

**Apoteosis comparativa: la «angustia de la influencia literaria»  
en el *Florisando* de Páez de Ribera**

**Apotheosis by Comparison: «Anxiety of Influence»  
in Páez de Ribera's *Florisando***

**Aurelio Iván Guerra Félix**  
(Seminario de Estudios de Narrativa Caballeresca)

**RESUMEN**

Este artículo analiza la relación agonal de Páez de Ribera con Rodríguez de Montalvo. En *Florisando*, Páez de Ribera ofrece una continuación del ciclo de *Amadís* que deberá funcionar como una reescritura del proyecto original de Montalvo. Por yuxtaposición de ambas obras, y gracias al empleo de varias estrategias de lectura malintencionadas del hipotexto, el lector del *Florisando* reconocerá los terribles desaciertos del *Amadís* de Montalvo. Páez de Ribera intenta hacer a un lado al padre literario mediante este ejercicio de usurpación y mejora.

**PALABRAS CLAVE**

Libros de caballerías, *Florisando*, ciclo de *Amadís de Gaula*, continuaciones literarias, angustia de la influencia, Harold Bloom.

**ABSTRACT**

This article analyzes Páez de Ribera's conflicting relationship with Rodríguez de Montalvo. In his *Florisando*, Páez de Ribera presents a continuation of the *Amadis of Gaul* cycle that is also a rewriting of the whole. By juxtaposition, and by means of the strategic misreadings of its hypotext, the *Florisando* reader should see the gross errors of Montalvo's *Amadis*. Páez strives to displace his literary father offering society a beneficial romance of chivalry.

**KEYWORDS**

16th-c. Spanish romances of chivalry, *Florisando*, *Amadis de Gaula* cycle, literary sequels, anxiety of influence, Harold Bloom.

**Recibido:** 19/4/2022

**Aceptado:** 1/7/2022

Pocos eventos de la historia de la literatura hispánica son tan angustiantes como el nacimiento del ciclo de *Amadís de Gaula*. El acto en sí, más sus repercusiones, confirma el *dictum* (freudiano-lacanianiano) de que es imposible matar al padre. Leamos la intromisión del *Florisando* de Páez de Ribera en este ciclo desde el modelo teórico de la «angustia de la influencia». Tomo el concepto de Harold Bloom quien, en su *The Anxiety of Influence* (1973), desarrolla una teoría sobre el desespero que causa saber que se ha llegado tarde a la escena literaria. La angustia de sentir que el padre opacará por siempre su fortuna, por mero accidente cronológico, lleva al escritor nuevo al intento de asesinato. Según Bloom, seis mecanismos subliman esta angustia edípica: *clinamen, tésera, kenosis, askesis, demonización y apofrades*. Cada una de las anteriores representa una manera distinta de tergiversar el sentido de la obra del precursor con el fin de abrirse espacio en la escena literaria. Mi trabajo parte de las siguientes dos premisas: que Páez de Ribera escribe bajo la «angustia de la influencia» de Montalvo, y que emplea algunos de estos mecanismos de revisión maliciosa que señala Bloom. Desde esta lectura, el *Florisando* no es solo una fanática corrección ideológica del libro de caballerías, ni siquiera una intensificación de los valores cristianos que florecen en *Las Sergas*, sino una manipulación de la ficción creada por Rodríguez de Montalvo para usurpar su lugar en el campo literario al presentar una propuesta más realista y cristiana del *Amadís*.

A falta de testimonios explícitos de Páez de Ribera sobre su «ansiedad» o «angustia de influencia» con respecto a Rodríguez de Montalvo, todo lo que se pueda deconstruir al respecto de sus emociones no supera el nivel epistemológico de plausibilidad sin fundamento tangible. Pero el estado actual de nuestra ciencia literaria permite la extracción de una serie de ejemplos del texto para ser interpretados a la luz de esta experiencia humana con el fin de explicar algún fenómeno observable en la obra. Asimismo, es esa misma ciencia la que nos obliga a cuestionarnos nuestras premisas. Por tanto, comenzamos poniendo en duda la existencia de «ansiedad de influencia» como emoción en el siglo XVI para después, si logramos superar cualquier punto de *stasis* que detenga al lector, avanzar los argumentos a favor de esta interpretación.

El modelo constructivista de las emociones, el que menos favorece a nuestra tesis, señala que las emociones específicas no existen a modo de reacción natural ante los estímulos, sino que estas son interpretaciones psicológicas o sociales de nuestros estados de ánimo (LeDoux, 1996: 114-115). En 1884 William James invirtió la percepción empírica sobre las emociones argumentando que, contrario a lo que parece evidente, las respuestas corporales causan las emociones (LeDoux, 1996: 44). De esta reflexión se desprende que los estados de ánimo son constructos culturales, etiquetas que le asignamos a un conjunto de respuestas al mundo exterior que consolidamos como unidades de sentimiento. Si aceptamos esta definición de emoción acordamos también en que ningún concepto emocional es universal y, en consecuencia, mucho más difícil es aceptar, en un texto de hace quinientos años, una emoción moderna tan específica como «ansiedad de influencia literaria». Su manifestación en los albores de la modernidad requeriría, de inicio, un rechazo al peso que confiere la *auctoritas* en la relación del autor medieval-renacentista con sus padres literarios. Lo anterior daría lugar a una querrela entre antiguos y modernos en la que los modernos se sienten en desventaja, aunque solo sea en el plano de la recepción temporal. Sucede lo contrario.

Montalvo rechaza la autoridad del *Amadís* primitivo pero, curiosamente, la refundición del material a manos del regidor de Medina del Campo no se antoja como un acto de deshonra filial. Quizá sea porque es difícil leer a Montalvo en una lucha agonal con la figura de un padre imponente si, avergonzado, disculpa al padre por tratar «cosas livianas y de menor sustancia» (Rodríguez de Montalvo, 2004: 224). Nunca ha sido marca de grandeza superar lo insignificante. Además, no queda claro que Montalvo se esté enfrentado a un padre literario en sí, sino más bien a una ins-

tancia menor, en plural: «malos escritores, o componedores»; figuras literarias marginales que resultan ineptas en el manejo del texto que él, por tanto, debe corregir. Podemos argumentar que estas declaraciones no son sino mera estrategia retórica de Montalvo para ocultar una angustiante lucha parricida, pero sin el nombre del autor previo, y sin tener a la vista esos tres libros originales en los que se basa, nunca lo podremos saber. Además, la declaración de que se está corrigiendo un texto antiguo no evidencia en sí «angustia de la influencia» sino, en todo caso, la movilización de un tópico que aparece temprano en la literatura caballeresca. Lo usa Chrétien de Troyes en *Erec et Enide* y sigue vigente todavía, poco antes de Montalvo, en el *Morgante* de Pulci: «È stata questa istoria, a quel ch'ì veggio, / Di Carlo male intesa, e scritta peggio» (Pulci, 1855: 2).

