

La singularidad del mundo sentimental de Feliciano de Silva.

The singularity of the sentimental world of Feliciano de Silva.

DOI: 10.32870/revistaargos.v13.n31.e0198

María de la Estrella Roldán Torres

Universidad de Jaén

(ESPAÑA)

CE: estrellarolt@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-5978-1062>



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Recepción: 25/07/2025

Revisión: 16/11/2025

Aprobación: 07/04/2026

Resumen:

La convivencia entre la ficción sentimental y la ficción caballerescas durante el siglo XVI se puede advertir en obras como el primer libro de la *Cuarta parte de Florisel de Niquea* (1551) de Feliciano de Silva. En concreto, el episodio titulado “La aventura de los gozos y angustias de amor en gloria de Fenisbela” narra un encuentro trágico entre dos enamorados basado en el mito clásico de Píramo y Tisbe, cuyas modificaciones y adiciones ponen de manifiesto elementos propios de la ficción sentimental. El relato permite contrastar la fidelidad de los protagonistas de la historia, Finisbel y Fenisbela, con la del personaje principal de la obra, Rogel de Grecia, destacando su evolución psicológica con respecto a la lealtad amorosa. De esta forma, el episodio muestra cómo Feliciano enlaza la ficción sentimental y la ficción caballerescas, presentando una narración que examina la fidelidad amorosa y el uso de elementos narrativos pertenecientes a ambas tradiciones.

Palabras clave: Ficción sentimental. *Cuarta parte de Florisel de Niquea*. Feliciano de Silva. Rogel de Grecia. Ciclo amadisiano.

Abstract:

The coexistence of sentimental fiction and chivalric fiction during the 16th century can be seen in works such as the first book of the Fourth Part of *Florisel de Niquea* (1551) by Feliciano de Silva. Specifically, the episode entitled “The Adventure of the Joys and Anguish of Love in Glory of Fenisbela” narrates a tragic encounter between two lovers based on the classic myth of Pyramus and Thisbe, whose modifications and additions reveal elements of sentimental fiction. The story allows us to contrast the fidelity of the story’s protagonists, Finisbel and Fenisbela, with that of the main character of the work, Rogel of Greece, highlighting his psychological evolution with respect to loving loyalty. In this way, the episode shows how Feliciano links sentimental fiction and chivalric fiction, presenting a narrative that examines loving fidelity and the use of narrative elements belonging to both traditions.

Key words: Sentimental fiction. *Cuarta parte de Florisel de Niquea*. Feliciano de Silva. Rogel de Grecia. Amadisian cycle.

“La aventura de los gozos y angustias de amor en gloria de Fenisbela”

Tanto la ficción sentimental como la ficción caballerescas convivieron a lo largo del siglo XVI (Blay, 1998) y mantienen, desde su origen, elementos comunes que podrían considerarse el resultado de un “trasvase genérico en una u otra dirección” (Brandenberger, 2003, p. 59).¹ Como consecuencia del agotamiento y declive del género sentimental durante el siglo XVI, las tramas sentimentales encontraron en los libros de caballerías nuevos terrenos en los que desarrollarse. Desde muy temprano, las obras de Feliciano de Silva acogieron en sus páginas episodios pastoriles que influenciaron a otros autores de ficción caballerescas en la composición de sus novelas, lo que ocasionó en cierta manera una renovación del género.² En menor medida, las continuaciones de Silva incluyeron una serie de episodios basados en tramas sentimentales que son el producto de un proceso de “exportación episódica” (Brandenberger, 2012, p. 352) y que no han sido tan estudiados como aquellos de materia bucólica. Analizar estos episodios no sólo supone establecer una comunicación directa entre ambos géneros, sino que, además, implica estudiar el desarrollo de la ficción sentimental en sus últimos años, algo crucial para examinar la evolución del género.³

El primer libro de *Florisel IV* contiene un episodio construido a partir de una trama sentimental, resultado de ese trasvase, que presenta conexión argumental con la narración principal. El relato, titulado “La aventura de los gozos y angustias de amor en gloria de Fenisbela”,⁴ comprende dos capítulos de la obra en los que la trama sentimental se encuentra perfectamente enlazada en el marco caballeresco.⁵

¹ Sobre la fusión de la novela artúrica y la novela sentimental, *vid.* Deyermond (1995) y Sharrer (1991).

² Recordemos que el primer libro en el que Silva inserta el elemento pastoril es su segunda continuación: *Amadis de Grecia* (1530).

³ “Introducir en obras alogénéricas elementos sentimentales sí puede considerarse como preludeo o presagio de una tendencia hacia el hibridismo que afectará decisivamente a la ficción sentimental en su última etapa” (Brandenberger, 2012, p. 401).

⁴ Los ecos de la ficción sentimental podemos percibirlos ya desde el nombre que toma esta aventura: “Los gozos y angustias de amor en gloria de Fenisbela”, cuyos adjetivos *gozos* y *angustias* forman una oposición que remite al cancionero de arte menor. Esta oposición es común en muchos de los títulos que conforman el género: *Satira de infelice e felice vida*, de Don Pedro, Condestable de Portugal, *Triste deleytación* o *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón, entre otras.

