

Género caballeresco y género bizantino: la imitación de las *Etiópicas* de Heliodoro en el *Esferamundi de Grecia* (Venecia, 1565)

Chivalric Romance and Byzantine Romance: The Imitation of the *Etiopicas* of Heliodorus in the *Sferamundi di Grecia* (Venice 1565)

Anna Bognolo

<https://orcid.org/0000-0002-1194-4520>

Università di Verona

ITALIA

anna.bognolo@univr.it

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 11.1, 2023, pp. 643-657]

Recibido: 18-10-2022 / Aceptado: 04-11-2022

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2023.11.01.35>

Resumen. En este artículo se estudia el libro de caballerías de Mambrino Roseo da Fabriano *Esferamundi de Grecia* (Venecia, Tramezzino 1558-1565) que comprende en sus páginas una auténtica novela bizantina en cuya composición dejaron un rastro evidente las *Etiópicas* de Eliodoro. Se estudia también el ambiente literario de la imprenta veneciana en que surgió la obra en relación con la difusión de la novela griega en Italia, mismo contexto que alentó a Alonso Núñez de Reinoso a la publicación de su *Historia de los amores de Clareo y Florisea*, Venecia, Giolito, 1552. Contrariamente a lo que se piensa, el cauce genérico bizantino no se contrapuso a lo caballeresco. En la novela de Roseo (como en la de Reinoso) lo bizantino y lo caballeresco van de la mano y muestran formas narrativas comunes en sus diferentes declinaciones e hibridaciones.

Palabras clave. Novela bizantina; novela caballeresca; Eliodoro de Emesa; Alonso Núñez de Reinoso; Mambrino Roseo da Fabriano; *Sferamundi di Grecia*.

Abstract. This article focuses on a romance of chivalry by Mambrino Roseo da Fabriano, *Sferamundi of Greece* (Venice, Tramezzino 1558-1565) which includes in its pages an authentic Byzantine novel inspired in Eliodoro's *Ethiopicas*. The fervent literary environment of the Venetian printing press in which the book was published is also studied in relation to the spread of the Greek novel in Italy, the same context that encouraged Alonso Núñez de Reinoso in the publication of his *Historia de los amores de Clareo y Florisea*, Venice, Giolito, 1552. Contrary to a diffused academic assumption, the Byzantine genre was not opposed to the chivalric. In Roseo's novel (as in Reinoso's) the Byzantine and the chivalric genres work together and show common narrative forms in their different declinations and hybridisations.

Keywords. Chivalric romance; Byzantine romance, Heliodorus of Emesa, Alonso Núñez de Reinoso, Mambrino Roseo da Fabriano, *Sferamundi di Grecia*.

Entre 1558 y 1565 se publica en Venecia el *Sferamundi di Grecia* de Mambrino Roseo da Fabriano, un libro de caballerías italiano de la serie de *Amadís de Gaula*. Este trabajo pretende presentar este texto, donde se encuentra una interesante imitación de las *Etiópicas* de Heliodoro, y relacionarlo con el fervoroso ambiente editorial de la Venecia de mitad del siglo XVI, donde España tuvo un indudable protagonismo político, lingüístico y literario, y donde se publicó en 1552 la primera novela bizantina española, el *Clareo y Florisea* de Alonso Núñez de Reinoso, una imitación del *Leucipe y Clitofonte* de Aquiles Tacio. Por parte de los dos escritores (Reinoso y Roseo) y de sus editores (Giolito y Tramezzino) la relación con la novela griega y con los libros de caballerías españoles no fue una mera coincidencia, sino el fruto de relaciones de ida y vuelta que todavía no han sido estudiadas adecuadamente¹.

Alrededor de 1550 la novela griega estaba perfectamente asentada en Venecia, donde llegaron a confluír las traducciones de Aquiles Tacio y de Heliodoro que ofrecerían la base a Alonso Núñez Reinoso y a Mambrino Roseo para su reelaboración, respectivamente, de la *Historia de los amores de Clareo y Florisea* y de *los trabajos de Ysea*, de 1552; y de *La quinta parte dell'istoria dell'invittissimo principe Sferamundi di Grecia*, de 1565.

La primera edición de las *Etiópicas* de Heliodoro, basada en el legendario manuscrito griego de la biblioteca del rey de Hungría Matías Corvino robado durante el

1. La génesis de la novela de Reinoso, considerada unánimemente por los hispanistas un texto clave en el origen de la novela bizantina española, tiene que ver con el prestigio que en aquel entonces tenía la novela griega en Venecia. Sobre la novela bizantina, cuyo marbete es todavía objeto de discusión, ver Baquero Escudero, 1990; Teijeiro Fuentes, 1996 y 2011; González Rovira, 1996, Deffis de Calvo, 1999; Guijarro Ceballos y Teijeiro Fuentes, 2007; Torres, 2009. La década entre 1550 al 1560 es el momento del cambio de paradigma de que hablan Muñoz Sánchez, 2021 y en general Mazzoni, 2011, pp. 73-107, que atribuye un papel clave a la novela española en Europa. Sobre la novela de Reinoso y el entorno del escritor, ver Bataillon, 1964; Zimic, 1967; Rose, 1970; Asensio, 1972; Teijeiro Fuentes, 1991, 1997 (su ed. de la *Obra poética*) y 2021; Fernández Mosquera, 1997; Jiménez Ruiz, 1997.