La ausencia de una visible «ansiedad de la influencia literaria» en Montalvo hace que nos perdamos el espectáculo de una querrela entre él y su predecesor. Esto no significa que no haya querrela, de hecho, hay una querrela reflejada al interior del texto, pero es contra sí mismo. La necesidad de mostrar que su *Esplandián* es superior a su propio *Amadís* inunda al Montalvo efeto (el escritor frente a sí mismo como padre corrector) de una emoción inversa a la «angustia de la influencia»: no la envidia de pene de los modernos, sino «embidia de sus hijos», nombre que perspicazmente se le dio a este mismo fenómeno en el *Lisuarte de Grecia* (Silva, 2002: 108). Tendré que dejar para otro trabajo la exploración de este sentimiento inverso a la «ansiedad de la influencia», que quizá asoma la cabeza, como veremos más adelante, en la relación de Montalvo con Páez de Ribera, según sugirió Edwin Place (1969). De lo anterior solo mencionaré que hay indicios de la recurrencia de esta emoción de «envidia» en los albores del siglo XVI en la relación de Diego de San Pedro con Nicolás Núñez con respecto a la continuación de la *Cárcel de amor*, así como en la intervención que hace Fernando de Rojas en la *Comedia de Calisto y Melibea* (Hinrichs, 2011: 15, 29), obras en las que el antiguo reacciona frente al moderno.

De vuelta a la «ansiedad de la influencia literaria», poco vale como evidencia de ello que Montalvo luche contra sí mismo. Montalvo no pone a un héroe, propio y nuevo (*Esplandián*), frente a un *Amadís* antiguo y ajeno. Sabemos del texto primitivo que *Esplandián* formaba parte del repertorio de caballeros que participan en el antiguo romance; en todo caso, Montalvo transforma la obra previa en una crisálida de la que surge *Esplandián* como un nuevo tipo de héroe. Páez de Ribera, en cambio, sí hace ese enfrentamiento, su *Florisando* tiene una relación agonial con el *Amadís* y *Las Sergas*. Será necesario analizar en detalle la naturaleza del conflicto de Páez con Montalvo para determinar si lo mueve algún tipo de «angustia», o si se trata de una corrección ideológica-literaria; desempolvaremos, para ello, el modelo teórico de Bloom (1973).

*Clinamen* llama Lucrecio al desvío imperceptible de las partículas que les permite liberarse del trayecto mecanicista, unidireccional y en paralelo, para de ese modo chocar entre ellas y crear vida (Lucrecio, 2003: 185-188). Para Bloom *clinamen* es el viraje que hace un continuador con respecto a la dirección de los átomos de sentido que emanan de la obra de su precursor. «Poetic influence —when it involves two strong, authentic poets— always proceeds by a misreading of the prior poet, an act of creative correction that is actually and necessarily a misinterpretation» (1973, 30). Observamos esa «corrección creativa» en la lectura tergiversada que Páez de Ribera hace del mundo de Montalvo. Este *clinamen* no es sino la fase explícita del *agon* de Páez de Ribera con 'el padre de toda esta máquina'. Páez quiere hacer creer al lector que se ha dado a la monumental tarea de escribir un extenso libro de caballerías, el sexto del ciclo, con el solo fin de corregir un error teológico menor; pero esta corrección sobre el uso de la magia y los encantamientos, aunque es importante en el *Florisando*, no es su preocupación de fondo. Bueno Serrano ya observó la actitud contradictoria que apreciamos en Páez de Ribera frente a la magia que él tanto critica: «aplica

los mismos resortes que pone en la picota» (2009: 42). Advertimos que el uso de la magia en el *Florisando* es un recurso importantísimo para la configuración diegética y es, de hecho, el primer mecanismo del que se aprovecha nuestro autor para hacer la mala lectura de Montalvo.

Aunque Páez llega tarde a la escena literaria (*belatedness*, en términos de Bloom) bastardiza la versión que le precede, la misma en la que se basa, afirmando que el manuscrito de Firalites que él traduce ofrece la versión correcta de la historia de Amadís tras su encantamiento (Ribera, 2018: 22). El conjunto *Amadís-Sergas* que conocemos es, entonces, la historia espuria. A pesar de que con esta cancelación del padre Páez se concede plena libertad para borrar todo lo que está mal y empezar de nuevo, ni así se atreve a vaciar de magia la bañera. Páez necesita que la magia continúe vigente durante toda su obra. Es solo al final cuando presenta este *clinamen* desviando el sentido de la permanencia de este elemento con una interpretación religiosa del porqué del encantamiento.

Y no solo mantiene Páez el encantamiento vigente a lo largo de su libro, sino que presenta suficientes argumentos a favor de la efectividad de la magia, si bien siempre para criticarla (2018: 27; 357) o mostrar que su realización, a diferencia del milagro, está sujeta a vicisitud. El episodio de las tres doncellas que de manera vicaria llevan la misión desencantadora es clarísima evidencia a favor de este argumento. Páez explicita que las doncellas fracasan en su demanda no porque carezca de virtud su magia, sino porque a diferencia de la voluntad divina ellas, como personas, están sujetas a las vueltas de la fortuna: «¡Ay, padre bendito! Por Dios, vos ruego que vos toméis eso a cargo, que serán vuestras oraciones más aceptas a Dios que las mías. Pues ni aún las obras buenas que pensábamos de fazer no quiso recibir ni dar lugar a ellas» (2018: 49). Es importante observar que el narrador hace una detallada y espectacular relación —con la *hypotyposis* o *enargeia* que caracteriza la descripción de las acciones en el *Florisando*— de la potencia de esa magia que ellas pretendían realizar (2018: 46-47). Llega incluso a poner en boca de la doncella que «porque d'esso fuésemos ciertas en nuestra presencia hizo aquella nuestra tía una experiencia d'esto que tengo dicho» (2018: 47); es decir, la magia se demostró con éxito de antemano. Maga y sobrinas fracasan en la ejecución del acto, pero la magia en el *Florisando* es una presencia real.

