



PROGETTO  
MAMBRINO

## HISTORIAS FINGIDAS



*A critical edition of Anthony Munday's Palmerin d'Oliva* edited with an introduction, critical apparatus, notes, and glossary by Jordi Sánchez-Martí, Tempe, ACMRS Press, 2020.

Giada Blasut  
(Università di Verona)

### §

Después de casi cuatro siglos la traducción inglesa de Anthony Munday del *Palmerin d'Oliva* (1588) se vuelve a publicar, ahora en edición crítica y anotada, gracias a la labor ecdótica y bibliográfica de Jordi Sánchez-Martí. El volumen que aquí se reseña, *A critical edition of Anthony Munday's Palmerin d'Oliva. Edited with an introduction, critical apparatus, notes, and glossary by Jordi Sánchez-Martí*, publicado en 2020 por el Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, es la primera publicación moderna de la traducción del libro de caballerías castellano *Palmerín de Olivia* (1511) que Munday realizó empleando la traducción al francés de Jean Maugin (1546).

El libro está encabezado por un estudio introductorio que precede la edición crítica del texto y que se compone de las siguientes partes: «The Iberian romances of chivalry» (pp. 1-19), «The Spanish *Palmerín de Olivia*» (pp. 19-27), «The European distribution of *Palmerin d'Oliva*» (pp. 28-41), «The publication of the English *Palmerin d'Oliva*» (pp. 41-52), «Anthony Munday: A literary biography of *Palmerin d'Oliva's* translator» (pp. 52-77) y «Munday's translation of *Palmerin d'Oliva*» (pp. 77-97). En el centro del volumen está el texto crítico, pero el placer de su lectura continúa en los siguientes apartados donde se profundiza el análisis de las peculiaridades lingüísticas, ecdóticas y bibliográficas del *Palmerin d'Oliva*: «Notes to the Text» (pp. 597-747), «Appendix: Alternative Dedicatory Epistles», (pp. 749-751), «Editorial Principles» (pp. 753-758), «Textual Notes» (pp. 759-763), «List of Emendations» (pp. 765-775), «Historical Collation» (pp. 777-825), «Word-Division» (pp. 827-828), «Bibliographical Descriptions» (pp.

*A critical edition of Anthony Munday's Palmerin d'Oliva* edited with an introduction, critical apparatus, notes, and glossary by Jordi Sánchez-Martí, Tempe, ACMRS Press, 2020. Reseña de Giada Blasut, *Historias Fingidas*, 8 (2020), pp. 401-410.

DOI: <https://doi.org/10.13136/2284-2667/907> - ISSN 2284-2667

829-840), «Glossary» (pp. 841-878), «Index of Personal Names» (pp. 879-883), «Addendum» (p. 885).

La primera parte de la Introducción, «The Iberian romances of chivalry» (pp. 1-19), explora el origen y desarrollo de la literatura caballeresca en la Península Ibérica, para pasar a continuación a describir la difusión europea del género de los libros de caballerías castellanos. Como se sabe, fue solamente a partir de la publicación del *Amadís de Gaula* (1508) de Garci Rodríguez de Montalvo cuando los libros de caballerías castellanos experimentaron una verdadera eclosión: cada año se publicaba por lo menos una nueva obra, y pronto el corpus alcanzaría los sesenta títulos (p. 4). Tras haber rápidamente recordado algunas de las peculiaridades editoriales más destacadas del entero corpus: el formato en folio y el uso de la letra gótica, Sánchez-Martí explica, retomando las argumentaciones de Henry Thomas, las razones históricas y sociales de tanto éxito: por un lado, el fuerte poder y reconocimiento colectivo que por aquel entonces tenía la caballería; y, por otro, el impacto que tuvieron en la producción literaria algunos recientes acontecimientos tanto históricos (la caída de Constantinopla y el descubrimiento de América), como culturales (los avances de la imprenta de tipos móviles) (p. 5). Según consta siempre en esta primera parte de la Introducción, tampoco los demás países europeos quedaron exentos del éxito de los libros de caballerías castellanos y pronto empezaron a imprimir obras originales y traducciones a diferentes lenguas europeas (pp. 6-7). A Francia se debe, gracias a la traducción de Nicolas de Herberay de los cuatro libros de *Amadís de Gaula* (1540), el mérito de haber traducido por primera vez un libro de caballerías castellano y de haber contribuido a una difusión internacional del corpus (pp. 7-8). En efecto, tanto las traducciones al inglés como al alemán se hicieron a partir de las traducciones francesas, y, en el segundo caso, también italianas. Por su parte, Italia (cuyas primeras traducciones del castellano remontan a los años cuarenta) exportó incluso obras caballerescas inéditas: libros de caballerías redactados *ex novo* en italiano por Mambrino Roseo da Fabriano (Venecia, Michele Tramezzino), pensados para integrarse entre los ya existentes libros de caballerías castellanos del ciclo de Amadís de Gaula (trece libros italianos) y del Palmerín de Olivia (siete libros italianos) (p. 9). Com-

