

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	7
ARGUMENTO	11
DICCIONARIO.....	41
LISTA	59
TABLA DE CAPÍTULO.....	69
BIBLIOGRAFÍA.....	73

INTRODUCCIÓN

Año de 1547. A poco de finalizar la primera mitad del siglo XVI, en un período de abundante producción de literatura caballeresca, sale a la luz el libro *Don Roselao de Grecia. Tercera parte de Espejo de cavallerías, en el cual e cuentan los famosos hechos del infante don Roserín y el fin que ovo en los amores del la princesa Florimena. Donde veréis el alto principio y hazañosos hechos en armas de don Roselao de Grecia, su hijo*. El colofón de la obra señala que fue impresa en Toledo en la casa de Juan de Ayala, a costa de Diego Lopes, mercader de libros. Todo indica que el autor de la misma es Pedro de Reinoso, vecino de la ciudad, quien se presenta como intérprete de un texto preexistente escrito en lengua toscana, siguiendo de esa forma el tradicional motivo literario de la fingida traducción, tan característico de los libros de caballerías. Hasta el momento no se han averiguado datos significativos sobre este escritor toledano, del que nadie habla en aquellos años y del que ninguna línea vierten las bibliografías. Respecto a Juan de Ayala, se trata de un impresor bastante acreditado y versátil, de cuyos talleres había salido, entre otros, el *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva. Por su parte, el librero Diego Lopes quizá corresponda con don Diego López y Ayala, vicario y canónigo de la catedral de Toledo, quien aparece en los créditos de diversos libros de la época.

El *Roselao de Grecia* fue reeditado en dos ocasiones en ciudades de gran relevancia editorial, lo que indica en principio un considerable éxito de lectura y divulgación, siendo que no todos los libros de caballerías alcanzaban la posibilidad de ser nuevamente publicados. La primera reedición se llevó a cabo en 1550, en Sevilla, por el impresor Jácome Cromberger, de los prestigiosos Cromberger, que ya habían estampado numerosas obras caballerescas; y la segunda en 1586, en Medina del Campo, por las autorizadas prensas de Francisco del Canto, a costa de Juan Boyer, miembro de una importante familia de libreros procedentes de Lyon bastante proclive a los libros de entretenimiento. En la edición de Medina del Campo -posiblemente la que Cervantes conoció y menciona en el celeberrimo escrutinio de la biblioteca de don Quijote- se publicaron de manera conjunta los tres libros que componen la serie del *Espejo de caballerías*, adjudicados en el epígrafe introductorio a Pedro de Reinoso, si bien sabemos que éste era autor únicamente de la tercera parte, mientras que las dos primeras se deben con seguridad a Pedro López de Santa Catalina, como se confirma en la conclusión respectiva de cada una de ellas, y como sabemos por las ediciones independientes de las mismas, anteriores en el tiempo a la medinés.

Ya desde el título y con declarada intención, el *Roselao de Grecia* se inscribe formalmente en el ciclo del *Espejo de caballerías*, cuyo referente y caudal son los poemas caballerescos italianos y la famosa materia de Francia. Sobre este particular, el profesor Javier Gómez Montero, en su extenso trabajo *Literatura caballeresca en España e Italia (1488-1542)*. El «*Espejo de cavallerías*» (*Deconstrucción textual y creación literaria*), demuestra con claridad que las dos primeras partes del *Espejo* (1525-1527), firmadas, como decíamos, por Pedro López de Santa Catalina, son reelaboraciones o adaptaciones del *Orlando Innamorato* de Matteo Maria Boiardo (1483-1495) y de otros poemas que continúan su historia, en

concreto *El Cuarto libro de l'Inamoramento d'Orlando* de Niccolò degli Agostini (1506), *El Quinto libro de lo Inamoramento de Orlando* de Raphael Valcieco da Verona (1513) y el *Sexto libro del Inamoramento d'Orlando* de Pierfrancesco Conte da Camerino (1518). Sin embargo, no sucede así con el *Roselao de Grecia*, obra de nueva impronta y singular cuño que podemos considerar diseñada íntegramente por Pedro de Reinosa. Es verdad que Reinosa utiliza el cañamazo temático de los dos libros anteriores y aprovecha no pocos de sus afamados personajes, pero los acontecimientos que se narran en la *Tercera parte*, así como diversos protagonistas y numerosos personajes secundarios, son creaciones genuinas del escritor afincado en Toledo, amén de las innegables diferencias en el estilo, la estructura y la concepción general de la obra, como advierte el profesor Gómez Montero en su citado estudio.