El *clinamen* (desviación) de Páez de Ribera, por tanto, no consiste en el ejercicio simplista de eliminar la magia de los libros de caballerías porque, a fin de cuentas nos encontramos a Amadís encantado por Urganda durante casi toda la historia. El sentido de su *clinamen* es minar la solidez de la ficción de Montalvo con el fin de apropiarse del castillo literario. Sobre esta relación agonal con la obra de Montalvo, Place describe al *Florisando* «as a violent attack upon the *Sergas* and its author» (1969: 194). Place asegura que este ataque tiene que ver con la falta de ortodoxia cristiana por parte de Montalvo (1969: 198), pero también reconoce que «Páez's obvious purpose was to discredit the *Sergas* in order to supplant it with his own work as the legitimate continuation of the *Amadís* proper» (1969: 197). Place se apega a una tesis parafiláctica que considera al *Amadís* y *Las Sergas* dos libros distintos y de distinto carácter; es decir, a la idea de que hay una ruptura intencional entre el *Amadís* y *Las Sergas*. Para Place es en esta ruptura en la que Páez intenta injertarse.

Contrario a lo que piensa Place, el *Florisando* no es una continuación alternativa, no viene a suplantarse a *Las Sergas*, sino que se presenta a modo de antítesis a la totalidad de la obra de Montalvo. En este sentido Gutiérrez Trápaga extiende el conflicto de Páez con Montalvo no solo a *Las Sergas* sino que incluye también los primeros cuatro libros de *Amadís*: «From the start, *Florisando* casts a negative light on Montalvo's heroes and reforms the chivalric model. In this respect, *Florisando*

is, in Genette's terms, a transposition of *Amadís and Sergas*» (2017: 60). Esta transposición<sup>1</sup> que hace Páez de la obra de Montalvo no es una transformación para llevar la obra del precursor hacia la ortodoxia, sino que ofrece su contraposición. Gutiérrez Trápaga escribe al respecto que «*Florisando* immediately creates sequential cyclicality and stresses the *mise en cycle*. This incipit fulfills a threefold function: it generates continuity with Montalvo's romances, shows the *amplificatio* of the cycle, and engages the romance in a narrative battle with previous parts of the cycle» (2017: 61). Quiero resaltar a continuación la estrategia de Páez de colocar su texto como una continuación agonal con su precursor porque es central para esta propuesta de la «angustia».

Bloom llama *tésera* al tipo de «angustia» que encontramos en *Florisando*. Las *téseras* a las que se refiere Bloom son piezas de cerámica con algún escrito, quebradas, que se utilizaban en los misterios antiguos para el reconocimiento de los iniciados (1973: 67). En la teoría de Bloom la *tésera* «represents any later poet's attempt to persuade himself (and us) that the precursor's Word would be worn out if not redeemed as a newly fulfilled and enlarged Word of the ephēbe» (1973: 67). En otras palabras, una tergiversación del texto literario tipo *tésera* requiere la presencia de la obra traspuesta a la vez que se ofrece el hipertexto como una presencia necesaria para el hipotexto. La «angustia» tipo *tésera* aparece en la forma en que Páez hace uso de la presencia del *Amadís* de Montalvo. Como lectores reconocemos que la historia del *Florisando* está superpuesta en el mundo de Montalvo que ha sido usurpado como escenario para dar vida a este proyecto literario. Pero hay algo más: la transposición del *Amadís* en *Florisando* es también una contraposición. Arropado en la fantasía del tópico del manuscrito encontrado y la falsa traducción, Páez de Ribera revela su «angustia» al presentar una versión que es, a la vez, continuación y antítesis, en el sentido de antítesis implicado en la «yuxtaposición de las ideas contrastantes» (Bloom, 1973: 65). Como *tésera* de *Amadís*, el *Florisando* es continuación en tanto que esta historia de *Amadís* retoma el relato a partir de Montalvo, y es antítesis en tanto que ofrece el final «ortodoxo» de la historia, que se le escapa a su precursor, que le da el verdadero significado al ciclo.

Páez afirma en su prólogo que ofrece una mejor opción literaria a la de Montalvo, con mejores enseñanzas morales y «más verdad para ser creído», por lo que no duda en recibir un juicio favorable del lector quien deberá reconocer, en comparación, la superioridad suya por sobre la del padre:

E cómo, muy Ilustre Señor, viesse este libro e en los autos d'él lo fallasse *más possible* que los otros, en la sentencia más devoto para los contemplativos, e para los rústicos e de poco saber más católico, e para los reyes grandes muy provechoso, e muy honesto para dueñas e donzellas [...] muchas cosas se ponen que son avisos para el militar exercicio, e otras que determinan sotiles e arduas cuestiones que bien sentirán aquellos letrados que en la presente obra leyeren, e como viesse el error de aquellos libros de *Amadís e Esplandián*, e el gran daño que por lo mal escripto d'ello se seguiría en los rústicos e torpes coraçones, e viesse *la posibilidad de las cosas* e casos en este libro relatados e la devoción de algunos autos; e cómo este libro *traía consigo más verdad para ser creído*, e *más razón* para ser publicado, pues en todo contradecía aquellos encantamientos, determiné de me poner a todo el trabajo que de aquí se me podiesse seguir, e por el bien que de la escriptura se pudiera causar generalmente a muchas personas. (Ribera, 2018: 22; las cursivas son mías)

Creo que esa insistencia de Páez sobre la plausibilidad de lo narrado en su obra no debe ser despreciada como la mera repetición del tópico horaciano del *utile*; para hacer el guiño bastaría

1. Con el término «transposición» Gerard Genette se refiere a cualquier tipo de transformación seria de la obra de un precursor. (Genette, 1989: 40-42; 262).

decirlo una vez (lo repite en tres ocasiones). La insistencia evidencia la «angustia» de Páez. De sus declaraciones en el prólogo debemos entender que las doctrinas, los avisos, las sentencias, etc., serán más valiosas que aquellos ofrecidos por Montalvo, no por su ortodoxia cristiana en sí, sino porque la historia que narra será un tratado más útil que el de Montalvo por ser más creíble.