Saco de Buda, fue publicada en Basilea en 1534². La primera traducción de la obra fue la versión francesa de Jacques Amyot, publicada en Paris en 1547. De esta versión de Amyot, famosa por su proemio sobre los derechos de la ficción, depende directamente la primera traducción anónima española, *Historia Etiópica de Heliodoro traducida en vulgar castellano por un secreto amigo de su patria y corregida según el griego por él mismo*, en Amberes, Martín Nucio, 1554. Dos años después aparece la traducción del griego al italiano por Leonardo Ghini: *Historia di Heliodoro delle cose ethiopiche. Nella quale fra diuersi, compassioneuoli auenimenti di due amanti, si contengono abbattimenti, discrittioni di paesi, e molte altre cose utili e diletteuoli a leggere. Tradotta dalla lingua greca nella thoscana da messer Leonardo Ghini*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1556³. La novela de Heliodoro se traduce y se imprime en la misma editorial de Giolito que había impulsado a Núñez Reinoso⁴.

El rastro de la novela griega en Italia se conoce poco. En general, los trabajos de investigación sobre la novela bizantina en las literaturas europeas apenas tocan la literatura italiana, hecho que no sorprende porque, en efecto, los literatos italianos que toman inspiración directa de los novelistas griegos son escasamente importantes: si exceptuamos el caso del *Filocolo* de Boccaccio, hay solamente algunos epígonos de Heliodoro entre los siglos XVI y XVII, como Giovanbattista Basile y Ettore Pignatelli⁵. Puesto que la literatura italiana no ofrece testimonios de tanto prestigio como Francia, Inglaterra o España, donde conocen y utilizan a Heliodoro escritores como Racine, Rabelais, Huet, Shakespeare y Cervantes, el texto de Roseo puede reservar sorpresas.

2. *Heliodori. Historiae Aethiopiae libri decem*, ed. Vincentius Obsopueus, Basilea, officina Hervagiana 1534; también en latín, siempre en Basilea en 1552.

3. La versión alemana es de 1554; la inglesa de T. Underdown de 1569. Mercedes Blanco (2021) sostiene que el primer traductor español fue sensible a la calidad del texto de Amyot y debió apreciar también el prólogo francés que defiende el valor de la literatura de entretenimiento, porque el prólogo de la *Historia etiópica* en español es la traducción del «proesme» de Amyot. Las ediciones italianas de Heliodoro fueron: Venecia, Giolito 1559-1560, 1568, 1586-1587-1588; Venecia, Andrea Baba 1611; Venecia, Giolito 1623; Venecia, Imberti 1636, Genova, Zabata, 1582.

4. La novela *Leucippe e Clitofonte* de Aquiles Tacio había sido traducida en latín por Annibale della Croce en 1544 (*Narrationis Amatoriae e greco in latinum conversum*, Lugduni, 1544) y posteriormente adaptada al italiano por Ludovico Dolce y publicada por Giolito en 1546 con el título de *Amorosi Ragionamenti. Dialogo, nel quale si racconta vn compassioneuole amore di due amanti, tradotto per Lodouico Dolce, da i fragmenti d'vno antico scrittore greco*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1546. Más tarde, en 1551, se publicó en Venecia la traducción integral del texto griego de Francesco Angelo Coccio, *Dell'amore di Leucippe e Clitophonte, nuovamente tradotto dalla lingua greca*, Venezia, Gualtiero Scoto, 1551, que comprendía los cuatro primeros libros, hasta aquel momento desconocidos. Reinoso tiene una clara dependencia de Ludovico Dolce, que fue su principal fuente de inspiración, como él mismo admite en el prólogo del *Clareo*; no queda claro si utilizó también la traducción de Coccio. Las traducciones francesa (1572), inglesa (1597), castellana (1617) y alemana (1644) se realizaron a partir de las ediciones latina o italiana del texto completo. Ver González Rovira 1996, p. 24.

5. El poema heroico de Basile, *Il Teagene* (1637) y la tragedia en dialecto napolitano *Carichia* (1627) de Ettore Pignatelli (Sana, 1997) son más tardías que la de Roseo. Aníbal Caro en los años cuarenta se había dedicado a las traducciones de *Dafni e Cloe* y de *Leucippe e Clitofonte*. Ver Residori, 2012; Porciatti, 2016. En España otra adaptación de Longo se encuentra en *Lidamarte de Armenia* (1568): ver Simonatti, 2014.

El *Sferamundi di Grecia*, libro trece de la serie de *Amadís*, se escribe alrededor de 1560 en el clima de entusiasmo por la novela griega que se afirma en Venecia con estas traducciones, y se imprime en el taller de impresor de los hermanos Francesco y Michele Tramezzino, situado a poca distancia del de Giolito, el editor del *Clareo*. El *Sferamundi* en seis partes (Venecia, 1558-1565) es una novela ingente, de unas seis mil páginas en letra cursiva en octavo. En la *Quinta parte* se encuentra un episodio que comprende varios capítulos y más de doscientas cincuenta páginas, una auténtica novela dentro la novela que podríamos bautizar como *Historia de Arlange y Sestiliana*⁶.

Antes de acercarnos al análisis del texto de Roseo, es necesario recordar esquemáticamente el argumento de las *Etiópicas*⁷.

En Delfos, durante una procesión religiosa, Teágenes se enamora de la bellísima sacerdotisa Cariclea. Con la ayuda y la protección del sacerdote Calasiris, los dos enamorados huyen juntos y desafían tormentas marinas y asaltos de piratas. Llegando a tierra, acaban prisioneros de un grupo de bandidos, cuyo capitán, Tíamis, se enamora de Cariclea. Durante un ataque, Tíamis esconde a Cariclea en una cueva; más tarde quiere matarla, pero por equivocación mata a la doncella Tisbe. Después de varias peripecias, los enamorados llegan a la ciudad de Menfis, donde son objeto de los deseos lascivos de la pérfida reina Arsace, que logran detener con astucias, resistiendo tenazmente a las insistencias de la criada Cibele y de su hijo. Al final su constancia es premiada, la crueldad y la injusticia son castigadas, los malvados mueren y el amor triunfa: superado el último trance peligroso que los destinaba a morir en un sacrificio, finalmente son reconocidos en una agnición general y acogidos como legítimos herederos del reino.