pletan el cuadro de la difusión europea los Países Bajos donde las traducciones al holandés se hicieron, como en el caso de Francia e Italia, a partir de los originales castellanos y cuya primera traducción se remonta a 1546, cuando Marten Nuyts imprimió en Amberes los dos primeros libros del ciclo de Amadís (pp. 10-12). Es de notar que buena parte de las traducciones a las diferentes lenguas europeas vistieron ropajes diferentes respecto a las obras originales: en Francia se optó por libros en formatos más caros y completos de algunas ilustraciones, aspectos que convertían los volúmenes en productos pensados para un público más elevado y menos vasto que el castellano (pp. 7-8). También en Italia se impusieron características diferentes: las obras italianas redactadas por Roseo, así como las traducciones del castellano, abandonan el formato en folio y la letra gótica utilizados en España, a favor de un formato más pequeño y manejable, el octavo, y de un tipo de letra distinta, la cursiva (p. 9-10).

El segundo apartado de la Introducción, «The Spanish *Palmerín de Olivia*» (pp. 19-27), analiza la historia editorial del libro original castellano, el *Libro del famoso e muy esforçado cavallero Palmerín de Olivia*, desde 1511, cuando se publicó anónima -probablemente en los talleres salmantinos de Juan de Porras-, la *editio princeps* de la obra (p. 19). Sánchez-Martí tiene una hipótesis nueva para solucionar el problema del anonimato, que se funda en los conocidos paratextos de la primera edición del *Palmerín* y de su continuación, el *Primaleón*, en los que se atribuyen ambas obras a una mujer (pp. 21-22), originaria, según consta en el colophon del *Primaleón*, de Ciudad Rodrigo: «Fue trasladado este segundo libro de pal / merin llamado Primaleon 7 ansimesmo el pri / mero llamado Palmerín de griego a nuestro lenguaje castellano 7 corregido 7 emen / dado en la muy noble ciudad de Ciudadro / drigo por francisco vasquez vecino de la dicha / ciudad» (p. 22). Según argumenta Sánchez-Martí, este colophon tendría una estructura bipartita que desvelaría -esta es la tesis del editor del presente volumen- no solo dos diferentes fases de la producción del texto, la traducción y su enmienda, sino también la presencia de dos distintas personas respectivamente encargadas de ellas. A una mujer se debería la traducción del texto del *Palmerín* y del *Primaleón* -tópico con que se indica la composición de las obras-; mientras que a un hombre, Francisco Vázquez, se atribuirían la corrección y enmienda (pp. 23-24). Con lo cual, y contrariamente a lo que