El uso de la *tésera*, en este caso reconocimiento y usurpación, se encamina por vía de la recepción del texto literario, particularmente por el sentido de utilidad social de la historia fingida. La estrategia de Páez requiere primero reconocer el mérito de Montalvo, como dijimos, porque sin punto de comparación su antítesis se viene abajo, por eso afirma que su precursor es un gentil historiador, de prosa pulida y con buenos ejemplos, etc. Lo anterior es necesario en tanto que la imitación es la pieza de la *tésera* de Montalvo que Páez tomará como base para su des-lectura. Pero dado que su intención final es hacer a un lado al padre, la maniobra de Páez requiere, en segundo lugar, criticar a Montalvo con el argumento de que este ha fracasado al llevar a los discretos a poner en «olvido» las caballerías:

reputando por cosa rediculosa e imposible los trabajos que aquellos caballeros sufríen en aquellas batallas e trances [porque los lectores rústicos] notavan aquellos encantamientos e efectos d'ellos que en la historia se pone, de donde se causaba mucho daño, que tan comúnmente vi en ello hablar que como cosa possible se platicaba e como verdadera se creía. (Ribera, 2018: 21-22)

Queda claro que el error teológico de Montalvo (es decir, que sea posible encantar a personas que no les pase el tiempo y burlar así la muerte) no es el principal pecado que debe ser corregido. El *agon* de Páez se manifiesta en su argumento de rescatar el valor de los relatos de caballerías para la sociedad contemporánea; esta es la última parte de su estrategia. Luego de leer esos disparates (los de la magia en *Amadís-Sergas*) en una historia que de otra manera podría ser aceptable, los discretos minusvalorarían los libros de caballerías a pesar de su importancia como vehículos para transmitir conocimiento útil, mientras que aquellos lectores que son capaces de creerse cualquier cosa (el público de Montalvo) corren el peligro de ser engañados por historias ridículas y absurdas.

El realismo (y más que realismo, lo que Páez ofrece es algo parecido al 'efecto de lo real' de Barthes)<sup>2</sup> y el adoctrinamiento son el caballo de batalla con los que *Florisando* intenta vencer a *Amadís*, pero dado que la propuesta de Páez es bastante similar a la de Montalvo, tampoco le basta la estrategia de yuxtaposición; no todos los lectores son discretos. Nuestro autor debió reconocer que le aprovechaba poco su (ilusión de) superioridad si seguía habitando el mismo mundo de Montalvo y dejando que los héroes de este pelearan al lado de los suyos. Esta «ansiedad» lleva a Páez a incorporar un segundo mecanismo de tergiversación, además de la *tésera*, para superar al padre. Bloom llama *demonización* al impulso contra-sublime que ejerce el poeta joven para restarle grandeza y humanizar la obra de su precursor: «*Daemonization* attempts to expand the precursor's power to a principle larger than his own, but pragmatically makes the son more of a daemon and the precursor more of a man» (1973: 106). En otras palabras, Páez quiere demostrar que no es sublime el *Amadís* de Montalvo, sino el poder de la caballería representado en un gran

2. Encontramos en el *Florisando* innumerables ejemplos de estos excedentes de realismo o 'notaciones escandalosas' que no contribuyen sino a elevar el costo de la información narrativa. Según Barthes (1968: 84-89), este tipo de detalles eran considerados prerrogativas del género histórico. Quizá sea esto lo que entienda Páez de Ribera por «Historia» y de ahí su frase de «más verdad para ser creído».

héroe. Más particularmente, Páez resalta la concepción de la caballería al servicio del mundo cristiano que aparece de lleno en *Las Sergas*, pero que su autor no supo aprovechar.

*Daemonizar* (demonizar) al efebo y humanizar al padre es asunto complicado en tanto que la obra del precursor no puede dejar de ser sublime antes de que se consuma esa transferencia, de otro modo la lectura de la tablilla (la *tésera*) se convierte en sátira o en parodia. De hecho, sucede en el *Florisando* que varias de las acciones narradas se acercan peligrosamente (en tanto que no es el efecto deseado) a estos géneros de burla debido al realismo y al adoctrinamiento.<sup>3</sup>

Para demonizar al *Florisando*, Páez comenzará por humanizar algunos aspectos del mundo de Montalvo; humanizar entendido en su denotación peyorativa. El intento de sustracción de la sublimidad del *Amadís* se busca en un ataque doble: por un lado, se subraya la falta de realismo en la diégesis y, por otro, se cuestiona el compromiso ético de los antiguos personajes con los principios cristianos. Para llevar a cabo la humanización del *Amadís* Páez presenta el escenario, tal como lo dejó Montalvo, como una especie de yermo posapocalíptico sojuzgado por el paganismo. Con *Amadís*, *Esplandián* y otros héroes encantados, el mundo de la cristiandad que ellos representaban ha colapsado. Así lo anuncia el rey Arban de Norgales:

Quiero asimismo que sepáis las nuevas de Breña en el estado en que está después de nuestra salida d'ella. Que ésta, mi donzella, que partió después que nos partimos, me ha dicho cómo al puerto de media villa llegó a desembarcar un jayán que se llama Bultrafo, e sabed que ya toda la tierra arde e se destruye [...]. E no pongo duda que nuestras personas no hayan fecho allá tanta falta que vengan los de la tierra por falta de defensores en tal estrecho. (Ribera, 2018: 133)

En la urgencia de estos personajes por desencantar a *Amadís* Páez demuestra su intención de humanizarlos. Arban de Norgales, representante en *Florisando* de la vieja caballería, está convencido de que el encantamiento de *Amadís* y los antiguos héroes es la causa de la ataxia en que se encuentra la cristiandad en esta obra; para resolverlo han buscado todo tipo de remedios: «pues tantos encantamientos e otras artes han sido preservadas para ver si d'esta pena o encantamiento en que está el rey *Amadís* e sus hermanos, e el emperador e sus mujeres podrían ser quitados e tornados a la luz d'este siglo presente» (Ribera, 2018: 133). Aunque los héroes luchen por ello, el trabajo y la preocupación por traer de vuelta a *Amadís* es inútil. Páez se asegurará de demostrar que ninguno de esos caballeros hace falta, y quizá hasta estorban para la defensa del cristianismo.

La caída del mundo amadisiano en *Florisando* no sucede solo por el encanto de Urganda; hay descuidos en el *Amadís* que, si nos apegamos a la propuesta realista de Páez, resultan factores de igual o mayor importancia en la desestabilización de este mundo. Si bien es posible que estas inconsistencias sean herencia del *Amadís* primitivo, la reescritura de Páez subraya los errores del trato de ese material en Montalvo. Luego de la batalla con el jayán Brigión de Anconia de la isla de Perdición, *Florisando* interroga a un preso sobre las causas de la mala costumbre contra los caballeros cristianos. Responde este caballero: «ya avrás sabido cómo en otro tiempo fue un desafío fecho por parte del rey Çildadán al rey Lisuarte, en el cual desafío se fallaron por parte del rey Çildadán muchos jayanes, que eran primos e otros muchos de debdos cercanos a éste, en el cual fueron muertos» (Ribera, 2018: 87). Páez nos está llevando de vuelta a uno de los episodios más traumáticos del *Amadís*, uno que, por lo menos desde la lectura de *Esplandián*, considerábamos

3. El episodio entre el caballero de la penitencia y el de la floresta (capítulos XXXV-XXXVI; XLII) es un buen ejemplo: en este relato intercalado se imitan las aventuras caballerescas al estilo del *Amadís de Gaula*, pero el 'realismo' del que se reviste, además del adoctrinamiento de *Florisando* criticando dichos combates, hacen que todo este episodio parezca una gran burla.

caso cerrado. Ahora bien, nadie ignora que el tipo de *vendettas* de sangre a gran escala son elemento recurrente de los libros de caballerías en tanto que son mecanismos narrativos clásicos para generar acción bélica, pero la crítica que hace Páez al mundo de Montalvo en voz de este caballero preso indica que esto va más allá que la mera revancha. Don Galvanes —quien ahora es señor de la isla en disputa tras esos amargos conflictos con el rey Lisuarte— pregunta al prisionero que a título de qué pretenden hacer esta reconquista de la que habla. La respuesta que da el prisionero sorprende debido a la especificidad con que presenta una larga serie de atropellos legales cometidos por los cristianos en contra del jayán Bruterbo.

