

DEL *OLIVEROS* AL *OLIVIERI*. CONTEXTOS Y PARATEXTOS

@

Stefano Neri
Università degli Studi di Verona

El presente trabajo pretende ser un primer acercamiento a la versión italiana del *Oliveros de Castilla*, y se centrará en los paratextos y en el contexto editorial y cultural en que la obra se difundió. El texto de la traducción y sus relaciones con el original castellano serán objeto de otro estudio.¹ Hay que anticipar, sin embargo, que el *Oliveros* italiano a duras penas puede considerarse una traducción. Se trata más bien de una reescritura parafraseada, resumida, refundida, con episodios añadidos, otros eliminados y otros modificados según una lógica que delata una perspectiva nueva e inédita en el plan literario y en la individuación del contexto de recepción. Nueva e inédita, no sólo en relación con el *Oliveros* castellano, sino también en el movido panorama literario y editorial del renacimiento italiano,

¹ Presenté los primeros resultados del análisis de la traducción en mi comunicación del X Congreso Internacional de la Asociación Siglo de Oro (AISO). Vid. "Del *Oliveros* al *Olivieri*. La traducción", en Anna Bognolo, Florencio del Barrio de la Rosa, María del Valle Ojeda Calvo, Donatella Pini y Andrea Zinato, eds., *Serenísima palabra. Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Venecia, 14 - 18 de julio de 2014)*. Venecia, Edizioni Ca' Foscari, 2017, pp. 933-942. (*Biblioteca di Rassegna iberistica*, 5.)

dentro del cual se coloca en una posición aislada, como un experimento de prosa novelesca en busca de un género.

La versión italiana del *Oliveros de Castilla* fue publicada por primera vez en el año 1552 en los talleres venecianos de Francesco Portonari, impresor, editor y traductor de la obra.² Procedente de una familia de impresores naturales de Trino, un pueblo piamontés del cual provenían otros importantes impresores como los Giolito. A mediados del siglo XVI, los Portonari formaban un verdadero *holding* internacional del libro con filiales en Italia, Francia y España, así como agentes en el Nuevo Mundo; su red de acuerdos internacionales con corporaciones de libreros y compañías de impresores y editores como los Giunta y los Giolito constituía, según Cristina Misiti, una de las estrategias más ambiciosas y mejor calculadas para obtener el control del mercado europeo del libro.³ A mediados del siglo XVI, algunos descendientes de Vincenzo Portonari —el cabeza de familia activo sobre todo en Lyon— se instalaron con sus respectivos talleres y librerías en España, especialmente en Salamanca, Zaragoza y Medina del Campo. A ellos se deben algunas ediciones de libros de caballerías: la *princeps* de la cuarta parte del *Florisel de Niquea* (Salamanca, Andrés de Portonaris, 1551); *Los cuatro libros de Amadís de Gaula* (Salamanca, Lucas de Junta “a costa de Andrés Portonaris”, 1575); la primera parte del *Belianís de Grecia* (Zaragoza, Domingo de Portonaris Ursino, 1580); la primera y segunda parte del *Florisel de Niquea* (Zaragoza, Domingo de Portonaris Ursino, 1584); así como *Las sergas*

² Al fechar sus cartas dedicatorias, Portonari no explicita el uso del calendario *more veneto*, así que mantengo como fecha de edición la de 1552. La sucesión cronológica de las cartas sugiere un uso consciente del calendario gregoriano, pues no hay cambios en la indicación del año entre la primera carta (fechada el 27 de febrero de 1552) y las últimas (fechadas entre 3 y 7 de marzo de 1552). Como es sabido, el calendario *more veneto* fijaba el comienzo del año nuevo el primer día de marzo, y fue utilizado en los territorios de la Serenissima hasta 1797.

³ Maria Cristina Misiti, “Una porta aperta sull’Europa: i de Portonariis tra Trino, Venezia e Lione”, *Il Bibliotecario*, (2008), núms. 1-2, 73.

de *Esplandián* (Zaragoza, Simón de Portonaris “a costa de Pedro de Ibarra y Antonio Hernández”, 1587).⁴

En 1547, al fallecer su tío Vincenzo, Francesco Portonari obtuvo una parte de la herencia, lo permitió establecer su propio taller en Venecia, donde empieza sus actividades en 1552, el mismo año en que edita el *Olivieri di Castiglia* (obra que, por lo tanto, cabe considerar como su estreno tipográfico). Cristina Misiti subraya la versatilidad de Francesco quien, en su trayectoria profesional, actuó no sólo como impresor y editor, sino también como autor, revisor, traductor, librero y mercader. Es probable que antes del fallecimiento de su tío, tuviese una temporada como aprendiz en el taller salmantino de su primo, Andrea Portonari.⁵ De todas maneras, al empezar sus actividades en Venecia, Francesco invierte mucho en las traducciones del castellano, las cuales representan la mayor parte de su producción hasta 1560. Posiblemente, a través de acuerdos con otros impresores, consigue encontrar un hueco en el mercado competitivo de los *best sellers* españoles y asegurarse los privilegios de impresión para la traducción y continuación del *Relox de Príncipes* (ocho ediciones) y del *Palmerín de Inglaterra* (una decena de ediciones).⁶

El título completo de la versión italiana del *Oliveros de Castilla*, así como aparece en la portada es: *Olivieri di Castiglia e Artus di Dalgarve. Tradotto di spagnolo in lingua*

⁴ No existe un estudio sobre los Portonari españoles. Sin embargo, para el ámbito salmantino: vid. Lorenzo Ruiz Fidalgo, *La imprenta en Salamanca*. Madrid, Arco Libros, 1994, vol. 1, p. 65 y ss. Vid. también las entradas relativas a los Portonari en: Juan Delgado Casado, *Diccionario de impresores españoles (siglos xv-xvii)*. Madrid, Arco Libros, 1996, vol. 2, pp. 551-558.

⁵ M. C. Misiti, *op. cit.*, p. 63.

⁶ En 1553, Portonari edita la primera traducción italiana “completa e fedele” del *Relox de principes*, integrada con el *Libro áureo de Marco Aurelio*. Vid. Livia Brunori, *Le traduzioni italiane del “Libro aureo de Marco Aurelio” e del “Relox de Principes” di Antonio de Guevara*. Imola, Galeati, 1979, p. 13 y ss.; vid. Simón A. Vosters, *Antonio de Guevara y Europa*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2009; y Augustin Redondo, *Antonio de Guevara (1480?-1545) et l’Espagne de son temps: de la carrière officielle aux oeuvres politico-morales*. Genève, Librairie Droz, 1976. Para las ediciones del *Palmerino d’Inghilterra* y su difusión europea, remito a: Stefano Neri, “Cuadro de la difusión europea del ciclo palmeriniano (siglos xvi-xvii)”, en Aurelio González et al, eds., *Palmerín y sus libros: 500 años*. México, COLMEX, 2013, pp. 285-314.

toscana per Francesco Portonari.⁷ Al comienzo del texto, es decir, en el primer folio del cuaderno A (1r), aparece un título distinto: *Historia dei nobili cavalieri Olivieri di Castiglia e Artus D'Algarve*, que es traducción literal del título original de la obra en los impresos castellanos anteriores a 1552, es decir, *La historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artus D'Algarbe*.⁸ El título que aparece en la portada (figura 1), por lo tanto, quita algunas informaciones al título original castellano, y añade otras según exigencias relacionadas supuestamente con las estrategias de comercialización del libro; la portada en especial exhibe y resalta, a través de la mayúscula, el estatus de traducción del español, siguiendo una práctica común que orientaba al posible comprador en su elección.⁹