⁵ El episodio se encuentra narrado en los capítulos XLVII y XLVIII.

La historia se encuentra narrada a través de la técnica de las historias contadas, procedimiento mediante el cual “el personaje se convierte en narrador de su propia historia, por lo que desaparece la simultaneidad temporal” (Cacho, 1986, p. 259). El uso de esta técnica, junto con los rasgos característicos de la ficción sentimental que veremos más adelante, es lo que genera que, aunque la historia se encuentre engarzada en la narración principal, tenga cierto carácter autónomo, pues, tal y como afirma Sales Dasí, el empleo de este recurso irá tomando poco a poco “un mayor grado de independencia o autonomía que en cierto modo estará preparando el camino para las historias intercaladas” (2001, p. 98).

El episodio comienza con la llegada de un caballero anciano de largas barbas blancas a la corte de Constantinopla. Junto a él aparecen “cuatro grandes etiopios feos y de grandes beços y narizes que sobre sus hombros traían unas andas a manera de incensario, tan doradas que parecían de fino oro” (Silva, 2005, XLVII, f. 70v.).⁶ La llegada del anciano a la corte genera la expectación de los reyes y príncipes, que animan al viejo caballero a contar la extraña aventura y desvelar el contenido del incensario. Ante el interés de los presentes, el caballero anciano narra la trágica historia de Finisbel y Fenisbela, acaecida en la ínsula Galatea. Finisbel y Fenisbela eran dos jóvenes príncipes que vivían en castillos contiguos, pero la enemistad de sus familias los obligó a crecer separados sin poder verse. Pese al intento de los padres por evitar el contacto entre ambos, la fama de la hermosura de uno y otro hizo que se enamoraran. El sufrimiento y la desesperación amorosa de Finisbel por no poder ver a su amada condujo al joven príncipe a declarar su amor a la princesa a través de una carta. A partir de varios intercambios epistolares, los dos príncipes deciden verse a escondidas. El día del esperado encuentro, el padre de Fenisbela provoca que la princesa deba retrasarse en su primera cita amorosa, de manera que la joven manda a su doncella a avisar a Finisbel del contratiempo acaecido. Cuando la doncella llega al sitio del encuentro, una onza se abalanza sobre ella y acaba con su vida. Al instante, Finisbel, que se encontraba escondido, sale y descubre a la doncella muerta. Como ambos enamorados jamás se habían visto, el príncipe cree que la joven muerta se trata de Fenisbela e inmediatamente se quita la vida clavándose su espada en el pecho. Momentos más tarde, Fenisbela acude al lugar, descubre el trágico suceso y muere: “Y, como llegó dónde el príncipe y la donzella y la onça muertos estaban y vio a su amigo muerto y atravesado de su espada, con el grande y súpito pesar del plazer que antes traía [...] murió” (XLVII, f. 71v).

⁶ Todas las citas son tomadas de esta edición; en adelante, se indicará entre paréntesis el número del capítulo en romanos, seguido de los folios.

El relato en sí se trata de una reelaboración del mito de Píramo y Tisbe, narrado en el libro IV de la *Metamorfosis* de Ovidio.⁷ A partir de este mito clásico, Silva presenta una narración que, a pesar de mostrarse bastante fiel al relato ovidiano, revela una serie de diferencias que se configuran como características de una trama sentimental, al mismo tiempo que no deja de lado los detalles caballerescos.

La primera adición al mito propia de la tradición caballerisca se trata de la incorporación de la figura de la doncella como personaje intermediario entre Finisbel y Fenisbela, la cual facilita la unión entre ambos enamorados. Si en la fábula ovidiana el velo de Tisbe manchado de sangre por una leona era el encargado de crear la confusión que conducía a Píramo al suicidio y originaba el trágico desenlace, la narración de Silva introduce la muerte de la doncella, concediéndole al relato mayor dramatismo.⁸

En cuanto a los elementos propios de la tradición sentimental incluidos por Silva, destaca el intercambio epistolar entre ambos personajes. Al igual que Píramo y Tisbe, Finisbel y Fenisbela vivían en castillos contiguos; sin embargo, los personajes ovidianos se veían a través de una grieta que había en el muro de sus viviendas, mientras que Finisbel y Fenisbela se comunican a través de cartas sin haberse visto nunca. En consecuencia, el proceso de enamoramiento también sufre un cambio con respecto al mito clásico, ya que Finisbel y Fenisbela se enamoran a partir del tópico del amor de oídas.⁹

La historia de Silva omite el fenómeno de la metamorfosis, pero se conforma de manera que, al igual que en la fábula ovidiana, el relato de ambos amantes perdure en el tiempo. Esta es la razón por la que el anciano caballero ha viajado hasta la corte de Constantinopla, enviado por los padres de Finisbel y Fenisbela para contar la historia de los jóvenes príncipes. De esta forma, Feliciano entronca la historia de ambos enamorados en el contexto caballeresco.