Según se encuentran en la narración del *Amadís* (Rodríguez de Montalvo, 2004: 861-862), Bruterbo es hermano menor de Famongomadán, padre de Madasima. Resulta, nos dice el caballero preso, que Gomadaça, madre de Madasima:

no pudo [...] hazer el partido que fizo con el rey Lisuarte, que oviesse batalla Ardán Canileo con Amadís [...] *lo uno*, porque ella no era señora natural de la dicha isla [...]; *lo otro*, porque derecho que a tantos tocava no se pudo comprometer sin ser todos requeridos [...]; *lo otro*, porque por sola la vengança de la muerte de su marido, no se pudo obligar el señorío de la tierra; *lo otro*, porque caso que a tantos tocava no se debía averiguar por batalla de un solo cavallero; *lo final*, porque a Madasima no le fue guardada toda la honnestidad que se debe guardar. (Ribera, 2018: 87-88; las cursivas son mías)

La lógica de los argumentos anteriores es innegable; se trata de un discurso legal perfectamente desarrollado según se estila en el universo caballeresco. A pesar de lo anterior, don Galvanes refuta estos seis razonamientos con uno solo: carecen de sentido en tanto que el señorío que disputan sigue estando en posesión de una heredera legítima de Famongomadán. Esta simple justificación, según él, resuelve de un solo tajo el complicado embrollo legal. Es evidente que don Galvanes no tiene los mismos alcances de realismo que requieren para Páez los libros de caballerías modernos. Desde su perspectiva de la vieja caballería andante la defensa que este héroe hará de su señorío en esta guerra es un simple asunto de honor propio, y de la obligación caballeresca de socorrer a las damas oprimidas, en este caso, su mujer. Pero no bastan estos alegatos superficiales en el *Florisando*. Hay razones de considerable peso, derivadas de costumbres hereditarias, que son universales en el mundo caballeresco, que ponen en duda el derecho de don Galvanes, o de su mujer, a esa herencia. El caballero preso rebate la respuesta señalando que la dama «tiene perdido» el señorío porque:

siendo Madasima menor de edad e estando en poder de su madre, sin licencia y sin consentimiento de su madre ni de aquellos parientes que por padres era razón de tener, merece perder la sucesión de su padre por haver casado con persona de menor calidad [...], casó con don Galvanes siendo hombre muy pobre [...]. Asimismo, por haver casado con hombre fuera de su ley. (Ribera, 2018: 88)

El argumento logra silenciar tanto a don Galvanes como al mismo Florisando, quien poco parece interesarse en deshacer ese nudo gordiano. No así con Páez de Ribera. El autor o, si queremos, el narrador toma el episodio del derecho a la herencia de Mongaça y lo convierte en un asunto central en la amenaza de la cristiandad, interviniendo maliciosamente en la dehiscencia de una herida del *Amadís*.

La detallada explicación de los procesos legales en *Florisando* proviene, sin duda, de una lectura malintencionada del texto de Montalvo encaminada a señalar sus deficiencias y, en ese sentido puede ser tomada como evidencia de «angustia de influencia». Esta búsqueda de restitución

razonada pretende dotar al texto de un carácter realista superior al del precursor. No es suficiente imaginar escenarios bélicos para los héroes, como lo hace Montalvo, o tomarlos sin más como una ficción; para Páez la utilidad del libro de caballerías como benefactor social moderno requiere una exposición seria de las consecuencias de los hechos narrados que tome en cuenta la razón, el derecho y la justicia. Recuérdese cómo en *Las Sergas* Esplandián es culpable de usurpar la Montaña Defendida que, se nos dice explícitamente, «es en el señorío de Persia» (Rodríguez de Montalvo, 2002: 140). Por retribución, ese hecho contribuye a desencadenar la terrible guerra perso-constantinopolitana. El Emperador mismo se convierte en cómplice de esta violación de derecho internacional perpetrado por Esplandián, pues cuando se entera de esta acción, que debió haber castigado como delito de lesa majestad (Keen, 1993: 92), el emperador «estuvo un rato que no dixo nada, pensando cómo en el socorro de tal afrenta muy gran cosa y trabajo se le aparejava [...], acordó que mejor partido le sería el trabajo que la folgança» (Rodríguez de Montalvo, 2002: 309). No nos sorprende, por supuesto, que ante tan dificultoso caso el emperador solo ponderase «un rato»; tampoco extrañamos la ausencia de deliberación entre el emperador y sus consejeros sobre los peligros de tan formidable amenaza porque Montalvo, embebido con el triunfalismo milenarista de la época, no suele extenderse en consecuencias realistas al tratarse de guerras con los enemigos de la fe.

En todo caso, las imprudentes acciones de Esplandián se justifican como demandas ideológicas, así como narrativas; el género requiere de este tipo de resortes (con los que el público lector estaría de acuerdo) para adelantar la acción a través de la aventura bélica. La respuesta que da el emperador a este caso de usurpación de tierras del Soldán es insensata, pero no por ello deja de ser excelente respuesta literaria en tanto que es una «sentencia» de estas que tanto se apreciaban en la época. Para Antonio Sebastiani Minturno este tipo de declaraciones sentenciosas deben «destare ancora nell'animo Paura, misericordia, ira, invidia, ed altre passioni; ampliare, ed accrescere quel, che per se meraviglioso non paresse; e quel, che troppo fosse, diminuire» (1725: 282); es decir, se trata de expresiones de gran dignidad dirigidas a exaltar los ánimos del lector. A diferencia de Montalvo, que justifica la acción arrebatada con sentencias, el temerario enfrentamiento de Florisando con los jayanes de la isla de Perdición —episodio paralelo al de la Montaña Defendida de *Esplandián*— sí que viene acompañado de un sólido respaldo legal. El señorío de la isla en la que actúa el héroe pertenecía antes al rey cristiano Melixarte; los jayanes son usurpadores tiranos de esas tierras porque, además, todavía queda vivo uno de los parientes del antiguo rey (Ribera, 2018: 90-92). La demanda de Florisando en esta empresa, aunque se justifique *in medias res* (pues para cuando se entera de esta realidad ya lleva bien adelantada su reconquista), no deja de basarse en sustentos legales que Montalvo seguro pasaría por alto.