⁷ *Olivieri di Castiglia e Artus di Algarve*..., Venezia, Francesco Portonari da Trino, 1552; 8°; cors.; rom.; [8], 78, [2] cc.; [ast]8, A-K8. Ejemplares: Ann Arbor, University of Michigan, PQ 1572 .O6 15 1552; Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Bon. 8-I-17; Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Toda 8-II-15; Cambridge (Mass.), Harvard University, Houghton Library, *IC5 P8385 552o; Cambridge (USA), Harvard University, Houghton Library, Typ 525 52.646; Chicago, Newberry Library, Case Y 722 .O484; Faenza, Biblioteca comunale Manfrediana, CINQ. Z.N. 006 001 006 1; Fermo, Biblioteca Civica "Romolo Spezioli", 2 NN 2 20849; Grinnel, Grinnell College, Burling Library, PQ1572.O6 I83x 1552; London, British Library, 12450.c.12.; München, Bayerische Staatsbibliothek, P.o.hisp. 143 x; Oxford, Bodleian Library, Douce O 20; Pavia, Biblioteca Universitaria, 66. H 6 / 2; Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Stamp.Ross.6827; Venezia, Biblioteca del Museo Correr, OP.PD.*0000 6884 .4; Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, A: 462.67 Quod. (4). Hay que notar que la descripción de la edición de 1552 proporcionada por el bibliógrafo Gaetano Melzi en su *Bibliografia dei romanzi e poemi cavallereschi italiani*. Milano, P. A. Tosi, 1838, n. 809, misma que se corresponde, en realidad, con la posterior edición de 1612. El censo de los ejemplares del *Olivieri* se mantendrá actualizado en la sección "Spagnole Romanzerie" de la página web del Progetto Mambrino de la Universidad de Verona. <www.mambrino.it>

⁸ El título del texto castellano en las cuatro ediciones conservadas anteriores a 1552 tiene oscilaciones ortográficas mínimas. Sólo a partir de la edición de Burgos, Felipe de Junta, [1553] el topónimo "Algarbe" aparece separado gráficamente de la preposición y con conversión de b en v (*d'algarbe* → *de Algarue*). Respecto a la portada, el título interior de la *princeps* italiana elimina la preposición redundante, *di*, en el nombre de Artus (*Artus di Dargarve* → *Artus D'algarve*). En los paratextos, Portonari define la obra como "piccol libro" (*3v), "opera" (*4r, *7v, 73v), "operetta" (78r), "historia" (1r, 4v, 49r, 73r, 74r, 76r, 76v, 77r), "cronica" (74v), "libro" (75r, 78v).

⁹ Vid. Giuseppe Mazzocchi, "Il paratesto nelle traduzioni letterarie di testi spagnoli (secoli xvi-xvii)", en Marco Santoro y Maria Gioia Tavoni, eds., *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro. Atti del convegno internazionale (Roma, 15-17 novembre 2004 Bologna, 18-19 novembre 2004)*. Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2005, pp. 393-412.



Figura 1. Portada y epígrafe del cap. 1 del *Olivieri di Castiglia* (Venezia, Francesco Portonari, 1552, fols. *1r y 1r, ejemplar de Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Bon. 8-I-17).

El *Olivieri di Castiglia* es un libro pequeño, compuesto por once pliegos en formato *in ottavo* que suman ochenta y ocho folios impresos. La reducción respecto al texto castellano es evidente, y se puede calcular en un veinticinco por ciento aproximadamente. Dato interesante a evaluar desde la perspectiva de la evolución del texto del *Oliveros* hacia las versiones abreviadas y los *chapbooks*, estudiados por Ivy Corfis y Víctor Infantes, entre otros.¹⁰

El texto (figura 2) se dispone en columna única en cursiva itálica, mientras el carácter romano se utiliza en algunos paratextos: en los títulos corrientes y en los de los capítulos. La única ornamentación del texto son ochenta y tres iniciales parlantes, típicas en la producción de Francesco Portonari, pertenecientes a cinco series distintas, utilizadas al comienzo de cada capítulo y de cada sección paratextual.

¹⁰ Véase en la Bibliografía las referencias a los trabajos de: Corfis e Infantes, a este respecto.



Figura 2. Series de iniciales parlantes del Olivieri di Castiglia
(Venezia, Francesco Portonari, 1552).

La obra se editó por segunda vez en 1612 en la imprenta veneciana de Lucio Spineda, con una configuración tipográfica similar a la *princeps*, respecto a la cual ahorra una decena de folios a través de una caja de impresión más apretada y la supresión de algunos paratextos (figura 3).¹¹ Algunos bibliógrafos suponen la existencia de otras dos ediciones de Spineda en los años 1616 y 1622, de las que no se conocen ejemplares supervivientes,¹² la última sin embargo ha dejado rastros en catálogos de subastas del siglo pasado.¹³

¹¹ *Historia dei valorosi cavalieri Olivieri di Castiglia e Artus di Dalgarve, nella quale si leggono diverse e strane aventure successe a l'uno e a l'altro in Inghilterra e Irlanda, come Olivieri fu assunto al Regno di Castiglia, con altre cose degne di memoria. Tradotta dalla lingua spagnuola nella toscana per Francesco Portonari.* Venezia, Lucio Spineda, 1612; 8°; cors.; rom.; [12], 67, [1] cc.; a8, b4, A-H8, I4. Los paratextos son los siguientes: “Al nobilissimo Signore il Sig. Odoardo Gomez” (a2r-a3r), “Epilogo di tutta l’opera” (a3v-a6v), “Al virtuoso giovane Signor Romeo Granza” (a7r/v), “Al molto magnifico M. Gieronimo Fava” (a8r/v), “Tavola di tutti i capitoli” (b1r-b4v). Respecto a la *princeps*, por lo tanto, desaparece la carta dedicatoria a Francesco Salamoni y el soneto xxix de Garcilaso. Ejemplares: Berkeley, Bancroft Library, t PQ1572.O6 I8 1612; Cambridge (USA), Harvard University, Houghton Library, *IC5 P8385 552oc; Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palat. 12.13.1.65; Lawrence, University of Kansas, Spencer Library, Summerfield B862; Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Triv.L.2519; Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, RARICAST. 089; Madrid, Biblioteca Nacional de España, R/11985; Padova, Biblioteca del Seminario Vescovile, MISC.MISC.T.270.b; Paris, Bibliothèque nationale de France, 8-BL-29418; Paris, Bibliothèque Nationale de France, 8-BL-29419; Perugia, Biblioteca dell’Abbazia di S. Pietro (fuente: Edit16); Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, R. G. Lett. It.VI.103; Ventimiglia, Biblioteca Civica Aprosiana, (fuente: Edit16); Wellesley, Wellesley College, Spec. Coll. Plimpton P949.