Además de estos cambios en la narración, Silva altera ligeramente el desenlace de la historia. En el mito ovidiano, Píramo hundía su espada en su pecho al encontrarse el velo manchado de sangre, y Tisbe repetía la acción al encontrar el cuerpo sin vida de Píramo. Por el contrario, en la narración de Silva, Fenisbela morirá de dolor tras ver a su amado muerto. Esta alteración, como veremos más

⁷ Sobre la materia clásica en los libros de caballerías, *vid.* Martín Romero (2010) y Pomer Monferrer y Sales Dasí (2005). Sobre la utilización del mito de Píramo y Tisbe en otros libros de caballerías, *vid.* Marín Pina (1998).

⁸ La elección del animal es otro de los cambios producidos por Silva con respecto al mito; en este caso, elige para su narración a una onza en lugar del león.

⁹ Sobre este tópico y otros en las obras de Silva, *vid.* Sales Dasí (2003).

adelante, constituye un cambio decisivo para la posterior configuración del episodio con respecto al marco diegético caballeresco.

A partir de la narración del relato, podemos comprobar cómo la historia de Finisbel y Fenisbela sigue un esquema argumental propio de la tradición sentimental: se basa en una temática amorosa, se desarrolla en un ambiente aristocrático, el desenlace es trágico y triste, y en la narración predomina el análisis del sentimiento amoroso de ambos amantes. Al mismo tiempo, la presencia de la materia epistolar constituye otra característica propia del género sentimental, aunque tampoco ajena a la tradición caballeresca. Sin embargo, tal y como ha establecido Marín Pina (1988), existen ciertas diferencias entre el uso del material epistolar en ambos géneros. Tanto el tono amoroso de las cartas de Finisbel y Fenisbela como su estilo artificioso, repleto de oposiciones y juegos de palabras, nos hacen pensar que su inserción se debe a una clara intención por parte de Silva de evidenciar rasgos genéricos de la tradición sentimental.

Tras la narración de la trágica historia amorosa, el anciano abre el incensario y descubre los cuerpos petrificados de los príncipes con el mismo aspecto con el que murieron: “El incensario se abrió y vieron los príncipes sentados en dos sillas muertos y reclinadas las cabeças la una con la otra con la hermosura que tenían matizadas del ceniciento mortal que la muerte matiza los cuerpos humanos” (LXVII, f. 72r.). El carácter maravilloso de la aventura se pone de manifiesto cuando el anciano saca un capirote y una guirnalda y los coloca en las cabezas de ambos príncipes. Al instante, los jóvenes muertos se transforman en el amado de cada uno de los presentes, y de sus cuellos aparecen las cabezas de todos aquellos con los que su amante ha tenido alguna aventura amorosa.

En este momento, la narración de la tragedia amorosa basada en el mito de Píramo y Tisbe deja de ser una narración digresiva y se convierte en una ordalía mágica característica de un episodio caballeresco.¹⁰ La elección del mito y la trágica historia le sirve a Feliciano para crear una trama que se configura como homenaje a los enamorados y que ejemplifica y ensalza la lealtad amorosa de ambos personajes, ponderándolos como ejemplo de fidelidad.¹¹ Una vez ensalzada la figura de ambos príncipes, Silva construye a partir de ello una prueba mágica que tiene como objetivo mostrar la lealtad o deslealtad de los príncipes griegos.

¹⁰ Vid. Aguilar Perdomo (2004-2005).

¹¹ Píramo y Tisbe se convierten en “paradigma de la lealtad amorosa hasta el sacrificio supremo, del amor más allá de las adversidades y del amor que vale más que la propia vida” (Marín Pina, 1998, p. 291).

Existen en el episodio otras coincidencias con la tradición sentimental en relación con los recursos utilizados por Silva. Tras mostrar el interior del incensario y la puesta en escena de la ordalía mágica, el anciano pide a los presentes que le otorguen un don, que consiste en elegir a un rey y a una reina que defiendan en un debate quién de los dos enamorados fue más leal, basando sus argumentos en la forma en la que ambos murieron: la muerte natural o el suicidio. El conflicto dialógico se presenta, de nuevo, como un medio para ensalzar la lealtad de ambos amantes. Tras la realización del debate, los príncipes de Constantinopla elaboran una serie de epigramas que sirven de adorno para el sepulcro de Finisbel y Fenisbela. Ambos recursos, tanto el pasaje debatístico como la inserción de composiciones líricas, constituyen otros dos rasgos característicos de la tradición genérica sentimental, rasgos que, además, se adecuan a la tendencia a la innovación narrativa propia del género (Blay, 1998).

Junto a los elementos típicos de la ficción sentimental, encontramos ciertas notas humorísticas que, tal y como ha destacado Tobias Brandenberguer, son “normalmente difíciles de detectar en los representantes canónicos del género sentimental” (2003, p. 75).

Estas notas humorísticas tienen lugar cuando el anciano coloca el capirote y la guirnalda en las cabezas de Finisbel y Fenisbela. Al hacerlo, todos los presentes quedan sorprendidos al ver a su amado convertido en la princesa y el príncipe muertos. Así, Amadís de Gaula sólo ve en Fenisbela a Oriana, y Oriana a Amadís en Finisbel, muestra de su lealtad incondicional. Sin embargo, Galaor ve aparecer sobre la cabeza de su amada Briolanja no sólo su rostro, sino también el de su hermano Amadís. Por su parte, Briolanja asegura que son tantas las cabezas que salen del cuello de su amado Galaor que no caben en la sala, lo que genera grandes carcajadas entre los presentes:

–Más que eso veo yo –dixo el rey don Galaor–, pues veo más de lo que querría, viendo a la mi muy amada Brialangia tornada la princesa, y de su cuello salir otros dos con dos cabeças, una de la vuestra merced, señor hermano, y otra mía.

