cavalleros que les tuvieron compañía (Silva 2002, 4).

Aunque Sales Dasí (Silva 2002, XXII) apunta en su estudio que los héroes del *Lisuarte de Grecia* no se perfilan a la manera de los caballeros cruzados, en el prólogo se incluye alguna referencia a personalidades que participaron en la cruzada peninsular. Es más, el autor califica como «justos» estos enfrentamientos, sostenidos sobre la defensa de la fe cristiana, y la búsqueda de la fama. En su exaltación del personaje, Silva parece tener detrás a Juan de Mena en su *Laberinto de Fortuna*, dado que ambos mencionan figuras como el conde de Niebla¹². Ahora bien, esta fuente literaria del siglo XV que aparece de forma velada en el *Lisuarte de Grecia*, se presentará sin ninguna clase de disfraz en el *Amadís de Grecia* (Silva 2004, 4). De esta forma, la realidad histórica de las guerras de religión pone de manifiesto la capacidad propagandística del prólogo al elevar a estos caballeros reales a ejemplos para los lectores (Izquierdo Andreu 2019, 120).

En paralelo, el autor reflexiona sobre la historicidad de las crónicas pues, en primer lugar, los modelos sobre la doctrina virtuosa no tienen que apoyarse solo en la Antigüedad, sino también en el presente: «Assí que si los presentes mirar queremos, tantos e tales exemplos d'estos podríamos tomar que no hiziessen falta las crónicas antiguas que en los grandes hechos de armas hablan» (Silva 2002, 4). Al mismo tiempo se acepta que hay letras fabulosas que ayudan a la propagación de la buena doctrina, los hechos ejemplares y las ideas virtuosas, como sucede con las ficciones. Ello se debe a que el estilo de estas historias maravillosas es «apacible» e invita a la lectura. Además, Silva presenta estos escritos mediante referencias alimentarias a su «sabor»: «el sabor de su secreta excelencia» o «fabulosas historias sabrosas» son expresiones para definir estas aventuras caballerescas. Por lo tanto, defiende un estilo llano, de manera que esas maravillas se conviertan en la miel que endulce las enseñanzas, lo que sitúa el texto en cotas cercanas al *utile dulci* horaciano:

¹¹ «Por donde los que con tal intención las vidas perdieron, no solamente con la muerte alcançaron la memorable fama que d'ellos quedó, mas la eterna gloria entre muertos e bivos no percedera, que es el galardón que del Soberano Señor que nos crió por nuestros buenos merecimientos esperamos aver, que es más perfeta gloria e de más vitoria que la d'este mundo en el fin perescederó» (Silva 2002, 3).

¹² La referencia se encuentra en la copla 186 de *Laberinto de Fortuna* (1994, 108). Hay que tener en cuenta la ligazón entre la fama y el poeta cuatrocentista como señaló Lida de Malkiel (1983, 278-291). Aquí destaca que el individualismo y el afán del hombre por permanecer inmortal en la memoria son rasgos secundarios en el Edad Media, pero puestos en prominencia en la obra de Mena.

Assí que todas las cosas donde buenos exemplos se puedan tomar no se deven dexar de oír, puesto que fabulosas sean. Porque las crónicas que por verdaderas tenemos, aprovadas en la realidad de la verdad, passaron no tan ciertas como leemos escriptas muchas cosas d'ellas, e otras cosas d'ellas que admirables parecen e por razón duras de creer son verdaderas (Silva 2002, 4).

Con relación a este aspecto del prólogo, Sales Dasí concluye que se acepta todo aquello que sirva para instruir a todos los hombres que no llegan al grado de conocimiento de los doctos o los letrados, con un juego entre la realidad y ficción que cruza los textos históricos con las historias fingidas (1998, 9). En este sentido, Silva define su obra como «crónica» (una historia verdadera), pero lo matiza con su afirmación de que no todo lo narrado en las crónicas sucedió realmente. Así, se entabla un paralelismo con la Biblia donde se narran hechos más extraordinarios que en los libros de caballerías gracias a la intervención divina.

Sin embargo, esta unión con el concepto de «historias fingidas» y con Montalvo va más allá, en relación con las ideas de verdad histórica que apuntala los textos. Gutiérrez Trápaga señala que Silva reconoce la ficcionalidad de su texto, pero que esto no enfrenta la función didáctica con la verdad moral. Mientras las historias fingidas montalvianas se caracterizan por el aspecto ejemplar que justifica la utilidad de la obra, el mirobrigense defiende que las doctrinas pueden estar contenidas en las «historias sabrosas» de su ficción caballescica, lo que lo conecta con el tópico *docere et delectare*. A ello se suma el concepto de traductor con el que se presenta Silva, al asegurar que tradujo la obra, lo que lo une irremediamente a Montalvo. De esta forma, la relación intertextual entre ambos conlleva el fortalecimiento de la unidad cíclica ya desde los paratextos (2017a, 162-166).

Así, toda esta explicación de Silva se encamina a defender su escrito, y buscar el favor de fray Diego de Deza. Plantea una férrea defensa de la obra de ficción, utilizando de eje, igual que Montalvo, la ejemplaridad de la narración y la inclusión de buenas doctrinas. La imagen de esos caballeros modélicos, que trascendieron la vida por medio de la fama, es la base de la utilidad de su obra. Finalmente, la fama y las acciones ejemplares residen en la lucha contra los musulmanes, al tiempo que la defensa del cristianismo transforma a los *miles Christi* en figuras virtuosas que sirven como altavoz de las propias ideas religiosas de Deza. El mirobrigense deja patente la capacidad propagandística del prólogo: los caballeros reales se elevan a un plano abstracto, convertidos en un racimo de ejemplos dignos de imitación por los lectores del libro de caballerías, reforzados por una pátina divina al contar con el favor de Dios (Izquierdo Andreu 2019, 122).

Amadís de Grecia

El *Amadís de Grecia* se publica por primera vez en Cuenca por el impresor Cristóbal Francés en 1530. Contiene, salvo en sus dos últimas ediciones, un triple prólogo que recoge la epístola dedicatoria a Diego de Mendoza, el III duque del Infantado; un prólogo literario en forma de carta del sabio Arquife, presunto cronista de la historia, al rey Amadís de Gaula; y un prólogo del corrector al lector. De este modo, se entremezclan los niveles de realidad y de ficción con un destinatario completamente real, Diego de Mendoza, que se sitúa en el mismo nivel que el rey Amadís, y un narrador identificado con el sabio Arquife, personaje ficcional. Por último, se produce una fusión completa de la realidad y la ficción en el último prólogo «El corrector al lector», donde señala que este debería ser el octavo libro de la saga, no el noveno, ignorando el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz de 1526. Dentro de este juego de realidades, Silva se presenta como corrector de la obra, por lo que continúa el juego entre la ficción y realidad del texto para otorgarle la mayor

historicidad posible. El lector se sitúa como destinatario, igual que don Diego de Mendoza en el plano real y el rey Amadís en el ficticio (Izquierdo Andreu 2019, 124)¹³.

En el primer paratexto, la epístola dedicataria, el mirobrigense echa mano de los tópicos habituales del género, como la necesidad de sacar a la luz hechos dignos de ser preservados del olvido, o la alabanza a las virtudes del destinatario en cuestión: don Diego Hurtado de Mendoza. Resulta fundamental la dimensión biográfica de don Diego, discolo noble a quien se le habría atribuido la paternidad de la mujer de Silva, Gracia Fe. Estos rumores, a los que el propio autor habría contribuido, vendrían a contrarrestar los más que posibles antecedentes judaicos de Gracia Fe, hecho que enfrentó a Feliciano con el resto de su familia (Laspuertas Sarvisé 2000, 9; Silva 1988, 32; 2004, X-XIV).