¹² Vid. Gaetano Melzi, *Bibliografia dei romanzi e poemi cavallereschi italiani*. Milano, P. A. Tosi, 1838, p. 353, n. 809; Raymond Foulché-Delbosc, “Reseña de *La historia de los nobles caalleros Oliueros de castilla y Artus Dalgarbe*, éd. Archer M. Huntington, 1902”, *Revue Hispanique*, 9 (1902), núms. 29-32, 588, n. 1; Antonio Palau y Dulcet, *Manual del librero hispano-americano*. 2a. ed. Barcelona / Oxford, Librería Anticuaria de A. Palau / The Dolphin Book, 1948, n. 200873.

¹³ Un ejemplar editado en Venecia en 1622 aparece citado sin el nombre del impresor, entre los volúmenes que formaban parte de la biblioteca de Antoine Augustin Renouard (*Cata-*



Figura 3. Portada del Olivieri di Castiglia (Venezia, Lucio Spineda, 1612, a1r, ejemplar de Padova, Biblioteca del Seminario Vescovile, MISC.MISC.T.270.b).

El *Olivieri* italiano fue traducido al inglés y publicado en Londres en 1695 bajo el título, *The History of Olivaires of Castile, and Arthur of Dalgarve. Translated out of the Spanish into the Italian tongue, by Francesco Portonari: and from the Italian made English By Mark Micklethwait*.¹⁴ Tanto las versiones inglesas anteriores, así como las versiones en alemán y en neerlandés, no guardan relación con el texto

logue de la bibliothèque d'un amateur. Paris, Antoine Augustin Renouard, 1819, vol. III, p. 191). Toda la colección fue puesta a la venta en Londres en 1830 por la casa de subastas de Robert Harding Evans. El ejemplar del *Olivieri di Castiglia* aparece citado en el catálogo de la subasta (*Catalogue of a very select portion of the choice and valuable library of M. Renouard... which will be sold by auction*. London, R. H. Evans, 1830, p. 43, n. 894).

¹⁴ London-York, A. & J. Churchill, F. Hildyard, 1695. Existen, al parecer, dos versiones de esta edición, ambas accesibles en reproducción digital a través del portal EEBO (Early English Books Online). <<https://eebo.chadwyck.com>>

italiano. Así como aparece en su primera edición, la obra está acompañada por una serie interesante de paratextos que voy a describir y comentar según su orden de aparición.

1. Una carta dedicatoria que ocupa las páginas sucesivas a la portada (*2r-*3v), firmada por Francesco Portonari, dirigida a Francesco Salamoni y fechada el 27 de febrero de 1552. El dedicatario es miembro de una antigua familia del patriciado veneciano, cuyo linaje, Portonari, ensalza citando un ejemplo concreto de su munificencia, esto es, la antigua construcción del monasterio de Santa Marta en Venecia y la donación a las monjas de unas posesiones en el cercano pueblo de Maerne. En la dedicatoria se recuerda cómo, gracias a su patrocinio, la familia Salamoni mantenía el privilegio de presidir el nombramiento de las abadesas y en dichas ocasiones recibía, como homenaje, una rosa de seda confeccionada por las monjas.¹⁵
2. El índice (tabla) de los capítulos (Tavola di tutti i capitoli che nell'opera si contengono, *4r-*7v). El número de los capítulos de la versión italiana coincide con el de las ediciones españolas anteriores a 1552, a pesar de las diferencias en los contenidos.¹⁶ No se evidencian diferencias de relieve entre la tabla y los epígrafes internos en el texto.
3. El soneto xxix de Garcilaso en castellano y en traducción italiana presentado al lector como “sonetto di Boscan” (*8r/v, figs. 4 y 5):¹⁷

¹⁵ Vale la pena recordar que en la iglesia veneciana de Santa Marta fueron sepultados Gabriele Giolito de Ferrari y otros miembros de su familia; así como que los Portonari, los Giolito eran oriundos de Trino.

¹⁶ Hay que notar que entre las ediciones españolas conservadas anteriores a 1552, la tabla de los capítulos aparece únicamente en la edición incunable de 1499.

¹⁷ Según Menéndez Pelayo, “en algunas ediciones antiguas de Garcilaso falta el soneto, y en otras se atribuye a Boscán” (*Antología de poetas líricos castellanos*. Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, t. XIII, 1908, pp. 360-361, n. 5). A pesar de ello, Antonio Alatorre, afirma rotundamente que “desde el siglo XVI hasta el nuestro, siempre se ha sabido que el soneto es de Garcilaso”. (“Sobre la ‘gran fortuna’ de un soneto de Garcilaso”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 24 (1975), núm. 1, 155, n. 23.) Hay que juzgar la atribución del soneto a Boscán, teniendo en cuenta también la posición aislada del poema al principio de

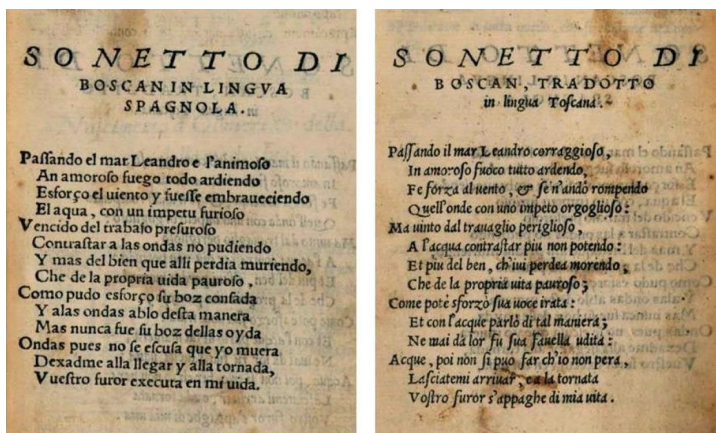


Figura 4. Soneto XXXIX de Garcilaso en castellano e italiano (Olivieri di Castiglia, Venezia, Francesco Portonari, 1552, ff. *8r/v, ejemplar de Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Toda 8-II-15).

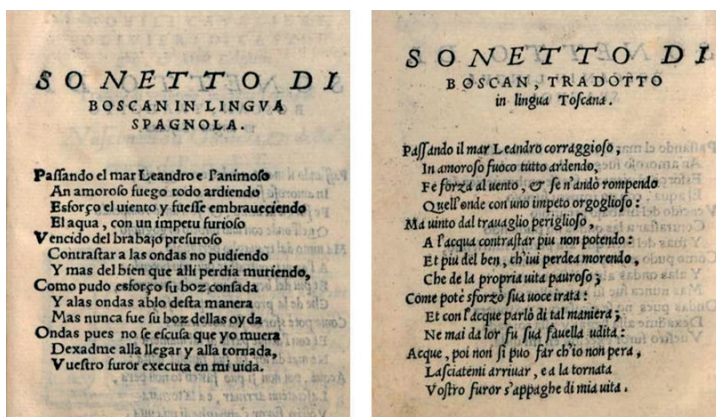


Figura 5. Soneto XXIX de Garcilaso en castellano e italiano (Olivieri di Castiglia, Venezia, Francesco Portonari, 1552, ff. *8r/v, ejemplar de Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Bon. 8-I-17).

la edición barcelonesa de 1543: “el soneto xxix, en la *princeps*, se halla en una de las hojas iniciales, después del índice de los primeros versos, precedido por la advertencia: ‘Soneto de Garcilaso que se olvidó de poner a la fin con sus obras’”. (María Rosso Gallo, *La poesía de Garcilaso de la Vega. Análisis filológico y texto crítico*. Madrid, Real Academia Española, 1990, pp. 233-234.)