En el *Sferamundi* encontramos un diseño narrativo idéntico: 1) la protagonista es una sacerdotisa; 2) el amor nace en una procesión religiosa; 3) los amantes huyen y se hacen pasar por hermanos; 4) tormenta y asalto de piratas; 5) saqueo del barco y masacre en la playa; la belleza de la heroína inspira respeto a los bárbaros, cuyo comandante la toma bajo su protección; 6) el comandante quiere casarse con la heroína, que pospone la boda con astucia; 7) episodio de la cueva donde una criada muere en lugar de la heroína; 8) una reina poderosa se enamora del héroe y confía a una criada el encargo de convencerlo. El hijo de la mujer reconoce en él a un enemigo; 9) el hijo denuncia el adulterio de la reina, la criada muere; la heroína es sometida a una prueba cruel, pero se acerca la hora de la justicia; 10) la reina escapa de la vergüenza mediante el suicidio; 11) los amantes corren el riesgo de ser sacrificados; 12) epílogo con reconocimiento, liberación, matrimonio.

6. La *Historia de Arlange y Sestiliana* se extiende a lo largo de los capítulos 1 a 12 y de 20 a 38 de *La quinta parte dello Sferamundi di Grecia*, y se entrelaza con otras secuencias intercaladas en los capítulos de 13 a 19. Empieza en la *Segunda parte* y se suspende durante varios libros. He consultado el ejemplar digitalizado en la Biblioteca Nacional de Viena, 40.J.16, fols. 1-49 y 78-160. Agradezco a Daniela Carpino por su tesis (2007). El *Sferamundi* no es una novela aislada, sino una continuación del *Amadís*; las seis partes se publicaron en Venecia entre 1558 y 1565 pero su redacción es anterior, ver Bognolo, Neri y Cara, 2013. El *Progetto Mambrino* (www.mambrino.it) prepara la edición crítica digital del *Sferamundi*.

7. He consultado las siguientes ediciones: Eliodoro, *Le etiopiche* (1996); Heliodoro, *Historia etiópica* (1954).

Ofrezco seguidamente la comparación de las secuencias:

<i>Etiópicas</i>	<i>Sferamundi</i>
1. La hermosísima sacerdotisa	
Cariclea, hija de la reina de Etiopía, es abandonada y se cría en Delfos, como sacerdotisa de Artemisa.	Sestiliana, hija del rey de Sibila, enamorada de Arlange, príncipe de España, es raptada y llega a ser sacerdotisa en un templo en la India.
2. El encuentro de los amantes	
Durante una ceremonia religiosa, Cariclea desfila en un carro con túnica púrpura bordada con rayos de oro; lleva un arco dorado y un hacha encendida. Teágenes se enamora de ella a primera vista y casi desfallece al ver su belleza.	Arlange consigue acercarse al templo y ve a Sestiliana durante una ceremonia religiosa, que desfila en un carro dorado, con una larga túnica púrpura, lleva un cirio y un cetro de oro. Arlange la reconoce y casi desfallece al ver su belleza.
3. La huida	
Con la ayuda del sacerdote Calasiris, los jóvenes se embarcan en una nave fenicia y paran en una isla. Unos piratas los espían porque el capitán tiene la intención de secuestrar a Cariclea.	Con la ayuda del escudero, los enamorados escapan rocambolescamente escalando un muro y se embarcan en una nave forastera con destino al reino cristiano más cercano.
4. La tormenta y el encuentro con los piratas	
Vuelven a embarcarse, y, superadas dos tormentas, los piratas los alcanzan. Los tripulantes se rinden. El capitán pirata confiesa su amor a Cariclea que se finge halagada. La nave guiada por los piratas llega a una playa del delta del Nilo. Durante el banquete que el capitán ofrece para celebrar su boda con Cariclea, se produce una contienda y una matanza: solamente sobreviven Cariclea y Teágenes gravemente herido (primera escena de la novela)	Superan una tormenta y encuentran a unos corsarios árabes. El príncipe Arlange no se rinde y se produce una gran batalla, en la que mueren todos excepto Sestiliana y Arlange, que resulta gravemente herido. El viento lleva la nave desamparada a un puerto del reino de los Nabateos.

5. Los bandidos	
<p>Unos ladrones saquean los tesoros descargados de la nave. La belleza de Cariclea, que parece una diosa, fascina a los bárbaros; interviene otro escuadrón organizado de bandidos que pone en fuga a los ladrones llevándose todo, incluso a los dos jóvenes. El jefe de los bandidos, Tíamis, los conduce a su aldea en una isla y los aloja en su cabaña.</p>	<p>Unos ladrones, al saquear la nave, encuentran a Arlange y Sestiliana como únicos supervivientes. La belleza de Sestiliana, que parece una diosa, fascina a los bárbaros; interviene otro escuadrón de bandidos que pone en fuga a los ladrones llevándose todo. Los bandidos conducen a Sestiliana y Arlange a una aldea en las montañas y aquí su jefe, Lucardo, los acomoda en su vivienda.</p>
6. Los falsos hermanos y la propuesta de matrimonio del bandido	
<p>Cariclea dice que Teágenes es su hermano. Tíamis, de noble linaje, una vez convocados sus hombres para distribuirse el botín, les comunica su intención de casarse con la bella prisionera. Cariclea finge sentirse halagada y pide que la boda se posponga para celebrarse en Menfis, donde quiere renunciar a su oficio sacerdotal. Tíamis acepta.</p>	<p>Sestiliana dice que Arlange es su hermano. Lucardo, de noble linaje, una vez convocados sus hombres para distribuirse el botín, les comunica su intención de casarse con la bella prisionera. Sestiliana finge sentirse halagada y pide que la boda se posponga un año para respetar una promesa. Lucardo acepta.</p>
7. El asalto y el refugio en la cueva	
<p>Los enemigos asaltan la aldea y Tíamis esconde a Cariclea en una cueva donde guarda sus tesoros. Los enemigos vencen y Tíamis piensa matar a Cariclea para que no caiga en sus manos, pero en la cueva por error mata a la doncella Tisbe. Más tarde Teágenes libera a Cariclea y los jóvenes huyen hacia el interior de Egipto, pero son capturados por salteadores y sus destinos momentáneamente se separan. Más tarde, Tíamis rescata a Teágenes y lo lleva a Menfis. Con otras vicisitudes Cariclea llega a Menfis y todos se reencuentran.</p>	<p>El ejército del Virrey ataca la aldea y Lucardo esconde a Sestiliana en una cueva donde guarda sus tesoros. El Virrey vence y Lucardo piensa matar a Sestiliana para que no caiga en sus manos, pero en la cueva por error mata a la doncella de compañía. La batalla es perdida y Lucardo capturado. Más tarde Arlange va a la cueva y libera a Sestiliana. Los jóvenes huyen y llegan a una ciudad donde Arlange defiende a los habitantes con valentía: le llaman Caballero de la Bella Doncella. Sestiliana quiere convertirse al cristianismo.</p>