Aparte de esta relación biográfica con Silva, Diego Hurtado de Mendoza era el heredero del linaje de los Mendoza, educado en los ideales caballerescos que conjugaban las armas con la enseñanza de las letras. Asimismo, tuvo un importante papel durante los últimos años del reinado de los Reyes Católicos y los primeros años de Carlos V; incluso, el futuro emperador le concedería el Toisón de Oro en un intento de buscar apoyos entre los nobles castellanos. También jugó bien sus cartas durante la rebelión comunera, inclinándose en 1521 por Carlos V. Finalmente, el duque fallece apenas un año después de la publicación del libro de Silva. Los últimos años de su vida están marcados por la convivencia con su amante, una criada llamada María de Maldonado, lo que lo enfrentó con sus hijos al tratarla, en la práctica, de duquesa (Carrasco Martínez 2009-2012, 590-594). La imagen que se desprende es la de un noble en el ocaso de su existencia, casi una sombra del caballero que luchó activamente en las Guerras de Granada o que tuvo un papel principal en la corte de los Reyes Católicos y Carlos V. Según el colofón, *Amadís de Grecia* sale de la prensa el ocho de enero de 1531, meses antes del fallecimiento del duque quien ya se debía encontrar bastante enfermo, aquejado de gota, de modo que el paratexto serviría de homenaje por su trayectoria vital. La vinculación entre el texto y los Mendoza se refuerza con el escudo de armas familiar que está en la portada del *Amadís de Grecia* y la dedicataria, lo que enmarca el texto dentro de la propaganda de la cultura escrita (Simón Díaz 1983, 97; Ruiz García 1999, 310). Ello une el libro a la familia nobiliaria y le da un aspecto pseudohistórico, semejante al de una genealogía o una historia familiar, un modo de romper de nuevo la frontera entre la realidad y la ficción (Izquierdo Andreu 2019, 125-126).

En las primeras líneas, destaca el libre albedrío conjugado con la inmortalidad del alma y la razón, medios para alcanzar la mayor perfección del ser humano¹⁴. Según Sales Dasí, el hombre debe seguir el libre albedrío, lo que se traduce en personajes que son capaces de seguir una postura virtuosa dentro de los dictados católicos de la época (2002, 143). Continúa el texto con el tema de la inmortalidad del alma, ligada a la supervivencia de la memoria de los hombres notables que pueden servir como ejemplo, lo que conecta con el *Lisuarte de Grecia*. Se retoma la mención a Juan de Mena en relación con estas ideas de fama eterna. El poeta cuatrocentista se quejaría de la fama que dejan de recibir autores anónimos por no conocerlos, aunque hayan creado obras dignas de recuerdo, de

¹³ Para un análisis completo del prólogo, Izquierdo Andreu (2019, 122-132).

¹⁴ «Por lo cual, así como al hombre puso mayor ecelencia que a todas las cosas, puso sobre él justicia y misericordia con ánima inmortal, para que guardasse las leyes a Él por Él puestas, a las cuales todas las otras cosas sin libertad de las poder quebrar fueron criadas, reservando a solo el hombre el libre alvedrío, dotándolo de mayor don que le pudo dar, que fue de la inmortalidad del ánima junto con la razón, con la cual el filósofo alcanzó que todas las cosas tienen mayor perfición cuanto están allegadas a su principio» (Silva 2004, 4).

modo que la escritura se convierte en el vehículo que salvaguarda la memoria (Izquierdo Andreu 2019, 127):

Porque, no sin causa, el poeta Juan de Mena se quexa que por falta de autores se pierda con olvido la fama que los presentes con tanto trabajo y peligro ganaron y ganan, pues no de menos devida excelencia sus obras son que las de aquellos que los antiguos escritores con polidas razones y elegantes quisieron adornar (Silva 2004, 4).

El prólogo de Silva al *Amadís de Grecia* se centra en la figura del hombre merecedor de fama y gloria por sus acciones, motivado todo ello por el libre albedrío. De esa forma, se consigue enlazar el texto con las ideas del poeta del Cuatrocientos castellano: la pervivencia de la fama gracias a la escritura. Por este medio, Feliciano pretende dejar constancia de los grandes hechos de Amadís, de quien habría recuperado la crónica, a lo que se uniría la grandeza del propio homenajeador, don Diego de Mendoza. Por ello, el autor llama la atención sobre la magnificencia de sus obras: «Por lo que se deve al servicio de vuestra excelencia, del cual por la fama de las obras de vuestra manificentísima grandeza el tal tributo de todos os es debido» (Silva 2004, 5).

En este punto confluyen dos tópicos: la falsa traducción y el manuscrito encontrado, que conceden autoridad y prestigio al texto y a la historia (Silva 2004, XIII), que lleva a considerar las aventuras de *Amadís de Grecia* algo digno de ser recordado. Por otro lado, esta visión ejemplar del caballero Amadís es paralela a la figura de don Diego de Mendoza, que se alaba hasta el punto de equipararlo con Alejandro Magno: «Pues, por lo que a vuestra ecelencia se deve, no hallo yo en el mundo otro defeto para vuestra grandeza sola, sino el que para dos Alexandre en él hallaba» (Silva 2004, 5). La comparación intercala una autoridad clásica con el pasado caballeresco y clásico, como una referencia al modelo ejemplarizante del noble.

Finalmente, la dedicatoria de la obra al duque del Infantado se debe a una actitud de Silva de compensarlo, y ponerse al servicio de quien se considera deudor, «pues de la vuestra ilustrísimas señoría todos somos deudores» (Silva 2004, 5). Por lo tanto, Feliciano confeccionaría su prólogo con una finalidad propagandística de su propia obra y la búsqueda del favor del noble al considerar que puede equipararse al caballero Amadís de Grecia. Esto cobra especial sentido por su visión sobre la inmortalidad de la memoria de los varones ejemplares, entre los que estaría don Diego de Mendoza.

El segundo de los prólogos está presuntamente compuesto por el sabio Arquife, el cronista, y dedicado al rey Amadís de Gaula, lo que promueve un efecto de verosimilitud. Según Bueno Serrano y Laspuestas Servisé, se trata de dar legitimidad histórica a los hechos narrados al camuflarlos como una crónica mediante la colocación de Arquife y Silva al mismo nivel ficcional, además de emplear procedimientos retóricos similares (Silva 2004, XIII). De este modo, se produce la fusión entre el mundo real y el universo ficticio que refuerza la identificación del autor verdadero, bajo la máscara de falso cronista, y Arquife, que se disfraza de autor real. Don Diego de Mendoza es el destinatario auténtico, mientras que el rey Amadís es el receptor de la obra original, partiendo de la versión del imaginario Arquife. Para articular este paralelismo, se coloca a los personajes al mismo nivel con la intención de salvaguardar el recuerdo de las hazañas del rey Amadís (Izquierdo Andreu 2019, 130):

¡Cuánto más, soberano rey de la Gran Bretaña, los vuestros grandes y hazañosos hechos y de aquellos excelentes príncipes que de vós vinieron deven de gozar del tal privilegio, [...] Pues no menos diferencia hallo yo de vuestras grandes hazañas a las de todos

aquellos que antes de vós fueron, si yo con mi pluma no escurezco lo que vós con vuestra virtuosa espada pusistes tanta claridad y pusieron vuestros bienaventurados hijos (Silva 2004, 5-6).

Como cierre, el paratexto concluye con un apartado del corrector a los lectores, a quienes denomina «discretos» según el tópico utilizado en el *exordium*. Esta intervención tendrá su correspondencia con unas coplas que otra mano, diferente a la de Feliciano, coloca al final del texto (Silva 2004, XIII). En cualquier caso, este corrector ataca visceralmente el libro anterior del *Amadís*, el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz, que ya el propio Silva critica en el cuerpo del texto, de manera que lo rechaza frontalmente para situar su libro como una continuación de su *Lisuarte* anterior, obviando en todo momento el escrito de Díaz. Este ataque tiene como objetivo establecer la obra de Feliciano como la única continuación verdadera; un movimiento motivado por el deseo autorial y editorial de señalar las continuaciones del mirobrigense como la versión legítima del ciclo (Gutiérrez Trápaga 2017b, 98):

Assí que se continúa del sétimo este nono y se avía de llamar octavo, y porque no uiesse dos octavos se llamó él nono puesto que no depende del octavo sino del sétimo (como dicho es). Y fuera mejor que aquel octavo feneciera en las manos de su autor y fuera abortivo que no que saliera a luz a ser juzgado y a dañar lo en esta gran genealogía escrito. (Silva 2004, 6).