El interés del testimonio en castellano, que no ha sido censado antes, estriba en su fecha temprana y en la presencia de algunas variantes al *textus receptus*. Desde la perspectiva de los estudios caballerescos, en cambio, resulta interesante reflexionar sobre la presencia de este soneto en los espacios liminares del *Oliveros* italiano. El poema en sí no tiene un vínculo directo y fuerte con los contenidos de la obra ni con los destinatarios de las cartas dedicatorias.¹⁸ Hay que admitir una justificación más genérica, aunque no menos significativa; en primer lugar, no hay que olvidar la posición que ocupan estos versos en la estructura de los pliegos liminares del impreso. Un factor de cierto relieve en su inclusión puede haber sido la exigencia tipográfica de llenar el folio vacío (*8r/v) que quedaba al final del pliego preliminar, después de la tabla de los capítulos, y antes del comienzo del texto de la novela en el cuaderno A. El soneto y su traducción tenían la dimensión adecuada para esta operación.¹⁹ En segundo lugar, la elección del texto tenía que responder al gusto de los lectores, evidentemente. Y como ha estudiado Antonio Alatorre, el soneto XXIX de Garcilaso obtuvo una gran fortuna en el siglo XVI, el cual circulaba en pliego suelto en fechas tan tempranas como 1536. Sus versos eran conocidos en Italia cuando se publicó el *Olivieri*, y circulaban posiblemente en los ambientes académicos y cortesanos, más en contacto

¹⁸ La presencia de Garcilaso en los libros de caballerías del ciclo del *Espejo de príncipes* ha sido estudiada por: José Julio Martín Romero, "Garcilaso como objeto de imitación poética y de reescritura narrativa", en María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito, eds., *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Burgos - La Rioja, 15 - 19 de julio de 2002)*. Frankfurt am Main / Madrid, Iberoamericana / Vervuert, 2004, vol. II, pp. 1267-1276. *Vid.* también: José Luis Bermejo Cabrero, *De Virgilio a Espronceda*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 73-75.

¹⁹ Los errores del texto castellano del soneto y las variantes de estado que se evidencian, al comparar los dos ejemplares de la Biblioteca de Catalunya (Fig. 4 y 5: v. 5 "trabajo" / "brabajo"; v. 8 "che de la propria uida pauroso" / *om.*) sugieren, quizás, el apremio con que se ideó y llevó a cabo la inserción de los versos de Garcilaso.

con la lengua y la cultura española.²⁰ Tenían un público potencial que Gabriel Giolito supo satisfacer un año después, en 1553, al publicar su edición veneciana de *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso*, cuidada por Alfonso de Ulloa (el cual añade al final del libro un pequeño tratado de pronunciación del castellano, escrito en italiano). No es de extrañar, entonces, si a la hora de editar un libro que se presenta como traducción del español, Portonari propone a sus lectores un pórtico poético en lengua original y en traducción, un soneto castellano que el público podía reconocer y que además estaba “de moda”. También es probable que el editor quisiera ennoblecer con los versos de Garcilaso una obra que buscaba su identidad dentro de un género en formación: las *historie spagnole* o *spagnole romanzerie*, un género que empezaba a tener mucho éxito y, sin embargo, recibía duras críticas por parte de los literatos y los religiosos al ser considerado bajo e inmoral. El *Olivieri*, de todas maneras, constituye una excepción y es un texto fronterizo también en esta perspectiva, pues es la única novela caballeresca italiana de origen español que contiene paratextos en verso.

²⁰ Benedetto Croce señaló una traducción italiana del soneto xxix de Garcilaso, incluida, siempre en 1552, en los *Pistolotti amorosi*, obra del polígrafo Anton Francesco Doni. Dicha traducción es idéntica a la que se encuentra como paratexto en el *Olivieri di Castiglia*. Los versos aparecen al final de una carta que Doni recibe (o finge recibir) de un tal, P. Pittore, en la cual se inserta una novela sobre el tema de la falsa amistad. El corresponsal de Doni cierra su epístola diciendo a su amigo: “leggete questo sonetto amoroso, il quale ho tradotto di lingua castigliana a parola per parola e verso per verso con le medesime rime”. (Doni, *Pistolotti amorosi*, 19r.) Fernando de Herrera, en sus *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, identificaba al traductor con un tal, Pedro Pintor: “Gerónimo Fenarolo i el Mentovato hizieron dos sonetos toscanos d’este intento que los podrá conferir con el de Garcilaso quien tuviere ocio. También un Pedro Pintor traduzió el español, como él dize, palabra por palabra i verso por verso con las mesmas rimas, pero demás de no entender el tercer verso de Garci Lasso, está tan apartado de alcanzar alguna virtud, que parece que no tuvo cuidado sino de escrevir como no pareciese bien. I d’esta culpa fue causa de su poco juizio, porque no se á de obligar el que traduze a las mesmas voces y consonancia, sino al conceto, al número, al espíritu i a la propiedad de una lengua en otra”. (*Anotaciones a la poesía de Garcilaso*. Ed. de Inoria Pepe y José María Reyes. Madrid, Cátedra, 2001, pp. 458-459.) En cambio, Bartolomeo Gamba, recopilador de una edición de *novelle* de Doni, identifica a este “P. Pittore” con el pintor boloñés Pellegrino Tibaldi, sin proporcionar mayores detalles. (Gamba, *Novelle*, xxxii) Las referencias de Doni y Gamba en: Hayward Keniston, *Garcilaso de la Vega. A Critical Study of his Life and Works*. New York, Hispanic Society of America, 1922, p. 179, nn. 420-421.

Los otros paratextos se encuentran al final del impreso, después del texto de la novela, y son un epílogo de la obra, además de otras cuatro cartas dedicatorias firmadas por Portonari.

4. El “Epilogo di tutta l’opera” (73v-76r) es un elenco de los puntos salientes de la intriga del *Olivieri* presentado al lector de forma enfática (a través de estructuras anafóricas centradas en los verbos *vedrete*, *leggerete*, *saprete*, *udirete*) por un narrador que habla de sí en plural mayestático y que podemos identificar, sin ambages, con el mismo Portonari. La oración que introduce la recapitulación es una especie de *peroratio* en defensa de la utilidad de las *historie*. En ella, Portonari afirma que estas narraciones son un espejo de la vida (“L’historie ci sono state sempre uno specchio dinanzi”) y que todas ellas tienen un valor pedagógico (“da molti questa historia è stata chiamata maestra della vita e cosa utilissima per insegnarcela”). Las *historie* presentan una apariencia de verdad (“e ha questa cosa apparenza del vero”), y son ejemplares porque incitan a la virtud incluso cuando relatan ejemplos negativos, como los de Pausania de Orestis y de Eróstrato, aun cuando contienen mentiras.²¹ En el *Olivieri* —dice Portonari— aparecen casos sacados de las crónicas y casos nuevos, algunos de ellos verosímiles, otros menos, insertados como ornamento para deleitar, para enseñar y también para conformar la obra con otros libros españoles (“per accompagnarsi con molti altri libri spagnuoli”):

²¹ Pausania y Eróstrato aparecen como casos ejemplares de desmedida codicia de la fama en varias obras contemporáneas de gran difusión, por ejemplo, en las vulgarizaciones de los *Dictorum et factorum memorabilium* (viii, 15) de Valerio Máximo, y en la *Silva de varia lección* (iii, 33), publicada en traducción italiana en 1544 y que serán recogidos también en el *Quijote* (ii, 8). En este “Epílogo”, el caso de Eróstrato, en especial, parece tener un matiz añadido, siendo utilizado para demostrar cómo el fin justifica los medios: los ejemplos negativos, así como los elementos de ficción introducidos en las “historie” encuentran una justificación en el fin educativo de las mismas.