8. La pasión de la mujer poderosa	
<p>En Menfis, Arsace, la hermosa hermana del Gran Rey de Persia y esposa del sátrapa Oroóndates, se encapricha de Teágenes y, aprovechando la ausencia de su marido en la guerra, decide convertirlo en su amante. Ofrece hospitalidad a los dos hermanos. Su criada, Cibele, trata de superar la resistencia de Teágenes. Mientras tanto, Aquémenes, capitán egipcio hijo de Cibele, reconoce a Teágenes como compañero de Tíamis.</p>	<p>La bellísima Adamantea, hermana del rey de Egipto y esposa del Virrey, intrigada por la fama del joven caballero, ofrece hospitalidad a los dos hermanos. Seducida por la belleza de Arlange, desea convertirlo en su amante, aprovechando la ausencia de su marido en la guerra. Su criada Tessala trata de superar la resistencia de Arlange. Mientras tanto, el hijo de Tessala reconoce a Arlange como compañero de Lucardo.</p>
9. La venganza	
<p>Aquémenes revela su reconocimiento a Arsace, que ahora puede disponer de los dos jóvenes como esclavos. Aprisiona a Teágenes y le promete a Aquémenes que podrá casarse con Cariclea. Pero Arsace cambia de opinión, porque Teágenes promete satisfacer sus deseos si retira su decisión sobre el matrimonio de Cariclea. Aquémenes, furioso, decide denunciar al sátrapa los adulterios de su esposa y su loca pasión por un esclavo. Mientras tanto Cibele decide envenenar a Cariclea, pero por error muere ella misma. Arsace acusa a Cariclea de su muerte. La joven es condenada a la hoguera, pero se salva porque las llamas no la tocan y la multitud, ante el prodigio, la declara inocente. Arsace la arroja en prisión con Teágenes. Llega el encargado del sátrapa para llevarse a los dos jóvenes.</p>	<p>El hijo de Tessala revela su reconocimiento a Adamantea, que ahora puede disponer de los dos jóvenes como esclavos. Aprisiona a Arlange y promete a Sestiliana con el hijo de Tessala. Pero Adamantea cambia opinión porque Sestiliana jura interceder ante su hermano si retira la promesa hecha al hijo de Tessala. Este, furioso, acude de inmediato al virrey para denunciar los adulterios de su esposa y su loca pasión por el caballero. Mientras tanto, aterrorizada por la posible venganza de Adamantea por el comportamiento de su hijo, Tessala se suicida. Adamantea acusa de su muerte a Sestiliana y la echa en prisión. Llega una carta del Virrey que quiere castigar a su esposa por sus adulterios.</p>

10. El suicidio	
Llega un mensajero con la noticia de la muerte de Arsace, quien se ha suicidado para escapar del deshonor. El sátrapa se enamora de Cariclea.	Mientras los dos jóvenes son conducidos al juicio del Virrey, un caballero trae la noticia de que Adamantea se ha suicidado para escapar del deshonor. El Virrey se enamora de Sestiliana.
11. El sacrificio de los veinte jóvenes	
El rey de Etiopía gana la guerra. Teágenes y Cariclea, ahora prisioneros de los etíopes, por su extraordinaria belleza y pureza, se encuentran entre los veinte jóvenes destinados al sacrificio a los dioses para celebrar la victoria. El rey no reconoce a su hija.	El rey de Montelibeo gana la guerra. Arlange y Sestiliana vuelven a ser prisioneros y por su extraordinaria belleza y pureza se encuentran entre los veinte jóvenes destinados al sacrificio a los dioses para celebrar la victoria. El rey no reconoce a su sobrina.
12. Anagnórisis y matrimonio	
Cariclea finalmente es reconocida como la hija de los soberanos etíopes y liberada junto con Teágenes. Gracias a la intervención del sacerdote Sisimitres, se decide abolir los sacrificios humanos y se celebra el matrimonio en el palacio real de Etiopía.	Sestiliana es reconocida como sobrina de los reyes de Montelibeo y liberada junto con Arlange. Gracias a la intervención de Sestiliana, que pronuncia un discurso, se decide abolir los sacrificios humanos y se celebra el matrimonio; los dos jóvenes son coronados soberanos del reino de los Nabateos convertido al cristianismo.