Tercera parte del Florisel de Niquea

La primera edición conocida de la *Parte tercera de la Corónica del muy excelente príncipe don Florisel de Niquea* data del año 1546 (Sevilla, Juan de Cromberger), aunque existen sospechas fundadas de que pudo existir una anterior, alrededor de 1535 (Medina del Campo)¹⁵. La obra consta de un prólogo-dedicatoria a don Francisco de Zúñiga y de Sotomayor, duque de Béjar, marqués de Ayamonte y de Gibraleón, conde de Benalcázar y de Bañares y señor de la Puebla de Alcocer. Como había ocurrido en su prólogo anterior, Silva realiza una dedicatoria a un importante e influyente miembro de la nobleza. En concreto, el dedicatario es Alonso Francisco de Zúñiga y Sotomayor, nacido Alonso Francisco de Sotomayor y Portugal, duque consorte de Béjar; y no Francisco de Zúñiga y Sotomayor, su hijo, quien nació en 1523 y en el momento de la publicación del libro no sería duque de Béjar, pues no adquiere el título hasta la muerte de su madre Teresa de Zúñiga, en 1565. Aparte, fue el dedicatario también de la *Segunda Celestina*, utilizando además el mismo nombre y títulos que emplea en el *Florisel*. La identificación está confirmada por Anastasio Rojo (2008, 11-23), quien subraya su mecenazgo literario en libros como *Expositiones super missus est alter liber* de Francisco de Osuna (1535) y *De anima el vita* de Juan Luis Vives (1538); todas ellas ofrecidas en años muy próximos. Otra pista la ofrece el prólogo del *Florisel*, donde se habla del servicio que el duque prestó al emperador

¹⁵ Esta hipótesis se basa en los problemas de intertextualidad con el *Cirongilio de Tracia* (1545) y el Caballero Metabólico, «calcado» del Fraudador de Silva. Otro dato es la aparición del *Silves de las Selvas*, publicado ocho meses después que la *Tercera parte* de Silva, pero que conocía bien la existencia de este último libro. Otro indicio está relacionado con la *Segunda Celestina* en 1534, y que cuenta con una gran intertextualidad en diversos pasajes con la *Tercera parte del Florisel*, lo que aventura que ambos textos se compusieron en fechas cercanas. Por lo tanto, aparte de una posible edición perdida, se ha llegado a la conclusión de que el libro pudo incluso circular de forma manuscrita durante cierto tiempo (Silva 1999, XXXVI-XXXVII). Para un análisis completo de este prólogo, Izquierdo Andreu (2019, 132-143).

Carlos V, y que coincide con varias pinceladas biográficas de Francisco de Zúñiga, en concreto, su participación en el sitio de Viena (Izquierdo Andreu 2019, 135-136)¹⁶.

Sin embargo, en contraposición a esta actitud, el proemio muestra una serie de referencias históricas y propagandísticas con las que Silva busca ensalzar la figura del duque. Para tal propósito, el escritor realiza una alabanza a la grandeza del estado por la virtud, elemento superior a los bienes terrenales. Después de esta serie de consideraciones sobre la virtud del hombre, Silva se centra en la figura de don Francisco de Zúñiga, quien encarnaría este ideal de virtud al que habría llegado por sí mismo y por la fortaleza de su fe. Silva lo relaciona con la propia voluntad de los mártires, ejemplos de personajes que encomendaron su vida y muerte al ejercicio de la virtud, heredada de su familia (Izquierdo Andreu 2019, 139).

En el conocimiento que se deve al valor de vuestra ilustrísima persona, acompañada de mayor estado en la virtud que tenéis en la grandeza, heredado el tal estado no solamente de la ilustrísima sangre de los predecesores de vuestra excelencia, mas de la grandeza del mayor estado de su virtud, testificada en la verdadera fortaleza de la fe, con la cual despreciaron el estado de la grandeza por el verdadero estado de nuestra cristiana religión (Silva 1999, 5).

Por otro lado, el estado de la grandeza de don Francisco queda irremediabilmente unido a la fortaleza de su fe. El fragmento dibuja a un noble capaz de dejar de lado los bienes materiales para acercarse a la religión, comparándolo con San Francisco, gracias a su voluntad y razón, lo que se traduce en la obtención de la virtud. En relación con don Francisco, se destaca el concepto de virtud, y se vincula con la importancia de la configuración del estado del hombre: la dignidad y la gloria que lleve a que le sobreviva la fama inmortal (Izquierdo Andreu 2019, 140):

En servicio de Dios y del emperador, vuestra señoría lo mostró en vuestra pasada contra el Gran Turco, teniendo en tan poco el descanso y salud de vuestra persona como los tesoros para distribuirlo todo en la obligación de vuestro valor e ilustrísima sangre, [...], para dexar a todos d'ella pagados con otros muchos y grandes servicios en que, a Dios y a la cesárea magestad, vuestra excelencia ha hecho, que no escribo por no hazer luengo processo, puesto que estos tales retratos al natural de vuestra virtud son los que se han de sacar al natural para pago d'ella y enxemplo de los nacidos y por nacer (Silva 1999, 6).

Aparte de estos rasgos, Silva completa la caracterización del duque con el modelo del caballero cristiano. Como se ha mencionado, Francisco de Zúñiga participó en la campaña contra los turcos, pues partió a Viena en 1532 para sumarse a la defensa de la ciudad. Ello enlaza la ficción caballeresca dentro de un entramado histórico e ideológico, además de introducirla en cierto ambiente de Cruzada, una de las características generales del contenido de la *Tercera parte de Florisel*. En el cuerpo de la historia, las tierras griegas están rodeadas por paganos que provienen de tierras orientales, por lo que se produce un anclaje con el noble homenajado, que también se enfrentó a los enemigos turcos. Asimismo, Silva consigue inspirar cierto aire épico a las hazañas del duque que, si bien en este libro es bastante somero, en la *Cuarta parte* se desarrolla profusamente. Igualmente, resulta

¹⁶ No obstante, la figura histórica de don Francisco resulta bastante oscura, puesto que su regimiento fue una de las causas del empobrecimiento de la casa de Béjar con la dilapidación de su fortuna. Ante la falta de dinero, acudía a su esposa doña Teresa, titular del ducado. Queda testimonio incluso de los malos tratos a los que sometía a su esposa con el fin de que accediera a las ventas de las propiedades de la familia, punto culminante del despilfarro de los bienes (Rojo Vega 2008, n. 305, 11-13, 89).

llamativa la mención de Silva al final del último fragmento sobre los servicios prestados al emperador. Por el tema tratado, muy seguramente se vincula a la ayuda que el noble prestó a Carlos V en la defensa de Viena, pero también podría deberse al dinero prestado por don Francisco para esta campaña bélica. Por último, cabe destacar el trabajo Zúñiga como parte del Consejo de Hacienda del Emperador, un cargo que ocupó desde antes de 1538, en todo caso, fechas cercanas a la composición de la obra de Silva (Menéndez Pidal 1979, 472-473; Izquierdo Andreu 2019, 141-142).

Silva pretende no solo plasmar los rasgos de virtud de don Francisco de Zúñiga, sino también entreverar sus hazañas con las protagonizadas por personajes amadisianos. De esa forma, la historia funcionaría a modo de *speculum principis*, «poner a vuestra señoría este espejo en las manos» (Silva 1999, 6), como si fuera un reflejo ya no solo de las victorias del noble, sino también de su comportamiento y de la virtud que ha regido su vida. Esto se complementa con la intencionalidad de libro: un entretenimiento adecuado para los nobles que los acompañe en las horas de asueto, lo que vuelve a conectar con el *utile dulci* horaciano de los prólogos precedentes: «Para que vuestra señoría, en los descansos de sus monterías y caças junto con los grandes trabajos en la governación de tan grandes estados, tome algún rato de recreación» (Silva 1999, 6). En conclusión, Feliciano potencia todo el aspecto propagandístico de su prólogo para homenajear al dedicatario de esta *Tercera Parte*. Para ello, se sirve de diversos elementos históricos e ideológicos con el fin de ligarlos al factor de la cruzada religiosa al tiempo que destaca el componente de divertimento formativo del escrito (Izquierdo Andreu 2019, 142-143).