Questa historia adunque insegna molto. E se bugie talora ci son dentro, per difetto di chi ha scritto, o per trascritto, per lontanaza di tempo, per parer d'alcuno, che importa? Pur si trova del buono chi lo vuol pigliare, il cattivo è scritto per lasciare. Sarà la cronica di questi cavalieri Olivieri e Artus tratta dall'altre croniche, cosa nuova, nuovi casi, parte possibili e parte non, alcuni posti per ornamento, per dilettere, per insegnare e certi per accompagnarsi con molti altri libri spagnuoli.²²

Portonari demuestra estar al tanto de los temas que alimentaban el debate sobre los *romanzi* y toca aquí el asunto de la verosimilitud del relato, es decir, la presencia de *bugie*, mentiras que tienen el fin de ornar la narración para enseñar deleitando.²³ Es interesante también la conciencia que Portonari manifiesta en relación con su trabajo de refundición literaria y editorial, cuyas directrices se mueven en la doble perspectiva de renovar un texto de origen medieval y de conformarlo con la nueva moda editorial de los libros de caballerías italianos de inspiración española.²⁴ En efecto, son estos los años en que el editor veneciano, Michele Tramezzino, publica a ritmo acelerado todas

²² Fol. 74r/v.

²³ Una defensa de la utilidad moral de las ficciones caballerescas se encuentra en el prólogo original del *Felice Magno* (1586), traducción realizada por Camillo Camilli del *Félix Magno* ([1531], 1543). Al respecto, *vid.* Claudia Demattè, "Dal Félix Magno al Felice Magno: note sulla traduzione italiana di un libro di cavalleria cinquecentesco spagnolo", *Il Confronto Letterario*, (2001), núm. 35, 31-50.

²⁴ En el *Cinquecento* italiano no existía una tradición (de género y de homologación editorial) correspondiente a las llamadas "historias caballerescas breves". De hecho, el *Oliveros* es el único texto del *corpus*, identificado por Víctor Infantes (y editado por Nieves Baranda), traducido al italiano. Un compendio actualizado sobre la cuestión del género editorial de las historias caballerescas breves puede leerse en: Karla Xiomara Luna Mariscal, "Crítica literaria y configuración genérica de las 'Historias caballerescas breves'", *Revista de Poética Medieval*, (2012), núm. 26, 187-215. Por otro lado, proceden de tradiciones muy distintas las versiones italianas manuscritas e impresas en el siglo xvi de textos medievales tan difundidos como el: *Paris et Vienne, Pierre de Provence et la belle Maguelonne y Floire et Blancheflor*. *Vid.* Ann María Babbi, "Destins d'amants: la réception de Paris et Vienne et Pierre de Provence et la belle Maguelonne dans la littérature européenne", en Jean-Jacques Vincensini y Claudio Galderisi, eds., *Le Récit idyllique. Aux sources du roman moderne*. Paris, Classiques Garnier, 2009, pp. 153-163; Patricia Grieve, *'Floire and Blancheflor' and the European Romance*. Cambridge, Cambridge University Press, 1997; Giovanni Crocioni, "Quando penetrò in Italia la leggenda di Fiori e di Biancafiore?", *Bollettino della Società di Filologia Romanza in Roma*, (1911), núm. 2, 79-90.

las traducciones del ciclo de *Amadís* y de *Palmerín*, y dentro de poco empezará a producir las continuaciones originales en italiano a estos libros.²⁵

5. Una carta al “nobilissimo” señor, Odoardo Gómez, firmada por Portonari y fechada el 3 de marzo 1552 (76r/v, figura 6). Duarte Gómez era un personaje muy influyente y conocido en Venecia, figura clave de mediación entre el ambiente de los marranos portugueses, del cual procedía, y los círculos de poder político y económico. En los años centrales del siglo XVI, Gómez actuaba como procurador y representante de Beatriz de Luna (Grazia Nasi), heredera de la riquísima familia de banqueros y comerciantes portugueses, Mén-des-Benveniste. Gómez tenía importantes contactos en el ambiente diplomático, político y mercantil de la Serenissima y era un hombre culto: bachiller en artes y filosofía; licenciado en medicina en Salamanca; traductor de Petrarca, poeta y amante de las letras. A su alrededor se movían los más importantes intelectuales, escritores e impresores de Venecia, buscando su apoyo para la obtención de favores y encargos por parte de la poderosa familia que representaba (figura 6).²⁶

²⁵ Vid. Anna Bognolo, Giovanni Cara y Stefano Neri, *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli. Ciclo di Amadis di Gaula*. Roma, Bulzoni, 2013.

²⁶ Un punto de partida para el perfil biográfico de Duarte Gómez puede ser: Gabriella Zavan, *Gli ebrei, i marrani e la figura di Salomon Usque*. Treviso, Santi Quaranta, 2004. En particular el capítulo: “Duarte Gómez, vita e opere”, pp. 79-94. Más detalles, sobre todo en relación con la debatida cuestión de su identificación con Salomón Usque, se encuentran en: Antonio Manuel Lopes Andrade, “A Senhora e os Destinos da Nação Portuguesa: o Caminho de Amato Lusitano e de Duarte Gomes”, *Cadernos de Estudos Sefarditas*, (2011), núms. 10-11, 87-130; “From Lisbon to Venice: the Trials and Tribulations of the New Christian Duarte Gomes”, *Hispanic Research Journal*, 13 (2012), núm. 1, 55-70; “A figura de Salomão Usque: a face oculta do Humanismo judaico-português”, en Miguel Gonçalves *et al.*, eds., *Gramática e Humanismo. Actas do Colóquio em Homenagem a Amadeu Torres*. Braga, Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa, 2005, vol. 2, pp. 15-25; “Os Senhores do Desterro de Portugal. Judeus portugueses em Veneza e Ferrara em meados do século XVI”, *Veredas. Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, 6 (2006), 65-108. Vid. también, Hugo Miguel Crespo, “O processo da Inquisição de Lisboa contra Duarte Gomes alias Salomão Usque: móveis, têxteis e livros na reconstituição da casade um humanista (1542-1544). Em torno da guarda-roupa, livraria e mantearia do rei”, *Cadernos de Estudos Sefarditas*, (2011), núms. 10-11, 587-688. Asimismo, Jordi Canals, “Estudio preliminar”, en *De los sonetos, canciones, mandriales y sextinas del grande poeta y orador Francisco Petrarca, traducidos*

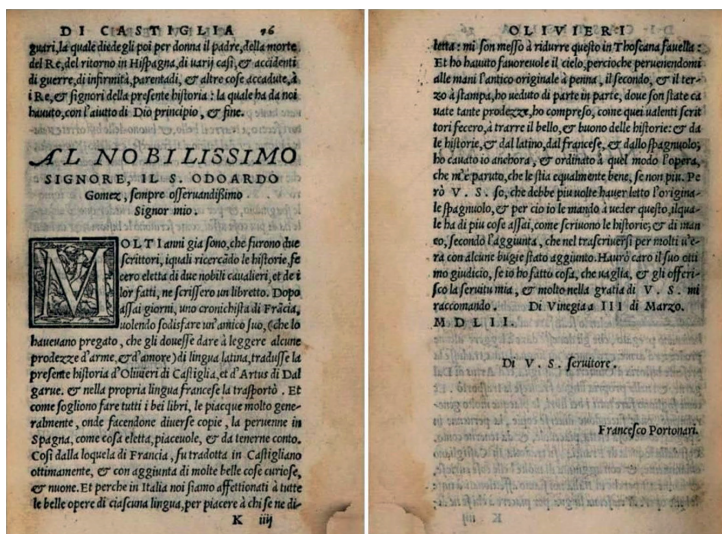


Figura 6. Carta dedicatoria a Duarte Gómez (76r/v).