se ha pensado hasta ahora, Francisco Vázquez sería ya no el autor del *Palmerín* y del *Primaleón*, sino el encargado de revisar y corregir el texto antes de la publicación de la primera edición. Como prueba de ello Sánchez-Martí recuerda cómo tanto en la reedición del *Primaleón* publicada en 1528 en Toledo, como en la reedición publicada en Venecia en 1534 se omite el nombre de Vázquez (pp. 24-25). Si se acepta la hipótesis de Jordi Sánchez-Martí y, en la base del grado de parentesco que une a la autora y a Vázquez (quienes serían madre e hijo, según consta de los versos finales de la *editio princeps* del *Palmerín*) se puede suponer que la autora fuera Catalina Arias, madre de Francisco Vázquez, quien vendría a ser no solo la escritora de las dos obras, sino la primera autora de un libro de caballerías castellano, a quien seguirá, décadas más tarde, Beatriz Bernal, con su *Cristalián de España* (1545) (p. 25). Una vez planteadas estas hipótesis sobre la autoría del texto, Sánchez-Martí informa de las peculiaridades literarias del *Palmerín* y del *Primaleón*: las dos obras formarían parte de un único diseño narrativo a pesar de estar divididas en dos volúmenes independientes y de focalizarse, la primera, alrededor de una sola biografía, la de Palmerín; mientras que, la segunda, alrededor de múltiples biografías, la de Polendos, Primaleón, don Duardos y Platir (p. 25). Asimismo, al final de ambas obras se aprecia otra diferencia en la estructura narrativa que permite entender el plan compositivo: si, por un lado, el primer libro se cierra -pero no termina- con una profecía que se cumplirá solamente en su prosecución -dejando por lo tanto abiertos unos hilos narrativos-; por otro lado, el segundo libro concluye la narración sin dejar posibilidad de prosecución (p. 26). Es por eso por lo que, cuando otro autor decidirá seguir la narración de los palmerines mediante de una nueva publicación del ciclo, el *Platir* (1533), lo hará retomando y modificando los hilos narrativos del último capítulo del *Primaleón* (p. 26). Los sucesivos párrafos de este apartado están dedicados a ilustrar los demás libros que completan el ciclo de Palmerín de Olivia: una continuación redactada en italiano por Mambrino Roseo da Fabriano, y una obra portuguesa -sucesivamente traducida al castellano-, *Palmerín de Inglaterra* (1547) de Francisco de Moraes; y el éxito castellano y europeo del *Palmerín de Olivia*. En verdad, la obra es el segundo libro de caballerías más reeditado después del *Amadís de Gaula* y el libro más exi-

tosos de su ciclo. Así lo demuestran las muchas reediciones que se imprimieron entre 1511 y 1581, y su adaptación a otros géneros literarios: la comedia *Palmerín de Oliva o la encantadora Lucelinda* de Juan Pérez de Montalban, y el romance *Nueva relación y famoso romance en que se refieren los trágicos sucesos, encantos, valentías y venturoso fin de Palmerín de Oliva, príncipe de Macedonia* de José Blas Moreno (pp. 26-27).

La tercera parte de la Introducción, «The European distribution of *Palmerin d'Oliva*» (pp. 28-41), aclara cómo dan buena muestra del éxito y de la difusión que tuvo en Europa el *Palmerín de Oliva* también las numerosas traducciones que se realizaron a otras lenguas extranjeras, así como las continuaciones y las obras basadas en su historia, redactadas por autores no castellanos. Sánchez-Martí recuerda, además de la traducción al italiano de Mambrino Roseo da Fabriano (1544) -la primera de un libro de caballerías castellano (p. 28)-, algunas obras extranjeras inspiradas en el *Palmerín*: la continuación escrita por Mambrino y titulada *Il secondo libro di Palmerino d'Oliva* (1560) y *Il Palmerino* (1561) de Lodovico Dolce, una composición en verso impulsada probablemente por *L'Amadigi* de Bernardo Tasso de 1560 (pp. 29-30). Después, Sánchez-Martí recuerda las estrategias comerciales a las que recurrieron los editores y los traductores extranjeros para adaptar la traducción del *Palmerín de Oliva* al nuevo público (entre las que sobresale la decisión de publicar el libro en diferente formato o con tipos de letras distintas del original castellano); y anticipa algunas informaciones acerca del *modus operandi* de los diferentes traductores europeos y para cuyo análisis detallado remite a las notas al texto (pp. 36-40).