Rogel de Grecia

La *Cuarta parte del Florisel de Niquea, o Rogel de Grecia*, sale de las prensas de Andrea de Portonaris, Salamanca, en 1551. Como broche al ciclo amadisiano, Silva dedica el libro a la más alta personalidad de su carrera, María de Austria, hija de Carlos V, hermana de Felipe II y esposa del emperador Maximiliano II. Además, cuenta con un prólogo «Al lector» en el que se defiende la obra como un texto adecuado para la lectura, y donde se pueden encontrar ejemplos de comportamiento, sin descuidar los gustos de los lectores. La defensa del libro se basa en la búsqueda de elementos de entretenimiento que satisfaga la inclinación del público siempre de una forma honesta. Ello liga de nuevo con la idea de la utilidad de la obra: la muestra de ejemplos adecuados mediante un vehículo deleitoso. Aunque no se pierde de vista la tópica prologal, es un indicativo de la intención de Silva, como escritor consagrado, de querer contentar a sus lectores con un toque de humor: «El que leyere siga la historia, e dexee, conforme a su gusto lo que más le agrade, e lo que dexare, sufralo con paciencia, en pago de lo que yo trabajé, para hazer plato a tan diversos gustos, como ay en los mortales» (Silva 1551, f. 4v).

Volviendo a la dedicatoria, en el momento de la publicación, María de Austria actuaba como regente ante la ausencia de su padre y hermano. Según Cravens, hay dos posibilidades que motivaron su elección como receptora: un recordatorio velado de los dos años de servicio que Silva prestó al emperador, o un simple regalo de bodas, recién casada en 1548 y regente en Valladolid (1976, 33). Otra opción, dentro de una vertiente clientelar, es la búsqueda de algún tipo de beneficio, si no económico, al menos de tipo social y reputacional. Si bien no es extraño que se dedique un libro de caballerías a una mujer, como la marquesa de Osorio en el *Platir* o doña Mencía de Mendoza en el *Valerían de Hungría*, sí resultaría notable por la personalidad de la reina María. Según parece, fue una mujer de profundas convicciones religiosas, cercana a la orden franciscana. A su vuelta a España tras quedar viuda, vivió junto con su hija Margarita en el convento de las

Descalzas Reales de Madrid. Importante mecenas de las artes, su principal proyecto fue el Colegio Imperial de los jesuitas, un pilar de la Contrarreforma. A su muerte les legó la totalidad de su herencia (Galende Díaz 2009-2012, 436-438).

Bajo la forma de un prólogo-dedicatoria, Silva se dirige a la regente pero, en verdad, realiza un homenaje al emperador. En sí, las referencias a la reina María son mínimas y apenas se desgrana ninguna mención a su carácter, convirtiéndose en un ente pasivo que sirve de intermediaria para posicionar el discurso de Silva en la órbita apologética del emperador. Fuera de las ocasiones en que el autor se dirige a ella directamente, al inicio y final del prólogo, es una figura invisible que cede paso a su padre.

Mas por aquí se saca, quanto mayor fue la merced que en yqual naturaleza hizo a los Príncipes y Reyes, desigualándolos en el señorío de los de su natural: haziendolos señores de aquellos a quien Dios dio el señorío de todas las otras cosas, donde sale la mayor y más admirable merced, que Dios hizo a la S. C. C. M. del invictíssimo César, padre de vuestra Alteza, Emperador de los Romanos, Rey de España, y señor nuestro (Silva 1551, f. 2r).

Unas líneas más adelante, hace referencia a los contenidos del libro para justificar la presencia de ciertos pasajes poéticos, que le permite conectar con doña María: «Tócanse en la historia algunas Bucólicas, a la forma del verso de España, e sonetos, y epigramas, en verso hendecasilabo, por aver sabido serles vuestra grandeza aficionada» (Silva 1551, f. 4v). El supuesto gusto de la regente por estas composiciones permite introducir, por cuestiones formales y protocolarias, la única referencia clara individualizada. A pesar de esta excusa, en verdad Silva ya había introducido el verso en sus anteriores obras en boca de diferentes personajes como los pastores, lo que configura esa mixtura genérica que renovó el género¹⁷.

Para efectuar el retrato de la fortaleza y del valor del emperador, Silva toma como ejemplo la guerra contra las tropas luteranas de la liga Smalkalda en la campaña de Ingolstadt y la batalla de Mühlberg (1546-1547) en el que será, con diferencia, el prólogo más extenso que escriba (Silva 1999, XII)¹⁸. Comienza Silva su pintura del valor del emperador, superior en «esfuerzo, sabiduría y fortaleza» (Silva 1551, f. 2v). Esta tríada compondrá los rasgos con los que el mirobrigense esculpe el retrato de Carlos V desde el comienzo del prólogo. Se pasa de un tono panegírico a uno eminentemente épico que se desarrolla a lo largo de la narración. Aquí, elementos como las balas, el humo de las baterías o la artillería intentan traer al lector al centro mismo de la batalla. La virtud de la fortaleza del emperador se refleja en su trabajo de campo con la preparación de los escuadrones y el uso de la artillería; tras tres días de batalla, Carlos V, como capitán de ejército, distribuye y organiza todo lo necesario, lo que destaca la figura del emperador (Izquierdo Andreu 2019, 147-148):

La claridad de el excelentíssimo César, que todo lo de el tiempo de tan desigual peligro, él a cavallo sin cessar, discurría por todo su campo, ordenando y proveyendo lo necesario, y esforçando con su esfuerzo, a los que no les faltava en virtud de su fidelidad, de que no pequeña admiración a los mortales sale (Silva 1551, f. 3r).

¹⁷ Para el tema pastoril en las obras caballerescas de Silva, Río Noguera (2001, 1087-1097). Para un análisis completo del prólogo, Izquierdo Andreu (2019, 143-157; 2020).

¹⁸ A nivel histórico para la batalla de Mühlberg, Fernández Álvarez (1999, 692-700).

No en vano, el retrato conecta con el realizado por Tiziano, que complementa las descripciones de este prólogo. Según Checa Cremades, la representación de la figura imperial en el retrato como personaje concreto lleva a que traspase los límites de la crónica para convertirse en el concepto ideal de la *maiestas imperial* (Checa Cremades 1999, 257).

Hacia la mitad del prólogo, se narra la batalla en la ribera del río Elba («Albis» según escribe Silva). Se trata de un momento cumbre, donde se combina la oscuridad y la niebla, con el mal de la gota que aquejaba al emperador, un problema que le otorga la fortaleza y la determinación para la victoria. Carlos V se posiciona al frente de sus tropas y ejerce de inteligente estratega, lo que le da el perfil adecuado para el carácter épico del relato y para los defensores del emperador:

Matizando hasta llegar allí la imagen de la fortaleza que tratamos de obscuridades, nieblas, yelos, y fríos, desiguales de la fuerza del invierno, juntamente con la vexación de la gota, que su Magestad tiene, para levantar y realçar con mayor claridad, las glorias de aquesta guerra, y rematallas con el fin del día de su final victoria, que con brevedad la debuxaremos; conforme a como lo pide el Prohemio (Silva 1551, f. 3r).

Justamente antes, Silva introduce una divagación relacionada con los textos caballescicos. Con cierto tono de reproche, el autor llama la atención sobre el público que se espanta con las batallas relatadas en las ficciones, en las que los caballeros luchan contra gigantes. Silva establece una unión entre las batallas del emperador y las hazañas de los caballeros andantes, ya que los soldados y capitanes, en lugar de guerrear contra seres maravillosos, se enfrentan a cañones y arcabuces. De esa forma, los hechos históricos y las aventuras ficticias se vinculan por medio de un relato, encuadrado en el pórtico de la prosa caballescica.

Silva refiere la última parte de la batalla como «la más hermosa escaramuça de ambas partes, que jamás se vio, porque era el granizo de la mucha arcabuzería tanto, e tan continuo, que pienso que las más pelotas, unas con otras al medio tiempo del ayre, se despedaçavan» (Silva 1551, f. 3v). Frente al valor y la fortaleza del emperador, el duque de Sajonia, su rival, se dibuja como un noble acobardado que comete gravísimos errores en la comandancia de su ejército. Silva realiza un alarde de erudición militar al situar al duque a la par que al ejército de las comunidades en la batalla de Villalar, importante también por ser una de las primeras victorias de Carlos V. Su mención no resulta gratuita, pues hay que recordar el papel que pudo tener Silva durante la guerra de las Comunidades.