El propósito de esta carta se desprende de las frases finales en las que Portonari ofrece la obra a Gómez para someter a su juicio el trabajo de traducción y refundición realizado. Evidentemente Portonari debía de conocer la fama de traductor y letrado de Gómez, así como la conocían el humanista Girolamo Ruscelli o Alfonso de Ulloa, entre otros. Solicitar el juicio literario de Gómez significaba, por cierto, despertar su interés y rendirle homenaje.²⁷ En línea con el espíritu de esta carta, entonces, podemos añadir un matiz distinto a la presencia del soneto de Garcilaso al principio de la obra, es decir, como otro ensayo de habilidad

de toscano por Salomón Usque (Venecia: 1567). Ed. de Jordi Canals. Trento, Università degli Studi di Trento, 2009. Para sus relaciones con Alfonso de Ulloa, *vid.* Anne-Marie Lievens, *Il caso Ulloa uno spagnolo "irregolare" nella editoria Veneziana del Cinquecento*. Roma, Pellicani, 2002; Pier Cesare Ioly Zorattini, *Processi del S. Uffizio di Venezia contro Ebrei e Giudaizzanti (1548-1560)*. Firenze, Olschki, 1980, vol. 1; Riccardo Calimani, *Storia del ghetto di Venezia*. Milano, Mondadori, 2000, y *Storie di marrani a Venezia*. Milano, Rusconi, 1991.

²⁷ Otro posible homenaje (intradiegético) a Gómez es la presencia de un personaje, capitán del ejército de Oliveros, llamado Odoardo. En el texto castellano dicho personaje se llamaba Ydoart.

traductora que el italiano somete al juicio de su culto destinatario.²⁸

La carta reelabora con mucha libertad algunos materiales que proceden del prólogo del *Oliveros* español, en concreto el fragmento final en que se reconstruye la historia del texto, y es el siguiente:

[...] algunos discretos han trabajado en bolver de latín en común fablar algunos libros [...] istorias de los grandes príncipes y cavalleros [...]. Entre las cuales istorias fue fallada una en las corónicas del reino de Inglaterra que se dize la Istoría de Oliveros de Castilla y de Artús d'Algarbe [...]. E fue la dicha istoria por excelencia levada en el reino de Francia y venida en poder de generoso y famoso cavallero Johan de Ceroy, señor de Chunay; el qual, desseoso de bien común, la mandó bolver en común vulgar francés, porque las infinitas virtudes de los dichos dos cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe fuessen a todos manifestas y conocidas. Y la trasladó el honrado varón Felipe Camus licenciado en utroque. Y como viniesse a noticia de algunos castellanos discretos y desseoso de oír las grandes cavallerías de los dos cavalleros y hermanos en armas, pescudaron y trabajaron con mucha diligencia por ella. A cuyo ruego, y general provecho, fue trasladada de francés en romance castellano y empremida con mucha diligencia.²⁹

Portonari desecha toda referencia al propósito educativo de la obra —tema que ya había tratado en el “Epilogo”, actualizando y adaptando sus argumentaciones al contexto italiano— y se concentra en la (pseudo) historia de transmisión del texto. Aquí también desecha muchas informaciones, como las referencias a las crónicas del reino de Inglaterra y a los nombres de Joan de Ceroy y Felipe Camus. Cuenta

²⁸ La exposición de los problemas y dinámicas de la traducción es uno de los tópicos paratextuales presentes en las traducciones literarias del castellano del siglo xvi. El *Olivieri* de 1552, en este sentido, se conforma con muchas de las características expuestas en: G. Mazzocchi, *op. cit.*, pp. 393-412.

²⁹ *La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe*, en Nieves Baranda, ed., *Historias caballerescas del siglo xvi*. Madrid, Turner, 1995, vol. 1, p. 181.

cómo, hace muchos años, dos escritores escribieron un librito sobre la historia de Oliveros y Artús y, tiempo después, un cronista de Francia tradujo el libro del latín al francés a petición de un amigo. El libro se hizo famoso y llegó en muchas copias a España, donde se tradujo *ottimamente* al castellano y se añadieron muchas cosas curiosas y nuevas:

Molti anni già sono che furono due scrittori i quali, ricercando le istorie, fecero eletta di due nobili cavalieri e dei lor fatti ne scrissero un libretto. Dopo assai giorni, uno cronichista di Francia, volendo soddisfare un amico suo (che lo avevano pregato che gli dovesse dare a leggere alcune prodezze d'arme e d'amore) di lingua latina tradusse la presente Istoria d'Olivieri di Castiglia e d'Artus di Dagarve e nella propria lingua francese la trasportò. E come sogliono fare tutti i bei libri, le piacque molto generalmente, onde, facendone diverse copie, la pervenne in Spagna come cosa eletta, piacevole e da tenerne conto. Così, dalla loquela di Francia fu tradotta in castigliano ottimamente e con aggiunta di molte belle cose curiose e nuove.³⁰

Aquí se acaban los parecidos, huidizos de por sí, con el prólogo del *Oliveros* castellano. Lo que sigue es la exposición de la fase final del recorrido ecdótico que desemboca en la versión italiana. Portonari dice que tiene el favor del cielo porque ha llegado a dar con el antiguo manuscrito original, así como con el segundo y tercer impreso. De esta manera —dice— ha podido comprobar con sus ojos la labor de refundición de estos valiosos escritores, cómo han conseguido sacar lo más hermoso de las historias. Es por esta razón que él mismo ha decidido, a través de la refundición, mejorar los originales en latín, francés y español. Se la ofrece a Duarte Gómez, quien ha tenido que leer más de una vez el original castellano, pidiéndole un juicio y advirtiéndole que en ella encontrará algunos añadi-

³⁰ Fol. 76r.

dos que proceden de sus fuentesy algunas supresiones tocantes a mentiras introducidas por los copistas. Aquí la transcripción:

E perchè in Italia noi siamo affezionati a tutte le belle opere di ciascuna lingua, per piacere a chi se ne diletta mi son messo a ridurre questo in toscana favella. E ho avuto favorevole il cielo perciocchè, pervenendomi alle mani l'antico originale a penna, il secondo e il terzo a stampa, ho veduto di parte in parte dove son state cavate tante prodezze. Ho compreso come quei valenti scrittori fecero a trarre il bello e buono delle historie. E dalle istorie, e dal latino, dal francese e dallo spagnuolo ho cavato io ancora e ordinato a quel modo l'opera che m'è paruto che le stia equalmente bene, se non più. Però V.S. so che debbe più volte aver letto l'originale spagnuolo e perciò io le mando a veder questo, il quale ha di più cose assai, come scrivono le historie, e di manco, secondo l'aggiunta che nel trascriversi per molti v'era con alcune bugie stato aggiunto. Avrò caro il suo ottimo giudizio se io ho fatto cosa che vaglia e gli offerisco la servitù mia e molto nella grazia di V.S. mi raccomando.³¹

La pregunta es: ¿hasta qué punto tenemos que dar fe a lo que expresa Portonari? ¿Realmente redactó su traducción o refundición colacionando testimonios antiguos de impresos y manuscritos?