–Essa no me ponéis vós tornado el príncipe –dixo la reina Brialangia– que, ¡para Sancta María los ramos de las cabeças de las donzellas que de su cuello nacen!, qu’es poco el hueco de la sala para ellas.

D’esto rieron todos los que estaban presentes, los más d’ellos fingiendo por disimular lo que vían (XLVII, f. 73r.).

La situación no resulta tan divertida para Leónida, que ve salir del cuello de su amado Rogel el doble de cabezas que la princesa Briolanja, lo que produce que la dama se desmaye al instante:

Más que os diremos de la hermosa infanta Leónida cuando vio al príncipe convertido don Rogel de Grecia y de su cuello más ramos de cabeças de dueñas y donzellas que vio la reina Brialangia, que tan espantada quedó de ver su hermosura como turbada de ver el desengaño de su amor, que fue tanto, que como desmayada cayó en el regazo de la emperatriz Niquea (XLVII, f. 73v.).

En este momento se crea un contraste evidente entre las lealtades de los príncipes griegos, que se hace mucho más patente si relacionamos el episodio completo con el primer libro de la *Cuarta parte de Florisel de Niquea* como conjunto (Villavberde, 2005). El pasaje se encuentra situado tras la narración de los acontecimientos sucedidos a Agesilao y don Falanges y actúa como nexo para devolver el protagonismo a Rogel, quien había partido hacia Grecia ante el inminente llamamiento a la guerra.

La conducta amorosa de Rogel se caracteriza, fundamentalmente, por su deslealtad amorosa. Sin embargo, cuando el joven caballero queda completamente enamorado de Arquisidea, comienza a enmendar su comportamiento para conseguir alcanzar el amor de tan alta emperatriz. El episodio de “La aventura de los gozos y angustias de amor en gloria de Fenisbela” como prueba de lealtad amorosa recalca la anterior condición del héroe para, después, dar paso de nuevo a sus aventuras en la ínsula Iritea, en la que tendrá lugar una de las primeras pruebas de lealtad hacia Arquisidea. La aventura como nexo le sirve a Feliciano para contrarrestar la deslealtad del protagonista con la de Finisbel y Fenisbela, erigidos como perfectos amantes, y marca el camino hacia la lealtad del príncipe griego.

Otros episodios sentimentales

Este tipo de episodios contruidos a partir de una trama propia del género sentimental ya habían sido ensayados por Silva en algunas de sus anteriores continuaciones. En concreto, podemos ubicarlos en *Amadís de Grecia*, con el fragmento denominado “Lamentación y Sueño” (Brandenberger, 2003; 2012), y en *Florisel III* con “La historia de Filisel y Marfira” (Martín, 1999). A pesar de que los tres relatos tienen en común una trama propia del género sentimental como base, su elaboración muestra estructuras compositivas y recursos narrativos muy diferentes entre sí. Veamos, pues, cómo se construyen estos dos relatos en relación con el episodio de Finisbel y Fenisbela.

El fragmento denominado “Lamentación y Sueño” ha sido ampliamente estudiado con respecto a la biografía de Silva y el supuesto origen converso de su esposa Gracia Fe (2003). La particularidad que más ha llamado la atención en torno a su composición es el carácter independiente que presenta el

fragmento con respecto al argumento principal de *Amadís de Grecia*.¹² La historia se integra en la obra como relato autónomo y digresivo, y sirve para averiguar el paradero del manuscrito que contiene la segunda parte del libro. Sin embargo, el fragmento no presenta dependencia argumental con la narración de *Amadís de Grecia*, al contrario que los episodios insertos en *Florisel III* y *Florisel IV*, cuyas historias se encuentran conectadas argumentalmente con la trama principal de sus respectivas obras. El fragmento se encuentra dividido en dos partes separadas en dos columnas y tituladas “Lamentación” y “Sueño”. La primera parte, “Lamentación”, narra el sufrimiento por el que pasa un hombre enamorado afligido por el constante recuerdo de su amada. La segunda parte, “Sueño”, se trata de un relato en el que Feliciano de Silva narra en primera persona un camino alegórico¹³ por el Valle de la Pena por el que transita mientras se topa con caballeros y doncellas que encarnan Sufrimiento, Fe, Pena, Congoja, Dolor, Tormento, Esperanza y Desesperación, personificaciones de los sentimientos que padece el personaje por estar enamorado y que remiten al *amor hereos* (Blay, 1998).¹⁴ Congoja y sus tropas entablan combate con Silva, pero el héroe no puede apartar la vista de Pensamiento, lo cual reaviva sus sentimientos por su amada. El triste viaje conduce a Silva al castillo del dios Amor, donde se somete a un juicio para demostrar que ha cumplido con los preceptos de sus leyes frente al propio Juan Rodríguez del Padrón.¹⁵ Tras ser coronado por el dios Amor, Silva es conducido a una sala donde descubre a su amada, la cual confiesa el lugar donde se encuentra escondido el manuscrito que continúa la primera parte de *Amadís de Grecia*. Al instante, Silva despierta, se da cuenta de que todo ha formado parte de un sueño y busca el manuscrito escondido hasta encontrarlo:

Y acabando de dezir esto mi señora, yo desperté y quedé en tanta pena de su ausencia que muriera si no me dexara por consuelo de su soledad averme dado noticia de lo que yo tanto hallar desseava. Y no perezoso en saber el fin de mi desseo, fui allí donde me mandó que la buscase y la hallaría, y hallela tal por la gran antigüedad que con el desseo pude acabar de sacar

¹² Su carácter autónomo lo demuestra el hecho de que el pasaje circulase de forma independiente durante el siglo XVI bajo el nombre de “Sueño de Feliciano de Silva”. Vid. Thomas (1917).

¹³ Este viaje alegórico es característico de la ficción sentimental y lo podemos encontrar en obras como *Siervo libre de amor* (1439) de Juan Rodríguez del Padrón, *Cárcel de amor* (1492) de Diego de San Pedro o *Question de Amor* (1513).

¹⁴ Vid. Aguilar Perdomo (2001).

¹⁵ La aparición de las leyes del dios Amor indican la influencia de los *Diez Mandamientos de amor* de Juan Rodríguez del Padrón, autor que, además, aparece en forma de personaje en la narración y actúa como guía para dirigir a Silva al trono del dios Amor: “el dodecálogo amoroso y la aparición del autor fundador de la tradición sentimental apuntan inequívocamente hacia el género que en aquel entonces resultaría familiar a los lectores: Juan Rodríguez del Padrón es figura intertextual que atestigua una conciencia genérica” (Brandenberger, 2012, p. 385).

la obra que el gran trabajo me vedava, esforzándome para que tal comienzo no quedasse sin la segunda parte de tan enalzado fin. La cual sacada y traduzida del latín empieza en esta manera (Silva, 2004, p. 246).

Este último giro de los acontecimientos conecta el fragmento con el marco de *Amadís de Grecia* y sirve de introducción para dar comienzo a la narración de las aventuras relatadas en la segunda parte de la obra. Ello posibilita que ocurra

[...] el trasvase de la acción narrativa central a una secundaria, y esta, a su vez, a una tercera –con la intención de mostrar las posibilidades que la temática amorosa ofrece y sus alcances argumentativos–, mediante un paralelismo de espacios: uno real, la búsqueda del texto, y otro alternativo, la ensoñación (García, 2021, p. 136).

El fragmento se caracteriza por estar construido de acuerdo con una serie de rasgos propios del género sentimental: el juego realidad-ficción, los planos alegóricos, la introspección psicológica, el análisis del sentimiento amoroso y la relación de vasallaje entre el protagonista y la dama propia del amor cortés. Así pues, se origina a partir de una “trasposición de lo caballeresco amoroso a lo erótico-emocional propio de la ficción sentimental” (García, 2021, p. 131).

Al mismo tiempo, como ya hemos podido ver, la narración no conecta argumentalmente con la trama principal del universo caballeresco, sino únicamente con el marco; “ello corresponde a la técnica, recurrente en la ficción sentimental, de una escritura (pseudo)autobiográfica”, lo que motiva que el fragmento quede “diferenciado del macrotexto que lo circunda en el *Amadís de Grecia*” (Brandenberger, 2012, p. 388).

Por su parte, la historia de Filisel y Marfira, situada en la *Tercera parte de Florisel de Niquea*, también presenta cierta correspondencia con algunas características propias de la ficción sentimental. Esta vez, la narración no se encuentra compuesta a partir de personajes secundarios como en el caso de Finisbel y Fenisbela, sino que la protagoniza Filisel del Monte Espín, miembro del linaje griego. Tras un largo viaje, Filisel¹⁶ llega a Atenas, donde conoce a la hermosa Marfira y se enamora de ella. A pesar de estar casada con Landanio, tras varias cartas de amor e intensos monólogos de Filisel lamentándose por su amor, ella accede a tener un encuentro con él. Finalmente, Filisel consigue besar a la princesa, quien

¹⁶ Nótese el parecido entre ambos nombres: Filisel y Finisbel, lo cual podría tratarse de un deseo de vincular ambas narraciones por parte de Silva.

poco a poco va perdiendo interés en el príncipe, dando por finalizada su relación. Filisel amenaza con quitarse la vida ante Marfiria, pero la princesa no cede al chantaje y el príncipe termina abandonando Atenas.

Al contrario de lo que ocurría en el desenlace de la trágica historia amorosa de Finisbel y Fenisbela, en la que ambos príncipes terminaban muertos, la historia de Filisel y Marfiria no finaliza con la muerte de ninguno de los protagonistas, pero sí cuenta con un final negativo que igualmente se corresponde con “el esquema argumental básico de la tradición sentimental: la mujer rompe la relación o se niega definitivamente a que ésta se produzca; el hombre acaba acongojado y solo” (p. 290).