Como se puede ver, el texto griego se transforma y se actualiza con motivos y valores de la caballería cristiana para insertarlo con coherencia dentro del ciclo de *Amadís de Gaula*. Por ejemplo, Roseo recurre a un protagonista conocido del *Florisel de Niquea* de Feliciano de Silva, Arlange príncipe de España. Sestiliana es pagana y su tutor la rapta para evitar su conversión al cristianismo. El ayudante de la pareja no es un sabio sacerdote indulgente como Calasiris, sino el escudero Lanfranio, como es típico de un libro de caballerías, mientras el sacerdote pagano es un enemigo y muere oportunamente. La huida de los enamorados se tiñe de motivos cortesanos y caballerescos: el jardín, la escalada de un muro, la embarcación que pasa por un río y llega a una playa de noche.

Se pone en evidencia la acentuación de las virtudes viriles, el coraje y la fiereza del caballero, como por ejemplo en la secuencia 4: en las *Etiópicas* el episodio finaliza con la rendición inmediata de toda la tripulación, que abandona la nave a los piratas con todas sus riquezas; el príncipe Arlange no tiene la mínima intención

de rendirse a los corsarios árabes y lucha valientemente hasta matar a todos los adversarios, resultando gravemente herido. Esta escena coincide con la primera de las *Etiópicas*, el enigmático paisaje de muertos despojados después de la batalla, donde los ladrones quedan fascinados por la belleza de los jóvenes que han sobrevivido. Roseo confluye en este punto con su fuente; sin embargo, su recorrido ha sido distinto y se ha visto motivado por otros alicientes⁸. Las peripecias de la secuencia 7, que ven a Teágenes luchar y recuperar su dignidad sacerdotal usurpada, mientras Cariclea por otros derroteros es reducida a mendiga, muestra a los jóvenes de Roseo en su cautelosa huida nocturna por una áspera montaña nabatea y su llegada a una ciudad donde Arlange destaca por su valentía, defendiendo a los habitantes bajo el nombre de Caballero de la Bella Doncella, mientras Sestiliana manifiesta insistentemente su voluntad de convertirse al cristianismo. Al final, en lugar del sabio sacerdote pagano Sisimitres, es la misma heroína cristiana Sestiliana la que adquiere protagonismo y entre lágrimas declama el discurso que pone fin a los sacrificios humanos.

[...] al cospetto di tutto l'esercito, [Sestiliana] supplicò il Re che volesse per amor suo donar la vita a quei miseri prigionj, che dovevano esser vittime per il sacrificio, ponendo almeno in suo luogo gli animali promessi a sacrificarsi nella nostra legge, e che tenesse certo, che era tanta la pietà che di quei prigionj aveva, che con lei erano stati presi, che se fossero morti, non sarebbe per gran tempo il cuor suo stato contento [...]. Stette il Re dubbioso molto, ma al fine le lagrime dell'infanta potero in lui in questo caso più che la sua religione, che volle per questa volta derogare alla sua crudele usanza, donando la vita a questi poveri prigionj, ordinando che, invece di essi, fossero condotte vittime di vitelli e di altri simili animali (*Sferamundi*, fols. 147-148).

Como es normal en época de la Contrarreforma, el contraste ideológico entre el mundo cristiano y el pagano es fuerte: desde el punto de vista de la ética cristiana, la peripecia se puede interpretar como una prueba de constancia, especialmente para la heroína que, confiando en la Providencia divina, resiste a las adversidades y conserva su entereza física y moral.

[Sestiliana] fra se stessa diceva: deh, quando havran, misera me, fine i miei tormenti, e quando avrò a riposar mai, se la fortuna, dopo tanti affanni patiti, non è sazia di travagliarmi? O benigno Iddio, tu che sei la fortuna, e che governi e moderi il tutto, né senza te si muove in albero foglia, dà fine, ti supplico, alle nostre calamità, col mezzo della infinita misericordia tua [...]. In quest'ora le parve di sentire in visione una voce che le diceva: non ti rammaricar tanto, generosa donzella, che presto vedrai questi affanni, che così ti affliggono, tornare in gaudio, e in allegrezza del cuor tuo, e allora conoscerai che per la tua salute, e che per farti prudente nella cristiana fede, ti è tutto questo stato ordinato di sopra, e sarai chiara di quel che ti è stato più volte

8. El episodio del banquete no tiene correspondencia en el texto de Roseo, pero sí la llegada a la playa y la matanza. En la primera escena de las *Etiópicas* los bárbaros tienen el papel de los que miran, y su punto de vista (el de unos extraños que no comprenden) coincide con el del lector, arrojado a la historia *in medias res*. Esto se recrea en la obra de Roseo, pero manteniendo el orden natural del relato, por lo que el efecto sorpresa se pierde.

predicato, che nella beatitudine non può entrarsi senza il patir molto al mondo. E finalmente conoscerai, che anche in questa vita non abbandona Iddio mai chi si fida in lui, il quale tenta molte volte i suoi devoti (*Sferamundi*, fols. 101-102).

El triunfo final de la pareja, coronada en el trono de los Nabateos, implica la conversión al cristianismo del reino entero, con fiestas, justas y torneos; el final feliz comprende la investidura caballeresca del escudero Lanfranio y el nombramiento como capitán del rival Lucardo, convertido oportunamente al cristianismo⁹.

Lo que me parece digno de atención es que Mambrino Roseo no ha calcado simplemente la novela griega, no ha transformado solamente a los héroes griegos en caballeros, príncipes y princesas del Renacimiento, con un cambio de las costumbres y hábitos de personajes antiguos en trajes y actitudes modernas similar al que se ve en la pintura histórica o mitológica de la época; sino que ha aprovechado libremente la materia del contenido inclinándola hacia lo caballeresco-cristiano, y ha cambiado las motivaciones y las acciones de los personajes para que hubiera coherencia con sus intenciones. Se puede concluir que no se trata de un simple plagio sino una reescritura en otra clave, una adaptación moderna. La *Historia de Arlange y Sestiliana* es más que un episodio singular, es una auténtica novela larga, que puede competir en extensión con la de Heliodoro. Por lo que he podido averiguar, no existe nada parecido en la literatura italiana, ni entonces, ni en siglos posteriores siguientes. La obra de Mambrino Roseo da Fabriano sería pues la primera novela bizantina italiana a imitación de la *Historia etiópica* de Eliodoro, y merecería más atención por parte de los italianistas.