El cuarto apartado de la Introducción, «The publication of the English *Palmerin d'Oliva*» (pp. 41-52) está enteramente dedicado a la traducción inglesa realizada por Anthony Munday y aborda la cuestión desde una múltiple perspectiva: editorial, traductológica y ecdótico-bibliográfica. Las primeras páginas detallan cómo detrás de algunas decisiones editoriales se escondan motivaciones comerciales a la vez que traductivas. Así es el caso, por ejemplo, de la división del texto de *Palmerin d'Oliva* en dos volúmenes, alteración atribuible al traductor, quien en la Epístola Preliminar justifica la publicación por separado no solo con las ventajas económicas que ofrece al lector, sino además porque más cercana a sus propios intereses personales (p. 41). En efecto, parece que cuando salió la primera de las

dos partes, Munday no hubiese todavía terminado la segunda, que, probablemente, debió de salir en el mismo año (p. 42). Sánchez-Martí prosigue el recorrido de las peculiaridades editoriales de la *editio princeps* del *Palmerin d'Oliva*, destacando cómo se han desechado varias características materiales de su texto de origen, la traducción francesa (el formato en folio, la letra cursiva y la publicación del texto en un único volumen), a favor de rasgos más afines a los gustos de los connacionales: la letra gótica y el formato en cuarto, elementos no solo indicadores de un producto pensado para un público de clase media, sino también más afín, desde el punto de vista editorial, a los demás géneros populares como los «English metrical romances» (p. 43). Con todo, el nuevo ropaje que la traducción inglesa del *Palmerin* vistió, tenía el cometido de acercar la obra a los usos y las costumbres de un nuevo tipo de público, que podía disfrutar ahora de la lectura de obras extranjeras, pero bajo la apariencia editorial de obras nacionales (pp. 43-44). Las páginas siguientes del mismo apartado son fruto de una importante y cuidada labor que mezcla prácticas y metodologías de la filología tradicional y de la bibliografía para informar: de las ediciones con las que contó el *Palmerin d'Oliva*; del rol que tuvo Anthony Munday en ellas; y de los resultados del cotejo de las varias ediciones como la localización de variantes que, en algunos casos, darían prueba de la presencia del traductor en el taller de imprenta (pp. 44-45) o bien que, como en el caso de la tercera edición de la primera parte de la obra, se explicarían como dos estados diferentes de la misma edición (pp. 47-49).

En la quinta parte de la Introducción, «Anthony Munday: A literary biography of *Palmerin d'Oliva's* translator» (pp. 52-77), Sánchez-Martí se ocupa de biografía del traductor. Nacido en 1560 de Christopher and Jane Munday, Anthony Munday quedó huérfano a los diez años y pronto comenzó a trabajar como aprendiz en la imprenta de John Alde, donde trabajó desde 1576 hacia 1584 (pp. 52-54). La *Histoire des nobles prouesses et vaillances de Galien restauré* se suele recordar como la primera obra que Munday tradujo del francés al inglés, y es posible que haya aprendido el francés en la escuela fundada por el hugonote Claudius Hollyband, quien se valía de las traducciones como instrumento para la enseñanza de las lenguas extranjeras (pp. 54-55). Sánchez-Martí reserva también unas cuantas páginas a la descripción del Gran Tour emprendido por Munday en compañía

del amigo Thomas Nowell y de los acontecimientos inesperados que ocurrieron durante el viaje (pp. 59-62). De vuelta a Inglaterra, Munday pudo dedicarse, entre otras actividades literarias, a la redacción de una novela en prosa, *Zelauto*, donde aparece un personaje femenino, Polinarda, cuyo nombre debió de sacar del ciclo de Palmerín; y a la traducción del *Palmerin of England*, primera obra del ciclo palmeriniano que se tradujo al inglés (pp. 62-66). Sánchez-Martí dedica las últimas páginas de este apartado a la traducción del *Palmerin d'Oliva* (1588) con el propósito de subrayar algunos detalles editoriales de su primera edición, como la impresión sin licencia - quizás por la intención de Charlewood de ahorrar tiempo-; y la inserción de un subtítulo inédito «The Mirrour of nobilitie, Mappe of honor, Anatomie of rare fortunes» (pp. 72-73); y otras características comerciales como las estrategias adoptadas para llamar la atención del público lector, entre las que sobresale la dedicatoria al lector (p. 76).