Páez reconoce, además, que sería imposible ganar esta batalla contra el padre si Amadís de Gaula sigue existiendo como *daimon* mítico. Fue Montalvo mismo quien, antes que Páez, parece haberse dado cuenta del impedimento que representaban los antiguos héroes para la entelequia de su Esplandián. Es ese obstáculo, sin duda, lo que produce el intento de degradación del padre en el capítulo xcix de *Las Sergas* en el que Montalvo busca robarle a su Amadís (o al primitivo) el espíritu heroico. Montalvo expone la frivolidad de su héroe al revisar uno de estos episodios memorables del *Amadís*, el del arco de los leales amadores: «recelando todavía Amadís la gran hermosura desta que digo [Briolanja], que no estava en más de la ganar que de la probar, tuvo manera que antes que ella Oriana la provase. Assí que esta perdió, no a su culpa mas a la ajena, aquel gran galardón» (Rodríguez de Montalvo, 2002: 542). De alguna manera, sugiere el autor, Amadís manipula a su favor la narrativa de su propia biografía para presentarse suprahumano. Al

desprestigiar a Amadís lo esperado es que se eleve al hijo al trono, pero observamos en ese mismo capítulo que Montalvo rechazó por segunda ocasión (la primera, el enfrentamiento padre-hijo) la posibilidad de transferir la aureola de esa divinidad mítica sobre Esplandián, sugiriendo que quizá el manto debería caer sobre los hombros de Florestán. Es a partir de estas declaraciones cuando, según Place, Páez aprovecha para inventarle a Florestán un hijo ilegítimo que usurpe el mundo de las aventuras amadisianas: «Interestingly enough, he seems to seize upon Montalvo's sudden partisanship of Florestan, inventing an illegitimate son for the latter and his erstwhile sweetheart Corisanda, and spinning an interminable web of *Amadls*-like adventures about this youth, Don Florisando» (Place, 1969: 197). Place sugiere, además, que quizá es el ataque de Páez, que se desprende de este *agon*, lo que obliga a Montalvo (en uno de estos casos de «embidia de los hijos») a volver a un texto ya en circulación y defender con ahínco la ortodoxia de su obra con la añadidura de un prólogo al *Amadís de Gaula* de 1508 (Place, 1969: 198). Tampoco nos extraña que Montalvo no se atreva a infundir en Esplandián el espíritu caballeresco del padre, sino que ofrezca a Florestán como una mejor alternativa, porque de la lectura del *Florisando* intuimos que el Esplandián del 'honrado Regidor' debe ser un tipo de héroe radicalmente distinto: no la deidad menor invocada en un *daimon*, sino un héroe magnífico, imagen de Cristo. Páez sí tratará de aprovechar la vacilación de Montalvo aunque tampoco logre *demonizar* su obra.

Páez sustrae la sublimidad de que gozan los héroes originales del *Amadís de Gaula* a través de la degradación moral y espiritual; el segundo frente de ataque. Corisanda es un personaje menor del mundo amadisiano de Montalvo, pero no carece de relieve, pues es un personaje fuerte que controla por amor a Florestán (Rodríguez de Montalvo, 2004: 617-618) y, sugerentemente, es portando un caballo suyo como Amadís se enfrenta con Ardán Canileo (2004: 876). García Ruiz describe a Corisanda como «una dueña hermosa, rica, pasional, decidida y enamorada, acertada conjunción de factores que la convierten en uno de los personajes más interesantes de *Amadís de Gaula*» (2012: 400). En *Florisando* Corisanda es escindida del recién nacido Florisando por una repentina y azarosa tormenta que impele su nave a alta mar mientras su criado busca una nodriza en una isla. Astutamente, Páez presenta a Corisanda como antítesis de Elisena y de Oriana, pues al no ser esposa de Florestán, ni siquiera bajo el controvertido contrato de matrimonio secreto (es decir, por ser más pecadora) pone en vergüenza a ambas al arrepentirse de sus pecados y ofrecerse —perdido el niño— a la religión. Nos lo explica así este narrador malicioso del *Florisando*: «Esta señora como estoviesse algo o mucho extraída del servicio de Dios, no tan honestamente como Dios manda ni como Él pudiese ser servido ni aún como convenía a su estado en estar en los amores de don Florestán, pues estaban en pecado, púsola Nuestro Señor en tan gran estrecho como estava, e este estrecho alumbrola al conocimiento de Dios» (Ribera, 2018: 37). Al forzar el arrepentimiento de Corisanda durante su juventud, en vez de ser el resultado de alguna piedad alcanzada con la ancianidad, Páez expone la pobreza espiritual de Oriana, cuyo arrepentimiento no se observa en la historia de la literatura, quizá, sino hasta los tiempos de Don Quijote:

¡Oh, quién tan castamente se escapara  
Del señor Amadís como tú hiciste  
Del comedido hidalgo don Quijote!  
Que así envidiada fuera y no envidiara,  
Y fuera alegre el tiempo que fue triste,  
Y gozara los gustos sin escote. (Cervantes, 2015: 20)

Ambos caminos a la salvación, los de Oriana y Corisanda, son válidos en el universo caballeresco, incluso verosímiles, pero el arrepentimiento de una tiene que ser más significativo que el de la

otra, por lo menos para Páez, porque se presenta como el resultado de una convicción que surge de la terrible oportunidad que para ello les dio la vida. Ambas mujeres sufrieron la pérdida (temporal) de un hijo recién nacido, pero en el *Florisando* esta experiencia acerca a la madre a Dios y a un explícito e inmediato arrepentimiento: «En *Florisando*, Corisanda se convierte en un ejemplo a seguir pues redime sus pecados terrenales. Evoluciona el personaje que, primero se presenta como una “amante sin límites” y, termina rozando la santidad» (García Ruiz, 2012: 405).