Al igual que Silva en “Lamentación y Sueño” y Finisbel, Filisel padece una serie de síntomas causados por el amor que se expresan a través de los numerosos monólogos que ofrece la historia, y que no aparecían de forma explícita en el episodio de Finisbel y Fenisbela. Los monólogos muestran un estilo artificioso y retórico caracterizado por el uso de juegos de palabras y oposiciones:¹⁷

—¡Ay, traidora Marfiria, y con qué saber y gracia finges no entender lo que a tu discreción no se puede encubrir! ¡Ay de mí, que tengo toda la gloria que se puede pensar con gozar de tu presencia y conversación, y toda la pena que no se puede pensar ni yo sabría dezir viendo tu disimulación! ¡Ó, mi señora, cómo creo que sola mi muerte ha de quedar en testimonio de su crueldad en el secreto de mi corazón! ¡Ay, si supieses tú el verdadero y ahincado amor con que yo te amo, no puedo yo pensar que me negases a lo menos el amor que no sufre menos paga de tan verdadero amor como el mío para contigo es! (Silva, 1999, p. 305).

Junto a este aspecto, el episodio de Finisbel y Fenisbela comparte con la historia de Filisel y Marfiria otro elemento crucial para el desarrollo de ambos episodios, ausente en “Lamentación y Sueño”: las cartas. Aunque, como ya hemos adelantado, las epístolas no conforman un recurso ajeno a los libros de caballerías, hay ciertas razones para pensar que se trata de un rasgo introducido con intención de dotar a la historia de carácter genérico sentimental. Brandenberguer (2012), basándose en Marín Pina (1988), destaca como primera razón el hecho de que todas las cartas sean de temática amorosa y se encuentren, en su mayoría, escritas por Filisel.¹⁸ Tal y como advierte Marín Pina (1988), el uso de las cartas amorosas es más propio de personajes masculinos en el caso de la ficción sentimental, mientras que en el género caballeresco destacan las cartas escritas por los personajes femeninos. Sin embargo,

¹⁷ Rasgos que remiten al arte menor castellano.

¹⁸ Es importante tener en cuenta que Marfiria tan sólo escribe una carta a Filisel.

quizás el rasgo más evidente que opone el uso de las epístolas en el género caballeresco con respecto al género sentimental sea que, en palabras de Marín Pina, “el andamiaje de la narrativa sentimental se asienta en buena medida en su intercambio epistolar”, mientras que en la ficción caballescica “el citado procedimiento nunca se convierte en marco ni en hilo conductor del relato en su totalidad” (1988, p. 16).

En el género sentimental, el recurso epistolar actúa en buena medida como motor de la trama, mientras que, en el género caballeresco, el recurso es utilizado como elemento enriquecedor de la narración, pudiendo considerarse “adicional y gratuito” (Marín, 1988, p. 16).

Por tanto, el intercambio epistolar en la historia de Filisel y Marfira se ajusta más a la función que cumple dentro del género sentimental. Además, las cartas de Filisel sirven como vehículo de la expresión de los sentimientos del caballero, pues en ellas se percibe una notable predilección por el análisis del sentimiento amoroso:

A la linda y graciosa Marfira don F[i]lisel de Monte Espín salud embía, si con alguna fuerza de tu hermosa vista me dexó. ¡Ó, Marfira!, no sé de qué me quexe más o de la pena que tu hermosura me da o de no poderla dezir como la siento, porque tan gran agravio mi pena rescibe en quererse dezir con palabras como yo recibo de no saberlo dezir. [...] ¡Ó, mi señora!, suplico te, en virtud de quien haze el daño, se temple para tener piedad de quien lo padesce, queriéndome dar lugar con tan gran merced que ti, ¡ó, Marfira!, puedas oír de mí lo que a tu causa passo, para que con la licencia tuya pueda gozar de tal gloria en la vida o de gozar con perderla en mi muerte, junto con deshazer el agravio que a la pena en la ley de los amores hago con tanto dolor sin que acabe la vida, y la muerte quede en testimonio de tu crueldad e mis dolores en la falta de tu piedad (Silva, 1999, p. 305).

El tono del discurso, junto con la petición de piedad a la amada, las oposiciones léxicas y la retórica sentimental, se acerca mucho al utilizado por Finisbel en sus cartas hacia Fenisbela:

Don Finisbel, como cuerpo del ánima que es Fenisbela, sin salud la embía a quien la tiene y la puede dar sin dar yo más cuenta de mi mal por no ofender con las palabras en lo poco que se dezir a lo mucho que padezco. Solo te suplico, ¡o Fenisbela!, des lugar a que mi vista te pueda mostrar lo que mi saber encubre para el remedio de la guerra que entre nuestros padres ay en la mayor que las nuevas de tu hermosura me haze, con la cual tu respuesta aguardo con el fin de mi vida para remedio o el principio de mi gloria, para escusar el fin que todo cuelga de tus manos que mil vezes besando quedo (XLVII, f. 71r.).