En el último apartado de la Introducción, «Munday's translation of *Palmerin d'Oliva*» (pp. 77-97), Sánchez-Martí expone los resultados de la comparación directa que ha hecho de la traducción al inglés y su texto de origen, la traducción francesa, centrándose particularmente en tres ejes principales: *inventio*, *elocutio* y *dispositio* (pp. 81-82). Si bien, según se infiere en una de las pocas observaciones teóricas que Munday ofrece en el *Palmerin d'Oliva*, Anthony Munday entendía la traducción en su concepción etimológica (como pasaje de un texto de una lengua a otra), en realidad, el análisis atento de su labor apuntaría a una dirección distinta: Munday no se habría limitado a traducir el texto al inglés, sino que, en algunas ocasiones, habría reducido o bien modificado, en mayor o menor medida, el texto de origen (p. 78). En efecto, bajo la pluma de Munday se reescribe la descripción de algunos encuentros amorosos para teñir el fragmento de un estilo más alto y que rechace todas connotaciones eróticas de la traducción francesa. Pero al lado de la reescritura, y a medida que avanza la obra, otra modalidad empieza a prevalecer: la omisión de enteros pasajes sustituidos por una invocación dirigida al lector de servirse no solo de su imaginación, sino también de su experiencia personal, para entender lo que se calla (p. 84). Este es el caso tanto de los encuentros sexuales como de los encuentros bélicos, estos últimos suprimidos o reducidos para no aburrir al lector (pp. 85-86). Análogamente se silencian también los tecnicismos

ligados a la heráldica y a las armas, quizás por conllevar, según indica el editor, alguna dificultad en la traducción; lo que implicaría que Munday no conocía muy bien el mundo y la ideología caballeresca, o bien que consideraba tales especificaciones ajenas al gusto de su público (pp. 86-87). Por último, se resalta cómo Munday era bien consciente de los riesgos que corría en la Inglaterra del XVI la traducción de una novela redactada en un país católico, y cómo, a consecuencia de esto, decidió omitir o modificar las referencias al catolicismo (p. 87). Con lo cual, es evidente cómo, si bien Munday había presentado su labor traductora en el sentido etimológico del término, el estudio atento del *Palmerin d'Oliva* y de la traducción al francés demuestra todo lo contrario: «[...] Munday used a French intermediary translation to make the Spanish *Plamerín de Olivia* accessible to a new English audience», actitud esta que debe entenderse como valoración positiva de su trabajo ya que le permitió comunicar con el público contemporáneo y alcanzar su reconocimiento por haber sido, en palabras de Sánchez-Martí, «an interpreter of the French version but also English society, [...]» (pp. 96-97).

Acabado el detallado estudio introductorio, sigue a continuación la edición crítica de las dos partes de la traducción inglesa de Anthony Munday del *Palmerin d'Oliva*. Ambas partes están enmarcadas por tres paratextos redactados por Munday: dos de tipo dedicatorio anteceden las obras («The Epistle Dedicatorie», p. 102 y «To the corteous Readers», p. 103, la primera; «The Epistle», p. 339 y «To the Freendlie Readers» p. 340, la segunda) y otro paratexto, titulado «Postscript» en ambas partes, las cierra (p. 335 y p. 596).

Las notas al texto, «Notes to the Text» (pp. 597-747) proporcionan informaciones de distinta naturaleza y que, por así decirlo, se podrían clasificar en algunas tipologías principales: culturales (para informar al lector de algunos aspectos fundamentales de la sociedad y de la época isabelina); literarias (para resaltar cómo el *Palmerín* comparta motivos y *topoi* literarios con otras obras del género caballeresco castellano o de la tradición artúrica); y traductológicas (para destacar no solo las diferencias entre la traducción de Munday y las precedentes traducciones al italiano y al francés, sino también las lecturas originales del texto castellano). A las notas traductológicas Sánchez-Martí dedica largo espacio para dar cuenta cabal, a



partir de las diferencias rastreadas en las tres traducciones, de las estrategias traductivas empleadas por Munday (*amplificatio*, *reductio*, omisión y re-escritura) y de las razones que las motivaron. Por lo que concierne la organización de las notas se señala que están divididas por capítulos y que tienen numeración independiente. Quizás este aspecto, y la ausencia de la indicación de la página del texto donde se halla el pasaje que se está comentando, favorece mayoritariamente una consultación de las notas a partir del texto del *Palmerin* y no al revés. En efecto, si el lector quisiese consultar la edición a partir de las notas al texto, la operación requeriría no poco tiempo, y la numeración independiente de las notas de cada capítulo complicaría aún más la exacta localización del pasaje.