La supuesta existencia de un original latino es un dato que Portonari recoge del prólogo del *Oliveros* castellano, que a su vez procedía de los paratextos de su fuente francesa, el *Olivier de Castille*. Es un dato que, según Juan Manuel Cacho Bleca, “no debemos interpretar como información verídica de la tarea realizada”.³² Además, es natural tener reparos sobre las

³¹ Fol. 76r/v.

³² “De la Histoire d'Olivier de Castille al Oliveros de Castilla: tradiciones y contextos históricos”, *Medioevo Romanzo*, xxx (2006), núm. 2, 353. Sobre las relaciones del *Oliveros* con la tradición francesa, *vid.* también: Miguel Ángel Frontón, “Del Olivier de Castille al Oliveros de Castilla: análisis de una adaptación caballeresca”, *Criticón*, (1989), núm. 46, 63-76; Rodrigo Vizcaino, “‘Ami et Amile’ e ‘La Historia delos nobles caalleros Olieros de Castilla y Artus d’Algarve’: unha análise comparativa”, *Revista de Literatura Medieval*,

afirmaciones de Portonari, si tenemos en cuenta tanto el *topos* de la falsa traducción en los libros de caballerías y en otros géneros, como la finalidad última de esta carta dedicatoria, es decir, impresionar al erudito Duarte Gómez con la descripción del esfuerzo filológico realizado. Pero tampoco podemos olvidar que existen seis manuscritos franceses del siglo xv y al menos siete ediciones del *Olivier de Castille*, así como cuatro ediciones del *Oliveros de Castilla* anteriores a la primera edición italiana (sin contar los testimonios perdidos). Para juzgar las palabras del traductor italiano, entonces hay que recordar que efectivamente, Portonari, podía acceder a impresos y manuscritos en francés y castellano, además de que tenía la *facultad* de inventar su *iter de recensio, collatio y emendatio* a partir de informaciones que aparecían en el prólogo castellano.

Pues bien, al cotejar el *Olivieri* italiano con la tradición española y francesa, no cabe la menor duda: Portonari utilizó como texto base (o hipotexto) la versión castellana, de forma exclusiva, acogiendo la mayoría de las innovaciones que ésta introduce; no hay ninguna evidencia de un conocimiento de las fuentes francesas, como se puede comprobar a través de algunos ejemplos transcritos al final de este artículo en el Apéndice de este artículo.³³

(2008), núm. 20, 149-175; Carlos Alvar, "Amis y Amiles: la difusión de un tema medieval en España", *Estudios Humanísticos. Filología*, (2010), núm. 32, 15-33, y "La larga historia de 'los dos hermanos' y 'el servidor leal'. A propósito del *Oliveros de Castilla*", *Revista de Poética Medieval*, (2012), núm. 26, 53-82.

³³ Todas las citas del texto italiano proceden de la *princeps* en el ejemplar de Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Toda 8-II-1. Para el texto español, cito a partir de la edición de Baranda (*Historias caballerescas del siglo XVI*. Ed. de Nieves Baranda. Madrid, Turner, 1995, pp. 179-313), aunque he utilizado para el cotejo con las ediciones sucesivas, el aparato de variantes de Ivy Corfis (*La historia de los nobles caalleros Oliueros de Castilla y Artus d'Algarve. From Romance to Chapbook: the Making of a Tradition*. Madison, The Hispanic Seminar of Medieval Studies, 1997, pp. 43-143). Para el texto francés utilizo, como edición de referencia, la de Genève, Louis Garbin, 1492 (sobre la cual trabajó el traductor anónimo castellano, según Raymond Foulché-Delbosc), y cito del ejemplar: s. l. y s. f., de la Bibliothèque Nationale de France, RES-Y2-143. Se ha consultado también el ejemplar: s. l. y s. f., de la Bibliothèque Nationale de France, Rothschild 1491, Cote topographique: IV, 1, 24.

En la misma carta a Duarte Gómez, Portonari hablaba de un original manuscrito y de dos impresos sin especificar su idioma: “[...] pervenendomi alle mani l’antico originale a penna, il secondo e il terzo a stampa” (76r). Es difícil decir si Portonari realmente manejó varias ediciones castellanas o si trabajó con una en especial, porque son escasos los fragmentos textuales que podemos considerar como traducidos de forma literal y que nos permiten llevar a cabo una confrontación satisfactoria con el aparato de variantes de la edición de Corfis. Además, cabe recordar que, aparte de las cuatro ediciones españolas conservadas y cotejadas por Corfis, antes de 1552 existieron por lo menos otras tantas, hoy perdidas. De hecho, los exigüos datos que emergen al intentar este tipo de cotejo no apuntan a ninguna edición específica entre las conservadas, aunque en la mayoría de los casos las lecciones se acerquen a la *princeps* de 1499, como evidencian los ejemplos siguientes:

- 1499: “infinitas gracias” (6r); 1507, 1510, 1535: “muchas gracias”; it.: “infinite grazie” (3r)
- 1499: “muy” (8r); 1507, 1510, 1535: *om.* ; it.: “molto” (6v)
- 1499: “un grande sospiro” (12v); 1507, 1510, 1535:

Algunos pasajes han sido cotejados también con los manuscritos y las otras ediciones presentes en Gallica (ms. BNF FR 12574: ms. BNF FR 24385); Genève, [Louis Cruse], 1482, BNF RES-Y2-145; Genève, Louis Garbin, 1492, BNF RES-Y2-143; Paris, veufve feu Jehan Treppere et Jehan Jehannot, s.d., BNF RES-Y2-709). He consultado también la versión modernizada de Danielle Régnier-Bohler (“*Olivier de Castille et Artus d’Algarbe*”, en *Récits d’amour et de chevalerie, XII^e-XIV^e siècle*. Paris, Laffont [Bouquins], 2000, pp. 985-1087); mientras que, desgraciadamente, no me ha sido posible consultar su tesis doctoral: *Édition et étude critique de “L’histoire d’Olivier de Castille et Artus d’Algarbe”* (Paris, Université de Paris IV-Sorbonne, 1994). Los escasos parecidos entre el texto italiano y el francés, en mi opinión, no pasan de ser meras coincidencias; sin embargo, transcribo aquí el caso más llamativo: *Olivier de Castille*: “De luy vuos lasserons de parler en le laissant aller a la garde de Dieu, du vent, et de la dicte mer que a bon port les veuille conduire” (b4r); *Oliveros de Castilla*: “E aquí dexaré de fablar de Oliveros, que está en la nao, y diré de Artus cómo entró en la cámara de Oliveros” (p. 200); *Olivieri di Castiglia*: “Ma lasciamo questa nave in arbitrio dei venti, della fortuna e della sorte e ragioniamo d’Artus rimasto solo, afflitto e dolente quando egli non trovò il suo caro fratello amato, poi gli soccorreremo all’ondoso mare e negli scogli pericolosi” (13r/v).