El Duque de Saxonia, pensando fortificarse de una espessa floresta, aguardó cerca della, lo qual es notable hierro en ningún Capitán, poner en dispusición el exercito, para tener más esperança de repararse, que de su fortaleza, porque viendose apretados los guerreros, dan las espaldas al enemigo, para yr con los pechos a socorrerse de tal reparo, como el exercito de las comunidades, acometido de el de su magestad, lo mostró, en la batalla de Villalar (Silva 1551, f. 3r).

Unas líneas antes, el autor había dibujado un punto culmen de la batalla, marcado por una fuerte significación religiosa. Primero, a través de una metáfora lumínica que contrasta con la niebla y la oscuridad; después, con una muestra de la piedad religiosa de Carlos V, quien encuentra un crucifijo traspasado por un disparo de arcabuz. Este elemento, que podría considerarse metáfora del sufrimiento de la cristiandad, permite que el emperador, nublado por la ira, se temple (Izquierdo Andreu 2019, 151-152).

Aparte de ello, para la narración de la batalla, Silva asegura que se ha inspirado en otro texto: los *Comentarios* de Luis de Ávila, comendador mayor de la Orden de

Alcántara. Este escrito supone una relación fidedigna de los hechos, pero es en verdad el relato autorizado por la maquinaria propagandística imperial. Por lo tanto, toda la narración de la batalla está extraída de una fuente oficial. Ello se complementa con la visión de Checa Cremades, quien apunta que las representaciones artísticas de la batalla de Mühlberg se encuadran en la órbita apologética del emperador (1999, 14). De esta forma, el prólogo de Feliciano de Silva no funciona como una narración aislada, sino que se posiciona dentro del círculo de artistas que buscan enaltecer a Carlos V dentro de todo un movimiento propagandístico. Así, el prefacio de Silva forma parte del conjunto artístico que esboza un cuadro panegírico y solemne del César. El punto esencial son los *Comentarios* de Ávila como fuente oficial para todo este conjunto de representaciones artísticas enraizadas en la victoria sobre la Liga luterana. En el caso particular de Silva, permite que la historia de Carlos V se difunda entre los lectores del libro de caballerías, que contaban con un amplio abanico de público.

Volviendo al prólogo y ya para finalizar, el autor insiste en contestar a aquellos que le critiquen por la extensión de su relato, argumentando que ha intentado mostrar la grandeza y la dignidad del linaje de la reina María (Silva 1551, f. 4r). Feliciano de Silva, quien no debe ser ajeno a su labor de mecenazgo, es muy posible que intentara ganarse el favor de la soberana María de Austria, quien tenía preferencia por labores religiosas y había sufrido profundamente por las inclinaciones protestantes más o menos veladas de su marido (Galende Díaz 2009-2012, 436-438). Con un prólogo en alabanza a su padre, a la fe católica y a la piedad religiosa por encima de todo, Feliciano de Silva pretende la protección más elevada en la materia caballeresca en el ocaso de su vida (Izquierdo Andreu 2019, 157).

La Segunda Celestina

La Segunda Celestina ve la luz en 1534, en Medina del Campo, en la imprenta de Pedro Tovans. De esta edición, plagada de erratas y errores, surgen dos en 1536, una en Venecia (Stephano de Sabio) y otra en Salamanca (Pedro de Castro). Tras ellas, se encuentra la edición de Amberes, sin fecha ni impresor preciso, pero datada entre 1540 y 1550. En 1559 entra en el Índice de Libros Prohibidos. La obra está dedicada a don Francisco de Zúñiga, duque de Béjar, noble que ya se ha citado en estas páginas por ser el dedicatario de la *Tercera parte del Florisel de Niquea*. La dedicatoria de Silva está señalada en la portada y se complementa con el paratexto literario correspondiente: una carta proemial que sigue las convenciones genéricas del teatro humanista, igual que había hecho Rojas en su obra. Frente a los otros paratextos, la carta proemial es bastante más breve y condensa una idea: la utilidad de la obra. Este prólogo se mantiene en las ediciones de Salamanca y de Amberes igualmente, si bien se sustituye en la edición de Venecia por una dedicatoria al Signor don Francesco d'Este, escrita por Domingo de Gaetelu, escritor humanista ligado al negocio impresor veneciano (Auñamendi Entziklopedia 2022), que queda fuera de nuestro estudio.

Según Consolación Baranda, la carta proemial muestra las explícitas intenciones del autor con una exposición de los géneros dramáticos y con una vinculación al prólogo medieval. Si bien las comedias humanísticas, escritas en prosa latina, solían comenzar con una carta inicial, norma que siguen Rojas y Silva, el mirobrigense cambia la estructura y las intenciones pues, a primera vista, no se justificaría ante los receptores porque la obra sea un texto de entretenimiento. En este sentido, frente a los autores de comedias que declaran sus textos como meros pasatiempos, Feliciano sí defiende su trabajo dentro del principio de «enseñar deleitando» (Silva 1988, 36). Baranda sitúa también el origen del prólogo en la «Carta a Doña Violante» de la *Comedieta de Ponza* del marqués de

Santillana, que se rehace también en el Preámbulo II del *Coronación* de Juan de Mena (Silva 1988, 38). López de Mendoza dedica el grueso de su texto a la descripción de los tres estilos: tragedia, sátira y comedia que, presumiblemente, se toman del comentario a los siete primeros cantos del *Infierno* de Benvenuto Rambaldi. A su vez, dicha explicación se vuelve a parafrasear por Mena en su *Coronación* que, de hecho, está dedicada al marqués de Santillana (López de Mendoza 2003, n. 4, 637; Mena 1994, 409-410). El origen italiano y latinizante de la concepción teórica de los términos permite a la continuación de Silva enlazar con el teatro humanista latinizante.

Desde un primero momento, Silva identifica su texto con una comedia, al tiempo que recalca las virtudes que tiene para el público. Para ello, presenta los ejemplos de Juvenal, quien utilizó la sátira para reprender los vicios, de Séneca, que mostró las caídas de príncipes en sus tragedias, y de Terencio y Plauto como representantes de la comedia. Con este último género, que se ejemplifica con la muestra de burlas y engaños protagonizados por enamorados y criados, identifica Silva su *Segunda Celestina*. De hecho, la explicación del mirobrigense es, de forma muy reduccionista, el argumento de estas obras: «Y a mí, paresciéndome que debaxo deste estilo podría más hazer ver la virtud enxerida en tal representación, esta segunda comedia de Celestina escriví, y a vuestra señoría la enderecé» (Silva 1988, 105-106). Con esta cita Silva reclama la autoría de la obra sin esconderse detrás del tópico de la falsa traducción que utilizaba en sus otros escritos dentro de las convenciones caballerescas. A pesar de su ligazón con el teatro clásico, se recalca la originalidad y creatividad de sus textos más allá de los juegos autoriales en los otros prólogos para conseguir un equilibrio entre la reivindicación de su papel como autor, la originalidad de su estilo y la justificación de la ficción mediante la utilidad de la obra.

Este estilo que refiere el autor aquí es, precisamente, el género de la comedia, de forma que tanto esta tipología de textos, como la propia *Segunda Celestina*, es adecuada para ilustrar una serie de aprendizajes. Ello se basa en la enseñanza deleitosa que señalaba Baranda, dado que se une, de forma irremediable, con el tópico del *utile dulci*. Esto se ejemplifica por medio de una metáfora al inicio del prólogo: «Trae mucho aparejo traer cubierto de oro de burlas y cosas aplazibles el azíbar que todos reciben en la verdad, en las cosas de que se puede sacar provecho» (Silva 1988, 105). Feliciano vuelve así sobre la idea que ya planteó en sus paratextos caballerescos, donde defendió las virtudes de este tipo de historias y cómo pueden ser fuente de ejemplos para los lectores, camufladas bajo la agradable máscara de la comedia. La ficción, ahora a través de la forma teatral, se convierte en la corteza que esconde un meollo, si no doctrinal, sí útil para los lectores, lo que se liga tanto con la tradición teatral que reivindica Silva como con su estilo personal manifestado en sus obras caballerescas.