Sin embargo, el número de cartas explícitas presentes en la historia de Filisel y Marfira supera con creces a las que podemos encontrar en la historia de Finisbel y Fenisbela, precisamente porque en la historia de estos últimos el recurso es utilizado como pretexto para que se dé la unión de los amantes, mientras que, en Filisel y Marfira, las cartas constituyen el mecanismo mediante el cual se desarrolla la historia.¹⁹

A pesar de su composición como trama sentimental, la historia de Filisel y Marfira cuenta con una serie de rasgos eróticos y humorísticos que, al igual que la historia de Finisbel y Fenisbela, acercan la narración a la ficción caballerescas. Tal y como ha destacado Brandenberger (2012), por un lado, los encuentros entre ambos amantes carecen de sentimiento platónico y presentan cierto carácter erótico y, por otro, las conversaciones de Filisel con unas doncellas al marcharse de Atenas presentan cierto tono humorístico.²⁰

Con esta inserción de rasgos eróticos y humorísticos, Feliciano “revisa e ironiza [...] la tendencia de sublimar el eros que predomina en la ficción sentimental” (2012). De igual forma, Brandenberger (2003, 2012) ha tenido a bien cuestionar el carácter paródico del episodio en relación con la obra como conjunto. Si tenemos en cuenta que antes de producirse el enamoramiento de Filisel y Marfira, Filisel, acompañado de Rogel de Grecia, critica el comportamiento del héroe²¹ por su deslealtad, se evidencia de nuevo un contraste entre los episodios, tal y como ocurría en Finisbel y Fenisbela.

Si, además, tenemos en cuenta que Marfira se encuentra casada y Filisel ya se encontraba al servicio de Anaxara, se hace patente que la nueva propuesta ideológico-amorosa por parte de Silva representa “un concepto de amor más tradicional” que “muestra la revisión de esta ideología, completada primero con una satisfacción amorosa que tradicionalmente no tiene lugar en la ficción

¹⁹ En el relato de Finisbel y Fenisbela solamente aparecen de forma explícita dos cartas, aunque se alude al intercambio de algunas más, mientras que, en la historia de Filisel y Marfira, Silva incluye un total de seis cartas explícitas.

²⁰ –Pues así es, señor cavallero –dixo Carpenta–, ¿que os semeja de las donzellas de Atenas, que tienen fama de hermosura sobre todas las ciudades de Grecia?

–Seméjame –dixo él– en extremo bien, sino que las tengo en extremo por desamoradas, según lo tengo visto por experiencia.

D’esto rieron las donzellas mucho, pasando graciosas palabras. Y don Filisel les dixo que por cierto tan hermosas donzellas como ellas no avía visto en Atenas, ni de tanta gracia, y que Dios le avía en su tristeza deparado tan buena conversación (Silva, 1999, p. 433).

²¹ –No me habléis en esas sandezes –dixo don Rogel.

–¿A qué llamáis sandezes? –dixo don Filisel.

–Por mucha lealtad de amor dexar de gozar de hermosas dueñas y donzellas en cuanto ellas me quisieren; que este me semeja mejor seso, procurando cómo mi señora no lo sepa (Silva, 1999, p. 301).

sentimental, y cerrada luego con un final abrupto que arroja al protagonista a un estado depresivo” (2012, p. 396).

El evidente contraste y la nueva propuesta de ideología amorosa vendrá a confluír en la *Cuarta parte de Florisel de Niquea*, con un tratamiento del amor mucho más liberal, como se comprueba en la figura de Rogel de Grecia.²² Contraste e ideología que, como es de suponer, no aparece presente en “Lamentación y Sueño”, en el que el tono y la retórica sentimental se adaptan mucho más a los del género sentimental.

Conclusiones

“La aventura de los gozos y angustias en gloria de Fenisbela” constituye un episodio con trama sentimental inserto en un contexto ficcional caballeresco, nutrido por una historia procedente de la materia clásica. En la trama del episodio se muestran numerosos paralelismos con los parámetros genéricos de la ficción sentimental y se corresponden con un intento más de Silva por renovar y experimentar, mediante su prosa, todas las alternativas posibles existentes en otros géneros en boga en la época, sin dejar de lado los tópicos y recursos clásicos que caracterizan al género de los libros de caballerías, un género que el mirobrigense supo asumir como propio.

A partir del análisis y la comparación de los tres relatos escritos por Silva, podemos comprobar cómo el nivel de complejidad de las tramas narrativas sentimentales evoluciona conforme avanzan sus obras. El primer contacto con el género de la ficción sentimental tiene lugar en *Amadís de Grecia*, obra en la que, como hemos podido comprobar, Feliciano intercala un fragmento a modo de “bisagra” (Brandenberger, 2003, p. 60) en el que plantea un juego entre realidad y ficción basado en la narración de un camino alegórico propio del género. En *Florisel III*, Silva propone una trama sentimental no sólo integrada en la diégesis, sino también protagonizada por uno de los personajes principales de la obra, Filisel, caracterizado por la pena de amor, y configurada a partir del intercambio epistolar. Por último, toda esta experimentación converge y culmina en la *Cuarta parte de Florisel de Niquea*, en la que la trama sentimental, también engastada en el contexto diegético, se configura como ordalía mágica con clara repercusión en los personajes y en la obra, y alcanza un nivel de complejidad mayor a las anteriores.