A diferencia de los personajes de *Florisando*, los montalvinos no pueden apartarse del error mientras puedan pecar. Rodríguez de Montalvo nos demuestra aquí sus propias limitaciones narrativas, pues él mismo probará esta estrategia paeciana (sin éxito) al someter a sus héroes al cambio de rumbo que ofrece el espíritu de cruzada de la época. En las cartas de retractación que Amadís envía a su padre Perión y a su hermano Galaor hacia el final de *Las Sergas*, encontramos líneas de aparente remordimiento: el héroe de Montalvo se arrepiente de haber pasado el tiempo en «livianas cosas temporales» (Rodríguez de Montalvo, 2002: 687) y «otros muchos vicios que en contra del muy alto Señor son» (2002: 683). Pero nada de lo que Amadís confiesa es suficiente para mitificar a Esplandián, pues ni con esto encontramos en Montalvo —salvo en el caso del rey Lisuarte— una clara degradación de sus personajes acorde a la aparente cancelación de la caballería mundanal que se percibe en *Las Sergas*. Haber hecho a los caballeros de la vieja guardia irredentos e impíos, incapaces de dejar los rancios modos de la caballería cortesana, hubiera sido en sí un acto radical por parte de Montalvo, que sin duda habría transformado a Esplandián en un héroe insigne en la historia de las caballerías; lo hubiera *demonizado* como caballero cristiano, en términos de Bloom, aunque solo fuera por comparación.

Páez, en cambio, parece tener bien clara su estrategia de apoteosis comparativa. Como sabemos, en el *Florisando* se nos presenta una interpretación alternativa del encantamiento de los héroes de Montalvo. Bueno Serrano lo describe así: «Usa Páez lo demoníaco de la taumaturgia amadisiana, se olvida de Urganda, y su encantamiento se explica como un castigo. Los caballeros han sido convertidos en piedra por magia, quizá por ser insensibles a Dios, es decir, como castigo por su conducta negligente» (Bueno, 2009: 50-51). Si el Amadís de Montalvo se arrepiente, el Amadís del *Florisando* es un héroe que merece reprensión, pues obstinado en sus pecados de antaño no hay prédicas suficientes que lo lleven a la piedad religiosa:

Tanto se publicó el desafío por toda aquella corte que pudo llegar a noticia de los cinco santos monjes en el monesterio donde estaban. E, por el mucho pesar que d'ello ovieron, determinaron de ir otro día al rey Amadís a le requerir que en ninguna manera diesse a ello lugar. [...] E Anselmo, que más viejo era, empeçó a dezir así contra el rey Amadís: —Parece, señor rey, que aún no tenéis dadas las gracias a Dios por las passadas mercedes que vos fizo e procuráis de darle nuevos enojos. Fuera más justa cosa entender en hacerle otras plegarias e sacrificios que entender en batallas e desafíos, que es cosa tanto contra su servicio e de que tanto desplacer recibe, como de azerse las semejantes batallas que por causa de purgación se fazen. (Ribera, 2018: 411)

Páez presenta al antiguo patriarca de la caballería como un personaje irredimible quien, a pesar de estar recién desencantado del purgatorio (milagro que debería ser suficiente para llevar a los sensatos al arrepentimiento), continúa favoreciendo el comportamiento mundano.

El mensaje humanizador al que llega aquí *Florisando* es claro: Amadís de Gaula no tiene cabida en el mundo amadisiano moderno. «Bien tengo alcançado a saber, padre —dixo el rey Amadís—, ser verdad todo lo que aquí nos habéis dicho, pero según la costumbre antigua, d'estos reinos e de otros extranjeros, las contiendas e debates que suceden entre los caballeros [...] suélese entre ellos

librar por armas» (Ribera, 2018: 412). Nada logra el santo padre Anselmo con esa apelación que hace a Amadís a dejar las costumbres antiguas. Menos logrará el santo padre con la soberbia del emperador de Roma: «—Padre Anselmo, yo no tengo por bien que el caso de mi fijo se ponga en otros medios e entre él e Fortuna aya otra averiguación, sino la que por las armas se mostrare, porque más quiero que mi fijo muera en campo defendiendo la verdad que no que viva con sospecha de ninguna vileza» (Ribera, 2018: 412). Tanto Amadís como el emperador Arquisil tienen sus razones para seguir sus viejas costumbres caballerescas primitivas, pues se refundieron bajo la tutela de Montalvo como paradigmas en un mundo regido por la ley de la honra mundana; ese es el manto que Montalvo quiere dejar vivo, aunque recaiga sobre don Florestán y no sobre Esplandián, como hemos dicho. Pero el monje Anselmo, cuya voz suponemos conforme con la del autor/narrador de *Florisando*, no es tan consecuente con la persistencia de ese mundo en adelante: «E estas batallas que entre vosotros caballeros soléis fazer no me podéis negar que no es con intención de ganar honra e provar vuestras fuerças por la gloria que de la victoria alcançais» (Ribera, 2018: 413). A pesar del buen uso de razón que se pueda esgrimir para justificar los combates, es decir, que se trata de valores tan sancionados como la costumbre y el honor, en el fondo no hay ahí nada más que vanidad. De esta manera, Páez humaniza a Amadís e intenta robarle su grandeza mítica.

Una y otra vez nos encontramos en las aventuras de este libro la malicia de Páez de Ribera al posicionar a su hijo por encima de todos los héroes de antaño por comparación. El problema para nuestra tesis de la *tésera*, quizá, es que este fenómeno lo plagia de *Las Sergas*, en donde también encontramos esta necesidad de diferenciación: «Señor, mejor sois que vuestro padre, pues que esta aventura que él faltó vos la acabastes» (Rodríguez de Montalvo, 2022: 127). Este tipo de comentarios en las *Sergas* a veces vienen acompañados de una explicación que matiza su grandeza:

Esto dezía él porque todos sabían cómo Amadís no quiso provar aquella aventura, pues que falló razón por donde a él [Esplandián] le era otorgada. [...] Esplandián le respondió y dixo: —Mi buen amigo Sargil, si las grandes cosas que mi padre, con tanto esfuerzo de su muy esforçado corazón y no menos peligro de su vida, passó, fueran empleadas en servicio de aquel Señor que tan estremado entre tantos buenos le hizo en este mundo, no pudiera ser hombre ninguno igual ni semejante a la su virtud y gran valentía. (Rodríguez de Montalvo, 2002: 127)

Pero Montalvo, como hemos visto, vacila en hacer mítico a Esplandián. Es verdad que el narrador intenta hacer a un lado a Amadís: «la muerte que a Amadís le sobrevino no fue otra sino que, quedando en olvido sus grandes fechos casi como so la tierra, florecieron los del fijo con tanta fama, con tanta gloria que a la altura de las nuevas parecían tocar» (Rodríguez de Montalvo, 2002: 253-254); pero ni con este tipo de declaraciones queda Amadís vaciado de heroísmo. Cacho Blecua observa que «la presencia del Amadís en las *Sergas* resulta abrumadora y casi siempre está en función de resaltar su inferioridad respecto a su continuación» (2005: 27). Páez de Ribera retoma esta estrategia con más decisión que Montalvo porque, además de hacer a Amadís, Galaor, Esplandián y Florestán héroes insignificantes, vuelve testigos de esta irrelevancia a los personajes mismos de la obra de Montalvo. No solo será por boca de quienes solo escucharon de la fama de los antiguos:

Cierto, la batalla que hubo Galaor con el jayán en la Peña de Galtares nombrada ha sido. E las que ovo Esplandián [...] peligrosas fueron, pero no es posible ser ninguna d'ellas tal como ésta [...]. Si el cavallero vence será la mayor maravilla que ha sido en el mundo [...],

yo os digo que la memoria de Esplandián e de Amadís e sus hermanos es perdida entre las gentes (Ribera, 2018: 75);

sino que también obliga a los amigos de Amadís, como don Galvanes, a hacer este tipo de vergonzosas afirmaciones: «Aunque yo viera al rey Amadís e a su hermano Galaor, que bien los conozco e vi sus grandes hechos, si los viera delante el jayán para que entr'amos ovieran de azer la batalla con él sobre librarme a mí, yo no esperara por las manos d'ellos ser libre d'esta prisión» (Ribera, 2018: 77). Lo anterior evidencia una vez más la intención agonal de Páez con respecto a Montalvo. No esperar que los hechos de Florisando hablen por sí mismos, sino obligar a los habitantes del mundo de Montalvo a minusvalorarse unos a otros y preferir a los del continuador es un golpe bajo, sin duda, no carente de gran ingenio malicioso.

Pero no vence Páez en esta lucha con el padre. Al igual que Montalvo, Páez se acobarda con el desenlace de la monomaquia entre Florisando y el emperador Esplandián, rehusando plantear un *tour de force* que haría a su héroe un personaje invencible, aunque trágico. Podemos conjeturar que en ambos autores el temor a las repercusiones morales del parricidio como mecanismo narrativo para asegurar la superioridad de su héroe terminó por hacer de sus obras (*Florisando*, *Sergas*) los efebos castrados que hoy conocemos. Con el fracaso del proyecto moralizante de Montalvo, evidenciado en el divorcio entre los primeros cuatro libros de *Amadís y Esplandián*, así como con la poca fortuna literaria de este último, la estrategia de yuxtaposición que buscaba Páez carece de sentido, pues resultó un asunto insignificante para los lectores de libros de caballerías de la época, al igual que para el público posterior. La tergiversación maliciosa que Páez hace, restando valor a la función didactico-moral del hipotexto a través de una narración más realista, no tuvo resonancia en el público de la época.

La relación agonal de Páez con Montalvo, explícita en *Florisando*, nos ha llevado a superponer la teoría de Harold Bloom con el fin de analizar los mecanismos mediante los que discurre este enfrentamiento en la obra. Iniciamos este trabajo cuestionándonos la posibilidad de encontrar evidencia de una emoción específica llamada «angustia de la influencia» en el siglo XVI. A pesar de ello, esta lectura nos condujo a identificar ciertas particularidades del *Florisando* (como el realismo narrativo y el apego a las virtudes cristianas), como estrategias deliberadas de choque mediante las que, en comparación con *Amadís de Gaula*, se destronaría al padre de la escena literaria. Lo anterior nunca sucedió; en consecuencia, la «angustia» de Páez queda justificada. Será necesario esperar a Cervantes para encontrar un efebo lo suficientemente quijotesco como para burlarse de *Le Nom-du-Père*, matar al padre y apropiarse del *falo* literario de los libros de caballerías.

## Bibliografía

- BARRET, Lisa Feldman (2017), *How Emotions Are Made: The Secret Life of the Brain*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt.
- BARTHES, Roland (1968), «L'effet de réel», *Communications*, 11, pp. 84-89.
- BLOOM, Harold (1973), *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, Nueva York, Oxford University Press, 2ª ed.
- BUENO SERRANO, Ana Carmen (2009), «La penitencia de Amadís de Gaula en el *Florisando* de Páez de Ribera a la luz del folclore», *Tirant*, 12, pp. 33-57.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (2005), «La aventura creadora de Garcí Rodríguez de Montalvo: del *Amadís de Gaula* a las *Sergas de Esplandián*», en Concepción Company Company, Aurelio

- González y Lillian von der Walde (eds.), *Textos medievales: recursos, pensamiento e influencia: trabajos de las IX Jornadas Medievales*, México, UNAM, pp. 15-50.
- CERVANTES, Miguel de (2015), *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico [conmemorativa de la RAE], Barcelona, Penguin Random House.
- GARCÍA RUIZ, María Aurora (2012), «La metamorfosis de Corisanda en el ciclo amadisiano: de *Amadís de Gaula* a *Florisando* y otras obras literarias posteriores», en *Estudios de literatura medieval: 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, (eds.) Antonia Martínez Pérez y Ana Luisa Baquero Escudero, Murcia, Universidad de Murcia.
- GENETTE, Gérard (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. Celia Fernández Prieto, Madrid, Taurus.
- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel (2017), *Rewritings, Sequels and Cycles in the Sixteenth-Century Castilian Romances of Chivalry*. «*Aquella Inacabable Aventura*», Woodbridge, Tamesis.
- HINRICHS, William H. (2011), *The Invention of the Sequel. Expanding Prose Fiction in Early Modern Spain*, Woodbridge, Tamesis.
- KEEN, Maurice H. (1993), *The Laws of War in the Late Middle Ages*, Aldershot, Gregg Revivals.
- LEDoux, Joseph (1996), *The Emotional Brain. The Mysterious Underpinnings of Emotional Life*, Nueva York, Simon and Schuster.
- LUCRECIO (2003), *La naturaleza*, ed. Francisco Socas, Madrid, Gredos.
- MINTURNO, Antonio Sebastiani (1725), *L'Arte Poetica del Signor Antonio Minturno*, Nápoles, Gennaro Muzio.
- PLACE, Edwin (1969), «Montalvo's Outrageous Recantation», *Hispanic Review*, 37/1, pp. 192-198.
- PULCI, Luigi (1855), *Il Morgante Maggiore*, ed. Pietro Sermoli, Florencia, Felice Le Monnier.
- RIBERA, Páez de (2018). *Florisando*. Ed. Ma. Aurora García Ruíz. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (2004), *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid, Cátedra, 2 vols.
- \_\_\_\_ (2002), *Las sergas de Esplandián*, ed. Carlos Sainz de la Maza, Madrid, Castalia.
- SILVA, Feliciano de (2002), *Lisuarte de Grecia*, ed. Emilio J. Sales Dasí, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.