En el apartado «Editorial Principles» (pp. 753-758) Sánchez-Martí declara que, para las dos partes, el texto base es un ejemplar de la edición más antigua que nos ha llegado, por ser el que mejor representa la voluntad de Munday. El editor ha elegido, para la primera parte, el ejemplar de la *editio princeps* que se conserva en la Folger Shakespeare Library (signatura STC 19157); mientras que, para la sucesiva, el ejemplar de la segunda edición custodiado en la British Library (signatura C.56.d.7) (p. 73). Enseguida, Sánchez-Martí da a conocer la metodología y los criterios formales que ha respetado para realizar la presente edición.

Las páginas intituladas «Textual Notes» (pp. 759-763) ofrecen un listado de las lecturas del texto base que difieren de las *lectiones* que han sido aceptadas en el texto crítico. Pero es de notar que el editor, a pesar de haber reconocido las lecturas del texto base como variantes, no las incorpora también en el apartado titulado «Historical Collation» donde se da noticia de las variantes sustanciales de la tradición textual del *Palmerin*.

A continuación, el apartado «List of Emendations» (pp. 765-775) enumera las variantes accidentales y sustanciales detectadas en el texto base y que se han rechazado en el texto crítico por haber sido reconocidas como erratas. Tales *lectiones* se reiteran asimismo en el apartado sucesivo, «Historical Collation» (pp. 777-825), de donde, quizás, deberían haberse excluido por coincidir con los errores de imprenta ya señalados en la «List of Emendations», como es el caso, por ejemplo, de la palabra «Anotamie» (99.3 Anatomie ] 3; Anotamie 1), y de la conjunción «aud» (108.29 and] 2; aud 1), cuyas lecturas, inexistentes en inglés, tal vez no representarían una

variante sustancial, sino solamente, y como debidamente indicado en la «List of Emendations», un error de imprenta.

Seguidamente, después del apartado «Word-Division» (pp. 827-828), dedicado a precisar cómo se han redactado algunas palabras compuestas, se aprecia la descripción bibliográfica, «Bibliographical Descriptions» (pp. 829-840) de las cuatro ediciones del *Palmerin d'Oliva*: «1. The First Edition (1588)» (pp. 829-830), «2. The Second Edition (1597)» (pp. 830-833); «3. The Third Edition (1615-1616)» (pp. 833-837); «4. The Fourth Edition (1637)» (pp. 837-840).

Cierran la edición un glosario, «Glossary» (pp. 841-878), pensado para aclarar aquellos términos que el lector moderno podría desconocer o que a partir del siglo XVII han adquirido otro significado o cuya transcripción diplomática podría dificultar la comprensión; y un «Index of Personal Names» (pp. 879-883) destinado a identificar los personajes de la obra y a informar de los respectivos antropónimos italianos y franceses, para evidenciar cómo el parecido que muchos nombres ingleses guardan con los italianos, daría prueba de que Munday debió de tener a la vista también una traducción italiana. Por fin, se da noticia en un «Addendum» (p. 885) del hallazgo de unos fragmentos inéditos del *Palmerin d'Oliva*, custodiados en Oxford y pertenecientes probablemente a una edición desconocida y que habría sido impresa entre 1597 y 1615.

En conclusión, la edición crítica de Jordi Sánchez-Martí es el resultado de una abrumadora labor multidisciplinar que suma, entre otras, excelentes competencias filológicas, bibliográficas y traductológicas de su editor, para ofrecer a los estudiosos y amantes de los libros de caballerías una nueva obra de la narrativa caballeresca hasta ahora inédita en edición moderna.