Tras este alegato, pone la obra al servicio del duque de Béjar en una maniobra de *captatio benevolentiae* con el objetivo de presentar y defender su trabajo. Además, introduce una mención a la Iglesia, ausente en el resto de prólogos, bajo la que coloca la protección y la corrección del texto. Este hecho resulta llamativo sobre todo si se tiene en cuenta que la *Segunda Celestina* se incluyó en el Índice de Libros Prohibidos en 1559, situación que no vivieron sus textos caballerescos, reeditados en numerosas ocasiones en la segunda mitad del siglo XVI. Es este sentido, vale la pena plantearse una cuestión sobre este prólogo: la importancia que da Silva a la tradición clásica teatral para unir a esta su nuevo libro, lo que le permite conectarlo con un pasado que goza de fama y ejemplaridad. Este proceso también se llevó a cabo en el libro de caballerías, aunque sea parcialmente, pues enlazaba con los grandes hitos históricos; ahora Silva cuenta con una ventaja y es que los antecedentes teatrales de la propia obra le permiten justificar la utilidad de su escrito, es decir, se traza una vinculación entre la utilidad del teatro clásico con el teatro humanista del que bebe la *Celestina*. No obstante, esto no es más que una excusa dado

que la verdadera intención de Silva siempre es buscar el aplauso del público, por lo que la declaración de utilidad sabrosa basada en el teatro clásico le sirve como medio para camuflar la obra y alejarla de las críticas, igual que sucedía en sus otros textos.

Para poder llevar a cabo esto, el autor echa mano del duque de Béjar para que le sirva como escudo. Se convierte así en una figura de autoridad que ayuda a certificar las declaraciones de Silva, además de que el autor esperaba conseguir algún tipo de beneficio. La *Segunda Celestina* y la *Tercera parte del Florisel* se publican con apenas un año de diferencia, por lo que parece interesado en conseguir en esos años algún beneficio de la familia, cuyo palacio se encontraba relativamente cerca de Ciudad Rodrigo donde ejercía el autor como regidor. Volviendo al prólogo, la mención a la autoridad eclesiástica es precisamente uno de los puntos novedosos de sus declaraciones prologales, así como el hecho de situar la obra bajo el amparo del duque de cara a un posible ataque de la Iglesia que, como hemos dicho, se tradujo en su futura inclusión en el Índice de Libros Prohibidos. La protección será por su aparente estilo llano de la comedia, pues tras él se esconde una historia provechosa dentro de los principios del *utile dulci* con la que, además, Silva llama la atención del aristócrata en busca de posibles beneficios para sus textos y, por extensión, para él mismo.

DISCUSIÓN Y CONCLUSIÓN

A lo largo de estos paratextos de Silva, se pueden sintetizar ciertos aspectos comunes que permiten elaborar una poética propia del mirobrigense: la férrea defensa de sus obras por medio de la utilidad de los textos, los juegos ficcionales de autorías que crean un juego de intertextualidad, y la idea de supervivencia de la memoria a través de la fama y los grandes trabajos. A todo esto, se suma la relación que establece al autor con sus dedicatarios.

El juego de la autoría ficticia de Silva conecta con el tópico de la falsa traducción, dentro de los rasgos de lo paradigmático caballeresco (Demattè 2002, 367; Marín Pina 2011). Sin embargo, Feliciano no se conforma con presentarse como un mero traductor de la obra original, sino que consigue que sus textos establezcan una relación de intertextualidad a nivel cíclico, y con los manuscritos originales que supuestamente traduce (Gutiérrez Trápaga 2017a; 2017b). Este mecanismo es especialmente visible en el *Lisuarte de Grecia* y el *Amadís de Grecia* pues, mientras que el primero mira a Montalvo como modelo en la concepción de la historia fingida, el *Amadís de Grecia* contiene dos prólogos literarios anexos a la epístola dedicatoria, escritos por dos personajes ficticios, el sabio Alquife (aparente autor del texto) y el cronista. Esto sitúa sus textos dentro del universo ficcional caballeresco cuya conexión con la realidad es la labor indirecta de Silva como traductor. A pesar de camuflar su papel de autor, Feliciano reclama su trabajo como la verdadera historia de *Amadís* mediante la negación de la continuación de Juan Díaz, en un reforzamiento de su ciclo caballeresco, aunque ello suponga una tensión entre ocultamiento y afirmación de la autoría ficticia. La excepción se marca con la *Segunda Celestina*, única obra en la que reconoce su paternidad, y reivindica la originalidad de la obra sujeta a los principios de la comedia clásica de forma que su escritura enlaza con los principios del *utile dulci*.

Por otro lado, se encuentra la idea de supervivencia de la memoria, es decir, la posibilidad de alcanzar la vida eterna ya sea por medio de la escritura de historias o por los grandes hechos protagonizados por los personajes. En este caso, Silva sufre una evolución a lo largo de sus prólogos dedicatorias de sus textos caballerescos. *Lisuarte de Grecia* y

Amadís de Grecia presentan la idea de la escritura como medio para conseguir que la memoria perviva a lo largo del tiempo. Aquí se incluyen personalidades reales y, muy especialmente, los caballeros cristianos, como el conde de Niebla. No obstante, esta idea se incrementa en la *Tercera y Cuarta parte del Florisel de Niquea*, donde los homenajeados son los propios modelos de una caballería idealizada. A través del recuerdo de sus gestas heroicas y una correspondencia en la realidad coetánea, Feliciano vincula las hazañas del pasado con la supervivencia de la memoria. Ello se hace mediante el recuerdo plasmado en las páginas y su unión con las gestas de los caballeros andantes. De forma paralela, igual que los libros de caballerías se ponen en relación con los textos históricos, la *Segunda Celestina* establece su nexos con el teatro clásico; ambas conexiones se explican por la ligazón de los escritos con la tradición reconocida y defendida por los detractores de los textos ficticios, lo que permite a Silva justificar su obra y escapar de sus críticas.

Por último, es necesario analizar la idea de utilidad de la obra defendida a través de dos elementos: el estilo llano y las historias sabrosas presentadas a través de la ficción, que facilitan el aprendizaje de los contenidos. Se establecen aquí dos cuestiones. Por un lado, la deuda de Silva con el concepto de historias fingidas de Montalvo, que refuerza el motivo cíclico de la producción del mirobrigense y del *prodesse et delectare*, derivado del aspecto ejemplar, es decir, unas doctrinas con un envoltorio atrayente (Gutiérrez Trápaga 2017a). Por otro lado, en los prólogos del *Florisel* y el *Rogel*, las hazañas de los homenajeados enlazan precisamente con estos elementos didácticos, pues sus acciones guerreras, en paralelo con los caballeros imaginarios, se convierten en ejemplos a seguir. No en vano, el uso que hace de la palabra «espejo» al final del prólogo del *Florisel* conecta con la vertiente didáctica que se pretendía dar a los libros de caballerías y su ligazón con los *speculum principis*. Es más, el propio término «espejo» llega a dar nombre a diversos libros de caballería como *Espejo de caballería* (1525) o *Espejo de príncipes y caballeros* (1555). De hecho, Feliciano vuelve sobre esta idea en la *Segunda Celestina*. A pesar de que la carta proemial es el prólogo más breve de su producción, mantiene la idea de la utilidad de la obra a través del género de la comedia. Igual que sucede en el caso de la prosa caballeresca, el estilo llano, con poca complejidad aparente que propone la comedia, lleva a que se convierta en el género ideal para poder llegar al público. Ello lleva a que la *Segunda Celestina* se sitúa en la misma línea que los textos caballerescos al configurarse como un producto con una corteza deleitosa (una historia ficcional) manifestada a través de la comedia, pero que esconde un meollo provechoso para el público, hecho que justifica su escritura y la defensa del texto por parte del dedicatario.

Así, si bien el mirobrigense consigue establecer un estilo propio en el prólogo, basado en los juegos ficcionales y en la defensa de la utilidad de su obra, sus ideas no se mantienen estáticas. Se trata, por lo tanto, de un estilo que se repite tanto en sus libros de caballerías como en la *Segunda Celestina*, manteniendo en cada uno las particularidades propias del género. En sus últimos textos, procura imbricar las aventuras caballerescas con las hazañas guerreras reales en un intento de agradar a sus dedicatarios, a la vez que una defensa de su trabajo en calidad de presunto *speculum principis*. Así, la conexión entre los textos de Silva es el tópico del *prodesse et delectare*, que convierte la ficción en el escenario idóneo donde volcar un ramillete de enseñanzas para que llegue de forma agradable al gran público.