En Roseo se nota la capacidad de mezclar e integrar los géneros, el mismo gusto por la imitación ecléctica que los estudiosos han señalado en la obra de Núñez de Reinoso (se ha hablado de "permeabilidad" de su escritura). Ambos autores coinciden en la admiración por la novela griega, comparten el mismo contexto de publicación en Venecia y mantienen una relación privilegiada con el género caballeresco, tomando inspiración de la obra de Feliciano de Silva. En la obra de Núñez de Reinoso, el contexto del género bizantino se hace permeable para acoger lo caballeresco; simétricamente, en la de Roseo, el género caballeresco se abre para acoger un largo episodio bizantino¹⁰. Hay que preguntarse si esta forma de hibridación con una 'imitación compuesta', implica cierta superficialidad e imprecisión en su conciencia literaria; o si, al contrario, atribuir una supuesta imperfección a la

9. Sestiliana «fece liberar Lucardo, e condurlo alla sua presenza, e a quella del Re e della Reina, e ricordatasi della honestà con che l'havea in quella montagna trattata, l'honorò molto e quivi fu abbracciato da don Arlange. [...] Lucardo vestito nobilmente fu fatto gran capitano da don Arlange, il quale fu costituito generale dell'esercito del Re. Andò con gente Lucardo alla montagna, dove riacquistò quel suo tesoro nella grotta e poi andò acquistando di passo in passo tutto quel regno da una banda, e dall'altra lo trascorse don Arlange, che con trattar bene quei popoli che se gli rendevano, venne a farsi in modo grato a tutti che lo chiamavano il Benigno Cristiano, e vennero le genti a tanto, che domandavano di haverlo per Re» (*Sferamundi*, fol. 149). Tíamis y Lucardo encarnan la figura del bandolero noble y honrado, rebelde por una injusticia sufrida, que dará lugar a muchas reencarnaciones en la literatura posterior.

10. Roseo tradujo los *Floriseles* y los imitó continuamente, y los capítulos 22-30 del *Clareo* guardan una fuerte relación con el *Florisel de Niquea*.

impreparación de los escritores es un anacronismo, puesto que la novela estaba en una fase magmática y los géneros no se habían formado¹¹. Desde este punto de vista, el mestizaje es un falso problema y, tal vez, sea también un efecto del auge de la imprenta, cuando historias nuevas se ponían en circulación al lado de novelas medievales que, como testimonia el proyecto COMEDIC, tuvieron una larga duración a lo largo del siglo xvi¹².

El concepto de género es una noción del siglo xx y las formas novelescas manifiestan una tendencia a la inclusión. Los narratólogos, desde Bajtin hasta Pavel, consideran fundamentales para el desarrollo de la novela las estructuras narrativas de lo caballeresco y lo bizantino porque suponen ambas un viaje que ofrece un campo abierto a las contaminaciones¹³.

De todas maneras, Roseo sobresale por su precocidad al medirse con la novela griega, anticipando el éxito posterior del género. Si en Venecia pueden mezclarse lo bizantino y lo caballeresco es porque Venecia es un emporio europeo de la ficción. Además, en Venecia los libros españoles encuentran un favor especial, único entre las lenguas extranjeras vernáculas. A mediados del siglo xvi, la imprenta en castellano está en manos de Gabriele Giolito. Más tarde, las traducciones y continuaciones de libros de caballerías surgen de un proyecto de Michele Tramezzino, como parte de la literatura de entretenimiento que empieza a popularizarse en los años cuarenta. La literatura de entretenimiento española, en lengua original y en traducción es un flujo que no cesa durante todo el siglo¹⁴. La mayoría de las novelas de la época, fuesen españolas o italianas, como el *Clareo* y el *Sferamundi*, salieron de las prensas venecianas en formato octavo y letra cursiva, el formato de la literatura de entretenimiento, que había sido el invento y el orgullo de Aldo Manuzio¹⁵.

Las conclusiones son tres: la importancia de Venecia como crisol de la novela bizantina; la originalidad y precocidad de Roseo al imitar a Heliodoro; la compenetración del género bizantino con el caballeresco, que resulta ser un catalizador de motivos bizantinos.

Venecia fue un lugar privilegiado para el desarrollo de la novela bizantina, con traducciones y con producción de obras originales, en español y en italiano; hecho que no sorprende, si consideramos su posición geográfica, sus múltiples y perdurables enlaces con la cultura de Oriente, su actitud acogedora hacia los intelectuales exiliados de Constantinopla en 1543, y la rapidez con que sus impresores hicieron posible la publicación del inestimable patrimonio cultural oriental con la implantación de la imprenta en caracteres griegos.

11. Ver Martín Romero, 2021.

12. Ver el *Catálogo de obras medievales impresas en castellano* (COMEDIC): <https://comedic.unizar.es/>.

13. Bajtin, 1989; Pavel, 2005; Mazzoni, 2011.

14. Bognolo, 2012 y en prensa.

15. Marzo Magno, 2020. En cambio, los libros de caballerías españoles tenían un aspecto exterior característico y constante: un formato folio y una composición a dos columnas en letra gótica, que los identificaba como género editorial: ver Lucía Megías, 2000.

En el empuje renacentista hacia la imitación de la novela griega y la formación de lo que hoy clasificamos como género bizantino, Venecia tuvo un papel fundamental también para la literatura italiana. En la obra de Roseo la influencia de Eliodoro es evidente. ¿Se podría decir que Roseo «se atreve a competir con Heliodoro» cincuenta años antes que Cervantes? Se trata de un caso de imitación y adaptación, algo más que un plagio. Quizá la obra de Roseo merecería gozar de mayor consideración.