Como corresponde a una obra de estirpe caballeresca, el argumento del *Roselao* se fundamenta principalmente en las aventuras de grandes héroes, a saber, Roserín de Risa, Aleandro de Hungría y, por supuesto, Roselao de Grecia, príncipes y nobles de extraordinarias cualidades que superan las pruebas más difíciles y alcanzan los máximos reconocimientos y galardones, incluido el *rex imperator* por parte de Roselao. No obstante, también hay que tener en cuenta algunas acciones de ciertos paladines franceses, véanse Roldán, Malgesi, el duque Estolfo, el conde Galalón, Ricardo de Montalván y Ricardeto de Ayamonte, a propósito de la búsqueda y la liberación de los señores y damas capturados por los moros, en cuyo desarrollo numerosos personajes de la obra se ven implicados de una u otra forma.

Respecto a la estructura general del *Roselao*, cabe decir que existen dos elementos de gran calado que demarcan buena parte del relato. Uno de ellos corresponde al nivel del argumento y se trata precisamente del suceso que hemos aludido arriba: el rapto de diversos caballeros y damas por parte de los líderes árabes, en tanto que respuesta a pretéritas acciones de los guerreros cristianos. Diversos enfrentamientos entre los ejércitos de Nembrot Almançor y Orosanto y el grupo de Reynaldos, Malgesi y los demás pares franceses, tienen como resultado la victoria abrumadora de los moros y el apresamiento violento de los dirigentes cristianos, quienes son trasladados forzosamente a las mazmorras de la Ínsula de la Ventura, quedando bajo la atenta vigilancia del poderoso mago Sarraceno. Al mismo tiempo, la princesa Florimena y las infantas Roselinda y Melisandra son secuestradas cuando se hallan en una casa de descanso, cerca de Constantinopla, por los jayanes moros Artadelfo y Galtezino, cómplices de Nembrot, los cuales recluyen a las damas en un lugar escondido e inaccesible de las tierras tártaras. Los hechos que atañen a los distintos encarcelamientos y secuestros se inician en el capítulo dieciocho, con las incursiones de los ejércitos de Nembrot y sus aliados en las islas de Cerdeña y Mallorca, y no terminan hasta el capítulo cincuenta y ocho, con el regreso triunfante de los caballeros y damas a Constantinopla, a bordo de la gran nave encantada. De los setenta y un capítulos que componen la obra, cerca de cuarenta tienen algún tipo de vinculación con el asunto que estamos comentando, por lo que éste viene a constituirse en el gran eje argumental de toda la historia narrada, columna vertebral que sirve al mismo tiempo para entrecruzar los destinos de los tres héroes principales.

El otro elemento de clara función unificadora, derivado del espacio de los *mirabilia*, es un impresionante y complejo prodigio que no tiene parangón en todo el relato, ya de por sí cuajado de encantamientos y seres mágicos y extraordinarios. Nos referimos al Encantado Navío del sabio Atalante, un barco de ciclópeas dimensiones que se convierte durante muchos episodios en el centro de encuentro, relación y agrupamiento de los campeones cristianos. El gigantesco buque, descrito igualmente como isla flotante

deleitosa, es una invención aderezada de gran fantasía, verdadero derroche de imaginación. Relacionado con las embarcaciones mágicas que surcan las páginas de los libros de caballerías, el Encantado o Deleitoso Navío se destaca por el síntoma de la acumulación y la exuberancia, tanto de animales mitológicos y objetos asombrosos, como de construcciones colosales, amén de artilugios sorprendentes que entroncan con la tradición de las arquitecturas maravillosas y los automatismos semovientes, también de larga proyección en la literatura caballeresca. El bauprés y castillo de proa tiene la apariencia de un enorme elefante, mientras que el resto del barco constituye un cuerpo heterogéneo, cuyas medidas y funcionamiento atentan contra los principios básicos de la navegación. El árbol de los astiles centrales está formado por un edificio de altísimas almenas, una vasta fortaleza compuesta por numerosas estancias y un gran patio interior, en medio del cual se levanta la cenital columna que ampara el espejo maravilloso que todo lo ve.