²² Este aspecto también se hace muy evidente en el comportamiento de las doncellas con las que los caballeros se encuentran durante el trascurso de sus numerosas aventuras. *Vid.* Lucía Megías y Sales Dasí (2005).

De alguna manera, todas ellas logran diferenciarse de la narración principal y, en definitiva, son fruto del afán experimentador de Silva, que no duda en romper los límites genéricos a la hora de componer sus obras, sin olvidarse nunca de los elementos puramente caballerescos.

Referencias

- Aguilar, M. R. (2001). La penitencia de amor caballerescas: Lisuarte, Florambel, Felixmarte y otros enfermos de amor. En J. Acebrón Ruiz (coord.), *Fechos antiguos que los caballeros en armas pasaron: estudios sobre la ficción caballerescas* (pp. 125-150). Universitat de Lleida.
- Aguilar, M. R. (2004-2005). De algunas ordalías amorosas en los libros de caballerías: la aventura de las tres coronas en el *Florambel de Lucea*. *Letras*, (50-51), 9-23.
- Blay, V. (1998). La convergencia de lo caballeresco y lo sentimental en los siglos xv y xvi. En R. Beltrán (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela* (pp. 259-282). Universidad de Valencia.
- Brandenberger, T. (2003). Libros de caballerías y ficción sentimental: el taller de Feliciano de Silva. *Revista de Literatura Medieval*, 15(1), 55-80.
- Brandenberger, T. (2012). *La muerte de la ficción sentimental. Transformaciones de un género iberorrománico*. Verbum.
- Cacho, J. M. (1986). El entrelazamiento en el *Amadís* y en las *Sergas de Esplandián*. En *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, I (pp. 235-271). Quaderns Crema.
- Deyermond, A. D. (1995). La ficción sentimental: origen, desarrollo y pervivencia. En D. San Pedro, *Cárcel de amor* (C. Parrilla, ed.) (pp. ix-xxxiii). Crítica.
- García, J. P. M. (2021). Materias de ficción sentimental en *Amadís de Grecia*: estilo literario de Feliciano de Silva. *Tirant: Butlletí Informatiu i bibliogràfic de Literatura de Cavalleries*, (24), 123-144. <https://doi.org/10.7203/tirant.24.22066>
- Lucía, J. M. & Sales Dasí, E. J. (2005). La otra realidad social en los libros de caballerías (II): damas y doncellas lascivas. En R. Alemany Ferrer, J. L. Martos Sánchez & J. M. Manzanaro i Blasco (eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval: Alicante, 16-20 de setembre de 2003* (pp. 1007-1022). Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
- Marín, M. C. (1988). Las cartas de amor caballerescas como modelos epistolares. En J. P. Etienvre & L. Romero Tobar (coords.), *La recepción del texto literario: coloquio*

- Casa de Vélazquez-Departamento de Filología Española de la Universidad de Zaragoza, Jaca, abril de 1986* (pp. 11-24). Universidad de Zaragoza.
- Marín, M. C. (1998). Metamorfosis caballeresca de Píramo y Tisbe en el *Clarisel de las Flores* de Jerónimo de Urrea. En R. Beltrán (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela* (pp. 289-310). Universidad de Valencia.
- Martín, J. J. (2010). La transformación de la materia clásica en materia caballeresca en el Renacimiento. En J. M. Maestre Maestre, J. Pascual Barea & L. Charlo Brea (coords.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenaje al profesor Antonio Prieto, vol. 4: pervivencia del mundo clásico* (pp. 2001-2014). Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Instituto de Estudios Humanísticos; Ayuntamiento de Alcañiz.
- Pomer, L. & Sales Dasí, E. J. (2005). Las fuentes clásicas y los libros de caballerías: el caso de Feliciano de Silva. *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*, 10, 73-88.
<https://doi.org/10.7203/qf-elit.v10i0.5099>
- Sales, E. J. (2001). Las “historias contadas” en el libro de caballerías. *Revista de Poética Medieval*, (7), 97-110.
- Sales, E. J. (2003). Princesas “desterradas” y caballeros disfrazados: un acercamiento a la estética literaria de Feliciano de Silva. *Revista de Literatura Medieval*, 15(2), 85-106.
- Sharrer, H. L. (1991). La fusión de la novela artúrica y la novela sentimental. En F. Rico & A. D. Deyermond (coords.), *Historia y crítica de la literatura española: Edad Media, primer suplemento*, volumen 1, tomo 2 (pp. 307-311). Crítica.
- Silva, F. (1999). *Florisel de Niquea (Tercera parte)* (J. Martín Lalanda, ed.). Centro de Estudios Cervantinos.
- Silva, F. (2004). *Amadís de Grecia* (A. C. Bueno Serrano & C. Laspuertas Sarvisé, eds.). Centro de Estudios Cervantinos.
- Silva, F. (2005). *Florisel de Niquea (Cuarta parte, Libro II). Guía de lectura*. (J. J. Martín Romero, ed.). Centro de Estudios Cervantinos.
- Thomas, H. (ed.). (1917). *Dos romances anónimos del siglo xvi*. Centro de Estudios Históricos.
- Villaverde, M. P. (2002). *Florisel de Niquea (Cuarta parte, Libro I). Guía de lectura*. Centro de Estudios Cervantinos.