Finalmente, para encontrar un esquema argumental bizantino en la novela, no es necesario esperar al redescubrimiento de Tacio y Heliodoro. En la historia de la novela europea la continuidad del género bizantino es innegable desde obras medievales, como el *Libro de Apolonio* y el *Caballero Zifar*; hasta las novelas caballerescas de finales del xv, como *Flores y Blancaflor*, *Paris y Viana*, *Clamades y Claramonda*, *La linda Magalona*, *El rey Canamor*; lo mismo pasa en Italia a la altura del *Filocolo* de Boccaccio. Cuando la novela de caballerías empieza a tener un ambiente mediterráneo y las aventuras se producen en el mar, se abren las puertas a los motivos bizantinos; su presencia es evidente en la estructura del *Tirant* y de los *Palmerines* (por ejemplo, en el *Palmerín de Olivia*, toda la secuencia protagonizada por Trineo y Agriola); y se nota en el *Lepolemo* y en el *Arderique*. Estos mismos motivos que vienen de la antigüedad, atraviesan la Edad Media, se mantienen durante el Renacimiento y vuelven a aparecer en el teatro, en la novela breve, y hasta en la picaresca de la Edad Barroca¹⁶.

En la historiografía literaria, el género bizantino se interpreta siempre como el mayor enemigo del caballeresco, el baluarte que moralistas y críticos oponen a la inverosimilitud de la ficción maravillosa. El género bizantino, amparado por el prestigio de la literatura grecolatina, fue adoptado por humanistas y clasicistas en contraposición a ciertas desmesuras de lo caballeresco¹⁷. Sin embargo, hay que admitir que los dos géneros no se excluyen, sino que se hermanan; y que sus temas, formas y convenciones narrativas convivieron durante siglos y se compenetraron con fluidez, de la misma manera que sucedió en las novelas medievales o en el *Palmerín de Olivia* de 1511.

En conclusión, la imitación de Heliodoro en un libro de caballerías italiano a la altura de 1565 nos hace reflexionar sobre esta alianza y hermandad. El género caballeresco no muere enterrado por el bizantino, al contrario, es un catalizador de motivos ya presentes en la tradición, que se transmiten al teatro del Siglo de Oro y a la novela barroca, hasta la época de Lope de Vega, Cervantes y Calderón.

16. Sobre los antecedentes medievales de la estructura bizantina en las historias caballerescas breves ver Luna Mariscal, 2007 y Lozano Renieblas, 2003. Sobre los Palmerines ver la «Introducción» de Marín Pina, 2004; y Bognolo, 1997, pp. 97-106. Por otra parte, Jiménez Ruiz, 1997 destaca la relación con la *Fiameta* de Boccaccio, modelo para el personaje de Isea y para la tonalidad elegíaca de la obra de Reinoso.

17. Sobre la evaluación positiva de lo bizantino, ver la «Introducción» de López Estrada, 1954, a propósito de Pinciano y Gracián.

BIBLIOGRAFÍA

- Asensio, Eugenio, «Alonso Núñez de Reinoso, gitano peregrino, y su égloga *Baltea*», en *Studia Hispanica in Honorem R. Lapesa*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 119-136.
- Bajtín, Mijail, «Las formas de tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica», en *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 237-409.
- Baquero Escudero, Ana L., «La novela griega: proyección de un género en la narrativa española», *Rilce. Revista de filología hispánica*, 6, 1990, pp. 19-45.
- Bataillon, Marcel, «Alonso Núñez de Reinoso y los marranos portugueses en Italia», en *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, Gredos, 1964, pp. 55-80.
- Blanco, Mercedes, «Una edad de oro de la traducción (1540-1570)», *Diablotexto Digital*, 9, 2021 [*El cambio de paradigma (1550-1560): hacia la novela moderna*, ed. Juan Ramón Muñoz Sánchez], pp. 111-153.
- Bognolo, Anna, *La finzione rinnovata: meraviglioso, corte e avventura nel romanzo cavalleresco del primo Cinquecento spagnolo*, Pisa, ETS, 1997.
- Bognolo, Anna, «El libro español en Venecia en el siglo XVI», en *Rumbos del Hispanismo en el umbral de Cincuentenario de la AIH*, ed. Patrizia Botta, Aviva Garribba, María Luisa Cerrón Puga y Debora Vaccari, Roma, Bagatto Libri, 2012, vol. III, pp. 243-258.
- Bognolo, Anna, «Alonso Núñez de Reinoso e la novela bizantina a Venezia», en *In ricordo di Ines, «Aun a pesar de las tinieblas bella, / aun a pesar de las estrellas clara»*. *Università di Bari*, 26 maggio 2022, en prensa.
- Bognolo, Anna, Neri, Stefano, y Cara, Giovanni, *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli. Ciclo di Amadis di Gaula*, Roma, Bulzoni, 2013.
- Carpino, Daniela, *Elementi bizantini nella «Quinta parte dello Sferamundi di Grecia»*, Tesi di laurea, relatrice Anna Bognolo, Verona, Università di Verona, 2007.
- Deffis de Calvo, Emilia, *Viajeros, peregrinos y enamorados. La novela española de peregrinación del siglo XVII*, Pamplona, Eunsa, 1999.
- Eliodoro, *Le etiopiche*, trad. it. Aristide Colonna, Torino, UTET, 1987.
- Fernández Mosquera, Santiago, «Introducción a las narraciones bizantinas del siglo XVI: el *Clareo* de Reinoso y la *Selva* de Contreras», *Criticón*, 71, 1997, pp. 65-92.
- González Rovira, Javier, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1996.
- Guijarro Ceballos, Javier, y Teijeiro Fuentes, Miguel Ángel, *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados. La novela española en el Siglo de Oro*, Cáceres, Eneida, 2007.