A todo esto, se une la conexión que tuvo Silva con los dedicatarios de las obras pues, como sucedía al comienzo de estas páginas, cabía preguntarse si hubo algún tipo de razón que motivara las dedicatorias. En los textos, el mirobrigense hace alusión a motivos como los servicios prestados al emperador Carlos y a fray Diego de Deza. El caso más llamativo será el duque del Infantado, dedicatario del *Amadís de Grecia*, sobre quien Feliciano inició el rumor de ser el verdadero padre de su esposa Gracia Fe, con ánimo de

desvincularla de sus más que probables antecedentes judaicos. A este caso se suma cierta relación familiar lejana, igual que sucede con el duque de Béjar, dedicatario de la *Tercera parte del Florisel* y de la *Segunda Celestina*, como señaló Cáteda Teresa (2020, 88). Por ello, su elección no resulta, para nada, al azar, sino que Silva podría buscar algún tipo de beneficio o favor con su trabajo. De esta manera, se mantiene el principio máximo, señalado por Cayuela (1996, 66), por el que el autor se posiciona en una relación de inferioridad con respecto al dedicatario, quien ocupa un puesto dominante. Esto conecta con la amplia red de destinatarios de los textos donde realeza, nobleza y clero condensan el grueso de las dedicatorias, situación ya señalada en las traducciones del siglo XV, y que se vuelve una constante en el libro de caballerías (Conde 2012; Lucía Megías 2000, 376-390; Izquierdo Andreu 2021).

En el caso de Silva, se debe tener en cuenta la delicada situación social que podría tener por su matrimonio con Gracia Fe, de posible ascendencia judía, y sus amistades con autores conversos. A pesar de pertenecer a la baja nobleza y ser regidor de Ciudad Rodrigo, su posición económica no era demasiado boyante, como se ve al final de su vida (Cáteda Teresa 2020, 90). A esto se añaden las críticas vertidas sobre sus obras por fantasiosas, por lo que la fama eterna reclamada en sus prólogos podía ponerse en entredicho. De esta manera, es probable que se escondiera cierta relación de clientelismo entre Silva y los dedicatarios, de modo que el regidor aspirara a obtener un beneficio, si no monetario, sí en forma de una mejora social que afectara a su reputación. Esto puede estar detrás del interés de hacer pasar al duque del Infantado por padre de Gracia Fe, o en solicitar la protección del duque de Béjar y la reina María, así como el deseo por destacar la utilidad de los textos, la pertinencia de las historias y su vínculo con las hazañas de la nobleza y de Carlos V.

FUENTES DE FINANCIACIÓN

Esta publicación es parte de la ayuda para contratos Juan de la Cierva Formación, referencia: FJC2020-043453-I, financiada por MCIN/AEI /10.13039/501100011033 y por la Unión Europea NextGenerationEU/PRTR. Asimismo, se vincula a los objetivos del proyecto «El legado historiográfico de Alfonso X (II): fuentes, influencias y lecturas (LEHIAL II)», referencia: PID2021-127417NB-I00 (IP: Francisco Bautista Pérez), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Álvarez, Juan Pablo Mauricio (coord.). 2018. «Sección especial sobre la *Segunda Celestina*». *Celestinesca*, 42: 319-512. Accesible en: https://ojs.uv.es/index.php/celestinesca/issue/view/Celestinesca_42/showToc. (Fecha de consulta: 12 de mayo 2024).
- Auñamendi Entziklopedia. 2022. «Gaztelu Guibelalde, Domingo». *Auñamendi Encyclopedia*. Accesible en: <https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/en/gaztelu-guibelalde-domingo/ar-62538>. (Fecha de consulta: 16 de marzo 2022).
- Baranda Leturio, Consolación. 2009-2012. «Feliciano de Silva». En *Diccionario biográfico español*, editado por Jaime Olmedo, XLIV, 817-818. Madrid: Real Academia de la Historia.
- Baranda Leturio, Nieves. 2011. «Women's reading habits: Book dedications to female patrons in early modern Spain». En *Women's Literacy in Early Modern Spain and the New World*, edited by Rosilie Hernández, Anne J. Cruz, 19-39. Londres: Routledge.
- Barrado Barquillo, José. 2009-2012. «Diego de Deza y Távera». En *Diccionario biográfico español*, editado por Jaime Olmedo, XV, 825-830. Madrid: Real Academia de la Historia.

- Bécares Botas, Vicente y Alejandro Luis Iglesias. 1992. *La librería de Benito Boyer: Medina del Campo, 1592*. Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo.
- Brandenberger, Tobias. 2003. «Libros de caballerías y ficción sentimental: el taller de Feliciano». *Revista de Literatura Medieval* 15, 1: 55-80. Accesible en: <https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/5428>. (Fecha de consulta: 12 de mayo 2024).
- Bueno Serrano, Ana Carmen. 2009-2010. «Feliciano de Silva, discípulo aventajado de Jorge de Montemayor». *Destiempos.com. Caballerías dossier* 23: 167-181.
- Carrasco Martínez, Adolfo. 2009-2012. «Diego Hurtado de Mendoza». En *Diccionario biográfico español*, editado por Jaime Olmedo, XXXIV, 590- 594. Madrid: Real Academia de la Historia.
- Casas del Álamo, María. 2017. «La imprenta en Valladolid: repertorio tipobibliográfico (1501-1560 tipografía gótica)». Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid. Accesible en: <https://docta.ucm.es/entities/publication/8fb8d437-004a-457c-b588-f5ff20252f63>. (Fecha de consulta: 12 de mayo 2024).
- Cáseda Teresa, Jesús Fernando. 2020. «La *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva a la luz de nuevos datos sobre su biografía». *Celestinesca* 44: 81-106. <https://doi.org/10.7203/Celestinesca.44.19429>
- Cayuela, Anne. 1996. *Le paratexte au Siècle d'or prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVIIIe siècle*. Ginebra: Librairie Droz.
- Conde, Juan Carlos. 2012. «Prácticas paratextuales y conferencia de capital simbólico: los prólogos a las traducciones del siglo XV en la península Ibérica». *Cahiers d'études hispaniques médiévales* 35: 141-163. <https://doi.org/10.3917/cehm.035.0141>
- Cravens, Sidney P. 1976. *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías*. Chapel Hill: Estudios de Hispanófila.
- Checa Cremades, Fernando. 1999. *Carlos V: la imagen del poder en el Renacimiento*. Madrid: El Viso.
- Demattè, Claudia. 2002. «Voci d'autore (e del lettore) nei Libri de Caballeria. Strategie dell'enunciazione dal paratesto al testo (con speciale riferimento al *Félix Magno*)». *Annali. Sezione Romanza. Istituto Universitario Orientale-Napoli*, 44, 2: 355-409.
- Eisenberg, Daniel y María de Carmen Marín Pina. 2000. *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*. Zaragoza: Universidad.
- Fernández Álvarez, Manuel. 1999. *Carlos V, el César y el Hombre*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Galende Díaz, Juan Carlos. 2009-2012. «María de Austria». En *Diccionario biográfico español*, editado por Jaime Olmedo, IV, 436-438. Madrid: Real Academia de la Historia.
- González Pérez, Aurelio, Karla Xiomara Luna Mariscal y Axayácatl Campos García Rojas (eds.). 2017. *Lisuarte de Grecia y sus libros: 500 años*. México: Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México.
- González Rolán, Tomás y Antonio López-Fonseca. 2014. *Traducción y elementos paratextuales: los prólogos a las versiones castellanas de textos latinos en el siglo XV: introducción general edición y estudio*. Madrid: Escolar y Mayo.
- Gutiérrez Trápaga, Daniel. 2017a. «El *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva y el ciclo amadisiano: intertextualidad y continuación». En *Lisuarte de Grecia y sus libros: 500 años*, editado por Aurelio González, Karla Xiomara Luna Mariscal y Axayácatl Campos García Rojas, 159-184. México: El Colegio de México.
- Gutiérrez Trápaga, Daniel. 2017b. *Rewritings, Sequels, and Cycles in Sixteenth-Century Castilian Romances of Chivalry: 'Aquella incansable aventura'*. Woodbridge: Suffolk, Rochester, NY.
- Herrán Martínez de San Vicente, Ainara. 2008. «El mecenazgo de los jerarcas eclesiásticos en la época de los Reyes Católicos». En *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, editado por Nicasio Salvador Miguel y Cristina Moya García, 79-102. Madrid - Frankfurt: Iberoamericana - Vervuet.
- Izquierdo Andreu, Almudena. 2019. «El prólogo del libro de caballerías: mentalidad y propaganda». Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, E - Prints Complutense. Accesible en: <https://docta.ucm.es/entities/publication/3cb55f5a-f3da-4a2c-9533-3f17124a7509>. (Fecha de consulta: 12 de mayo 2024).
- Izquierdo Andreu, Almudena. 2020. «El elemento épico en el prólogo del libro de caballerías: el caso de la *Cuarta parte de Florisel de Niquea*». *Janus* 9: 487-508. Accesible en: <https://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/27384>. (Fecha de consulta: 12 de mayo 2024).
- Izquierdo Andreu, Almudena. 2021. «Historia y propaganda: el prólogo del libro de caballerías». *Tirant* 24: 157-174. <https://doi.org/10.7203/tirant.24.22068>
- Laspuertas Sarvisé, Carmen. 2000. «*Amadís de Grecia*», de Feliciano de Silva (Cuenca, Cristóbal Francés, 1530): *Guía de lectura*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Lida de Malkiel, M.ª Rosa. 1983. *La idea de la fama en la edad media castellana*. México: Fondo de Cultura Económica.