El Encantado Navío surge en el capítulo treinta y cuatro de la mano de su creador, el buen sabio y mago Atalante, y permanece en la historia hasta el capítulo sesenta y uno, cerca del final de la obra, desapareciendo de escena justo cuando la amenaza de una nueva ofensiva de los moros se cierne sobre Constantinopla. La gran embarcación es un lugar donde se producen acontecimientos de muy diversa índole, desde batallas, persecuciones y asaltos, hasta extrañas revelaciones o ceremonias de adhesión y vasallaje. Se convierte así en un espacio privilegiado de conocimiento y reconocimiento, en el que los caballeros perfilan sus destinos y acrecientan sus búsquedas individuales. El joven Roselao se enfrenta a un guerrero desconocido que resulta ser el ínclito don Roldán, quien después se responsabiliza de armarle y jurarle caballero, actuando de paso como transmisor generacional del protagonismo heroico. Claros de Flordelís, uno de los hijos de don Reynaldos de Montalván, contempla la imagen de su amada a partir de una estatua de Cupido, tras lo que inicia su particular camino de servicio amoroso, no exento de contradicciones. Los caballeros reunidos en torno a la bola mágica ven desfilar imágenes de la ciudad y las cárceles donde están cautivos sus familiares y amigos, lo que les empuja de inmediato a formar distintos grupos y partir en demanda de la justa liberación. Y quizá el hecho más importante: Atalante entrega el mando del navío al príncipe Aleandro, brillante campeón del Paraíso de Amor y otras difíciles pruebas, con el objeto de que le sirva de guía para encontrar el reducto donde se hallan presas las mujeres. Con todos estos ejemplos y algunos otros de similar catadura, el Encantado Navío se descubre como el alfa y omega de los hechos centrales, punto de concentración caballeresca y palenque de lo sobrenatural y lo portentoso. El gran escenario del que todos dependen y al que todos acuden.

Sin lugar a dudas, el *Roselao* conserva algunos aspectos formales de los *Cantari* y utiliza personajes muy conocidos del mundo carolingio, sin embargo, la gran mayoría de sus componentes pertenece por entero al paradigma caballeresco amadisiano, sumándose de esta guisa al nutrido montante de libros de caballerías que perpetuaron, incluso con diferentes matices y alternativas, la estela originada por la refundición de Rodríguez de Montalvo. Las series de Amadís, Palmerín y Clarián, y el resto de volúmenes que les acompañaron en las primeras décadas del quinientos, son a todas luces las máximas referencias narrativas de las que se surte el *Roselao*. El tratamiento de la figura del héroe, de su singular nacimiento y su aprendizaje caballeresco y proyección amorosa; la trascendencia de los espacios encantados y el simbolismo de las ordalías enigmáticas, sólo superadas por los héroes supremos; la presencia constante del mar Mediterráneo, de ciudades como Constantinopla o reinos como Grecia, Hungría y Alemania; la supeditación, en fin, de todos los ingredientes al ascenso imparable del caballero, ejemplo de cualidades bélicas y



Jesús Duce García, *Roselao de Grecia (tercera parte de Espejo de caballerías)*, de
Pedro de Reinoso (2008)

sentimentales, demuestra con creces la pertenencia de la obra al ancho océano de los libros de caballerías, en cuyo seno encontró justo y temporal acomodo entre *Belianises y Floriseles*, anteponiéndose por pocos años al *Espejo de príncipes y caballeros*, iniciador de un ciclo que asentaría casi definitivamente el nuevo rumbo del género.

Jesús Duce García
Universidad de Zaragoza