- Heliodoro de Émesa, *Historia etiópica de los amores de Teágenes y Cariclea*, trad. Fernando de Mena, ed. Francisco de López Estrada, Madrid, Aldus, 1954.
- Jiménez Ruiz, José, «Introducción», en Alonso Núñez de Reinoso, *Historia de los amores de Clareo y Florisea y de los trabajos de Isea*, Málaga, Universidad de Málaga, 1997, pp. 7-92.
- López Estrada, Francisco, «Introducción», en Heliodoro de Émesa, *Historia etiópica de los amores de Teágenes y Cariclea*, trad. Fernando de Mena, Madrid, Aldus, 1954, pp. VII-LXXXIII.
- Lozano Renieblas, Isabel, *Novelas de aventuras medievales: género y traducción en la Edad Media hispánica*, Kassel, Edition Reichenberger, 2003.
- Lucía Megías, José Manuel, *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid, Ollero y Ramos, 2000.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara, «La separación de los amantes. Aproximación al estudio de un motivo en las historias caballerescas breves», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Armando López Castro y María Luzdivina Cuesta Torre, Universidad de León, Servicio de Publicaciones, 2007, pp. 797-805.
- Marín Pina, María del Carmen, «Introducción» a *Palmerín de Olivia* (Salamanca, Juan de Porras, 1511), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004, pp. IX-XXXVII.
- Martín Romero, José Julio, «Escritura áurea, ficción y géneros narrativos: problemas historiográficos», *Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas*, 8, 2021, pp. 9-28.
- Marzo Magno, Alessandro, *L'inventore di libri. Aldo Manuzio, Venezia e il suo tempo*, Bari, Laterza, 2020.
- Mazzoni, Guido, *Teoria del romanzo*, Bologna, Il Mulino, 2011.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón, «La prosa de imaginación española de los siglos XVI y XVII: el nacimiento de la novela moderna», *Diablotexto Digital*, 9, 2021 [El cambio de paradigma (1550-1560): hacia la novela moderna, ed. Juan Ramón Muñoz Sánchez], pp. 1-39.
- Núñez de Reinoso, Alonso, *Los amores de Clareo y de Florisea y trabajos de la sin ventura Isea, natural de la ciudad de Éfeso (Venecia, 1552)*, ed. Miguel Ángel Teijeiro Fuentes, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1991.
- Núñez de Reinoso, Alonso, *Historia de los amores de Clareo y Florisea y de los trabajos de Isea*, ed. J. Jiménez Ruiz, Universidad de Málaga, 1997.
- Núñez de Reinoso, Alonso, *Obra poética*, ed. Miguel Ángel Teijeiro Fuentes, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1997.
- Pavel, Thomas G., *Representar la existencia: el pensamiento de la novela*, Barcelona, Crítica, 2005.

- Porciatti, Daria, *Filigrane alessandrine. Topoi romanzeschi nella narrativa italiana da Boccaccio a Tasso*, Tesi di Ricerca Internazionale in Letteratura e Filologia Italiana, tutore Marco Villaresi, Firenze, Università di Firenze, 2016. Disponible en línea: <https://flore.unifi.it/handle/2158/1088378> (cons. 9/5/223).
- Residori, Matteo, «La réception du roman grec dans l'Italie du seizième siècle. Remarques sur le Tasse et Guarini», en *La Renaissance des genres. Pratiques et théories des genres littéraires entre Italie et Espagne (xv-xvii siècles)*, ed. Palma Bravo, Cécile Iglesias y Giuseppe Sangirardi, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2012, pp. 283-297.
- Rose, Constance, *Alonso Núñez de Reinoso. The Lament of a Sixteenth-Century Exile*, Fairleigh, Dickinson University Press, 1970.
- Sana, Alberto, «Eliodoro nel Seicento italiano: la Carichia di Ettore Pignatelli», *Studi secenteschi*, XXXVIII, 1997, pp. 107-183.
- Simonatti, Selena «Moralización y desengaño: el *Dafnis y Cloe* de Longo Sofista en el *Lidamarte de Armenia* de Damasio de Frías y Balbo», *Historias Fingidas*, 2, 2014, pp. 137-157.
- Teijeiro Fuentes, Miguel Ángel, «La novela bizantina española en el panorama narrativo del Siglo de Oro», en Alonso Núñez de Reinoso, *Los amores de Clareo y de Florisea y trabajos de la sin ventura Isea, natural de la ciudad de Éfeso (Venecia, 1552)*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1991, pp. 7-64.
- Teijeiro Fuentes, Miguel Ángel, *La novela bizantina española*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996.
- Teijeiro Fuentes, Miguel Ángel, «Ocaso y renacer de la novela bizantina española», *Edad de Oro*, XXX, 2011, pp. 397-413.
- Teijeiro Fuentes, Miguel Ángel, «El *Clareo y Florisea* de Núñez de Reinoso y la literatura semiclandestina: los orígenes de la novela en el Renacimiento», *Diablotexto Digital*, 9, 2021 [*El cambio de paradigma (1550-1560): hacia la novela moderna*, ed. Juan Ramón Muñoz Sánchez], pp. 233-259.
- Torres, José B., «¿Novela bizantina o novela helenizante? A propósito de un término consagrado», en *Ars bene docendi. Homenaje al Profesor Kurt Spang*, ed. Ignacio Arellano, Víctor García Ruiz y Carmen Saralegui, Pamplona, Eunsa, 2009, pp. 567-574.
- Zimic, Stanislav, «Alonso Núñez de Reinoso, traductor de *Leucipe y Clitofonte*», *Symposium*, XXI, 1967, pp. 166-175.