- López de Mendoza, Íñigo. 2003. *Poesías Completas*. Editado por Ángel Gómez Moreno y Maximilian P. A. M. Kerkhof. Madrid: Castalia.
- Lucía Megías, José Manuel. 2000. *Imprenta y libros de caballerías*. Madrid: Ollero & Ramos.
- Marín Pina, M^a Carmen. 1991. «Nuevos datos sobre Francisco Vázquez y Feliciano de Silva, autores de libros de caballerías». *Journal of Hispanic Philology* 15: 117-130.
- Marín Pina, M^a Carmen. 2011. «El libro encontrado y el tópico de la falsa traducción». En *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, 69-84. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico».
- Montero García, Gemma. 2003. «*Florisel de Niquea*» (partes I-II) (Valladolid, Nicolás Tierri, 1532). *Guía de lectura*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Mena, Juan de. 1994. *Obra completa*. Editado por Ángel Gómez Moreno y Teresa Jiménez Calvente. Madrid: Turner.
- Menéndez Pidal, Ramón. 1979. *Historia de España, tomo XX, La España de Carlos V*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe.
- Montoya Martínez, Jesús e Isabel de Riquer. 1998. *El prólogo literario en la Edad Media*. Madrid: UNED.
- Moral Cañete, Franciso. 2008. «Los libros de caballerías y la literatura cíclica. Las continuaciones de Feliciano de Silva del *Amadís de Gaula*». *Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras* 31, 2: 565-579.
- Moral Cañete, Franciso. 2009a. «El *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva en la producción caballescica hispana (I)». *Analecta Malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras* 32, 1: 59-83.
- Moral Cañete, Franciso. 2009b. «El *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva en la producción caballescica hispana (II)». *Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras* 32, 2: 433-461.
- Núñez Bernal. Marina. 2008. «El mecenazgo nobiliario en la literatura de la época de los Reyes Católicos: primera aproximación». En *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, editado por Nicasio Salvador Miguel y Cristina Moya García, 167-188. Madrid – Frankfurt: Iberoamericana – Vervuet.
- Porqueras Mayo, Alberto. 1957. *El prólogo como género literario: su estudio en el Siglo de Oro español*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Río Nogueras, Alberto del. 2001. «*El harpa y la churumbela*: Notas sobre el entretenimiento cortesano en los libros de caballerías de Feliciano de Silva». En *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Münster 1999*, editado por Christoph Strosetzki, 1087-1097. Madrid, Iberoamericana.
- Rojo Vega, Anastasio. 2008. *Documentos Sobre los Seis Primeros Duques de Béjar*. Valladolid: Universidad, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial.
- Ruiz García, Elisa. 1999. «El poder de la escritura y la escritura del poder». En *Orígenes de la monarquía hispánica: propaganda y legitimación (ca. 1400-1520)*, coordinado por José Manuel Nieto Soria, 275-314. Madrid: Dykinson.
- Sales Dasí, Emilio José. 1996. «Las *Sergas de Esplandián* y las continuaciones del *Amadís (Florisandos y Rogeles)*». *Voz y Letra*, 7: 131-156.
- Sales Dasí, Emilio José. 1997. «Feliciano de Silva y la tradición amadisiana en el *Lisuarte de Grecia*». *Inci-pit* 17: 175-217.
- Sales Dasí, Emilio José. 2000. «Ecos celestinescos en el *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva». *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic* 3: s. p. Accesible en: http://parnaseo.uv.es/Tirant/Art.Sales_ecos.htm. (Fecha de consulta: 12 de mayo 2024).
- Sales Dasí, Emilio José. 2001. «Feliciano de Silva, aventajado “continuador” de *Amadises y Celestinas*». En *La Celestina. V Centenario (1499-1999). Actas del Congreso Internacional. Salamanca (Talavera de la Reina), Toledo (La Puebla de Montalbán), 27 de setiembre a 1 de octubre de 1999*, editado por Felipe B. Pedraza Jiménez, 403-414. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Sales Dasí, Emilio José. 2002. «Las continuaciones heterodoxas (el *Florisando* [1510] de Páez de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* [1526] de Juan Díaz) y ortodoxas (el *Lisuarte de Grecia* [1514] y el *Amadís de Grecia* [1530] de Feliciano de Silva) del *Amadís de Gaula*». *Edad de Oro* 21: 117-152. Accesible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/las-continuaciones-heterodoxas-el-florisando-1510-de-paez-de-ribera-y-el-lisuarte-de-grecia-1526-de-juan-diaz-y-ortodoxas-el-lisuarte-de-grecia-1514-y-el-amadis-de-grecia-1530-de-feliciano-de-silva-del-amadis-de-gaula/>. (Fecha de consulta: 12 de mayo 2024).

- Silva, Feliciano de. 1551. *La Primera parte de la quarta de la Choronica de el excellentissimo principe don Florisel de Niquea*. Salamanca: Andrea de Portonaris.
- Silva, Feliciano de. 1988. *Segunda Celestina*. Editado por Consolación Baranda. Prólogo de Fernando Arrabal. Madrid: Cátedra.
- Silva, Feliciano de. 1999. «*Florisel de Niquea*» (*Tercera Parte*). Editado por Javier Martín Lalandá. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999.
- Silva, Feliciano de. 2002. «*Lisuarte de Grecia*» (1514). Editado por Emilio J. Sales Dasi. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Silva, Feliciano de. 2004. *Amadís de Grecia*. Editado por Ana Carmen Bueno Serrano; Carmen Laspuertas Sarvisé. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Simón Díaz, José. 1983. *El libro español antiguo: un análisis de su estructura*. Kassel: Reichenberger.
- Viala, Alain. 1985. *Naissance de l'écrivain*. Paris: Le Sens Commun.
- Villaverde Embid, M.^a Pilar. 2002. «*Florisel de Niquea*» de Feliciano de Silva (*cuarta parte del libro I*) (*Salamanca, Andrés de Portonaris, 1551*). *Guía de lectura*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Wolf, Eric. R. 1990. «Relaciones de parentesco, de amistad y de patronazgo en las sociedades complejas». En *Antropología social de las sociedades complejas*, coordinado por Michael Banton, 19-39. Madrid: Alianza.
- Yarza Luaces, Joaquín. 1992. «Clientes, promotores y mecenas en el arte medieval hispano». En *Patronos, promotores, mecenas y clientes: VII CEHA. Actas, mesa I. Murcia, 1988*, editado por Alfonso E. Pérez Sánchez, 15-50. Murcia: Universidad.