- “un muy gran sospiro”; it.: “un gran sospiro” (14v)
- 1499: “empezaron a nadar” (14v); 1507, 1510, 1535: “empeçaron de andar”; it.: “notando” (18r)
- 1499: “su cavallero” (21r); 1507: “su cavallo”; it.: “il suo cavaliere” (31r)
- 1499: “veynte pajes” (24r); 1510, 1535: “xxx. pajes”; it.: “trenta paggi” (34r)
- 1499: “viento muy prospero” (29r); 1507, 1510, 1535: “tiempo muy prospero”; it.: “prospero vento” (43r)

6. El siguiente paratexto es otra carta de Portonari, dirigida al joven Romeo Granza y fechada en Venecia el 5 de marzo de 1552 (77r/v). Aquí, el tono de Portonari es confidencial y algo socarrón, puesto que le escribe a su destinatario como amigo y hermano mayor (“maggior fratello”, “servitore, amico e fratello”) para ofrecerle el *Olivieri* como lectura de entretenimiento. El joven Romeo –según dice Portonari en su carta– es un lector apasionado de libros traducidos del español, sobre todo aquellos que cuentan hechos de armas y amor:

A Voi, secondo che io intendo, son sempre piaciuti di leggere i bei libri tradotti di spagnuolo in italiano e non me ne meraviglio, perchè il Vostro ingegno s'è diletato sempre di cose virtuose. Ma non è ancora da stupirsi se tai libri vi danno consolazione, conoscendo io che ai fior de' primi anni aggrada molto i fatti d'arme e d'amore nei quali libri si legge molte bellissime cose.³⁴

Así pues, en el *Olivieri* el doncel encontrará accidentes de amor que con sus chispas ardientes (“scintille ardenti”) y rayos inflamados (“razzi infuocati”) encenderán las llamas de su corazón o, en todo caso, le darán algún alivio a sus penas:

[...] vi farò avere alcun diletto con la presente istoria involta in molti accidenti amorosi, e nello scorrerla troverete (s'io non m'inganno) molti affetti ed effet-

³⁴ Fol. 77r.

ti che accaggiono agli amanti, onde non può far che non vi tocchino il cuore alcune scintille ardenti che, aggiungendocisi la compassione di questi razzi infuocati, vi porrebbero accrescer fiamma, scacciar quelle che vi danno noia, ancora que sia di maggior piacere ai giovani sentir qualche colpo amoroso, que esserne privo.³⁵

Al despedirse, Portonari se encomienda también al padre de Romeo, llamado Rocco, y envía sus saludos a Doni (*i. e.* Anton Francesco Doni), a Angelo Moresini (*i. e.* Morosini) y a un tal señor Francesco.

El escenario en que se mueven los personajes nombrados en esta carta parece remitir a la Accademia dei Pellegrini, a la cual pertenecen todos como socios o mecenas.³⁶ Esta institución efímera nace alrededor de 1549 como creación autopromocional y autorreferencial del polígrafo Anton Francesco Doni. Fue expresión de aquella cara provocadora y caprichosa del Renacimiento italiano, llamada a veces “*antirinascimento*”,³⁷ cuya figura puntera y modelo ejemplar era Pietro Aretino. En este contexto cultural, donde se rechaza la rigidez de las normativas clasicistas y se exalta la liber-

³⁵ *Idem*.

³⁶ Entre sus mecenas y socios fundadores constaba, Cipriano Morosini, quien supuestamente hospedaba en su villa de Noale algunas de las actividades de la academia. Angelo Morosini, aludido por Portonari, es el sobrino de Cipriano, hijo de su hermano Giovanni. Cipriano tenía un hijo llamado Francesco, que posiblemente sería el “*signor Francesco*”, citado en la dedicatoria. También los Granza, rancia alcurnia de terratenientes de Noale, quienes estaban de alguna manera relacionados con la academia, como miembros y, posiblemente, como mecenas. Romeo Granza, el dedicatario de Portonari, es llamado “*academico pellegrino*” por el mismo Anton Francesco Doni en sus *Pistolotti amorosi* (1552), obra ya mencionada por contener una traducción italiana del soneto XXIX de Garcilaso. Rocco Granza, padre del joven Romeo, aparece citado en varias obras de Doni, y es el dedicatario de *La Zucca* (1551), libro editado en dos versiones, italiana y castellana, por Francesco Marcolini, quien era secretario e impresor oficial de la Accademia dei Pellegrini (Giorgio Masi, “*Coreografie doniane: l’Accademia Pellegrina*”, en Paolo Procaccioli y Angelo Romano, eds., *Cinquecento capriccioso e irregolare: eresie letterarie nell’Italia del classicismo*. Manziana, Vecchiarelli, 1999, pp. 45-79). Para la relación entre Doni y Marcolini, *vid.* G. Masi, “*Il Doni del Marcolini*”, en Paolo Procaccioli, Paolo Temeroli y Vanni Tesei, eds., *Un giardino per le arti: Francesco Marcolino da Forlì*. Bologna, Compositori, 2009, pp. 141-169. Casi todos estos personajes aparecen también en varios documentos del Archivio Comunale de Noale, examinados por Lara Pavanetto en su blog: <<http://larapavanetto.blogspot.it>>

³⁷ Cf. Eugenio Battisti, *L’antirinascimento*. Milano, Feltrinelli, 1962.

tad de manejo de las fuentes hacia una (re)escritura individual, sin compromisos y casi extemporánea, es donde quizá tenemos que buscar algunas claves de interpretación a los libérrimos principios de traducción puestos en práctica en el *Olivieri* de Portonari.³⁸

7. La última carta, firmada por Portonari el día 7 de marzo de 1552, va dirigida a Geronimo Fava (78r/v), miembro de una de las más importantes familias de la Bolonia renacentista y relacionado a su vez con Anton Francesco Doni, posiblemente como mecenas.³⁹ La pluma de Portonari abandona, aquí, el tono confidencial y chistoso de la carta anterior y se vuelve más humilde y patética para expresar una *excusatio non petita*, dirigiéndose indirectamente a todos sus lectores. El tema vuelve a ser la labor del traductor. La carta empieza con un símil retórico: en cuanto traductor, Portonari se compara con un caballero novel que participa en unas justas y, con su inexperiencia, engendra en el público sentimientos opuestos de rabia y compasión. Algunos le reputarán un atrevido que ofende la profesión de las armas, otros le tendrán cariño considerando que, tal vez, ha sido obligado a tomar las armas para defender su honor a pesar de su inexperiencia. De la misma manera —afirma Portonari—, su *Olivieri* ocasionará la rabia de los traductores profesionales y la compasión de otros lectores, aquéllos más discretos, informados a través de esta carta de que el traductor ha sido obligado a emprender su labor bajo el ruego y la imposición de alguien

³⁸ “[...] quando in questo ambiente si parla di natura e di libertà si intende soprattutto reclamare il diritto a un uso naturale e libero, cioè individuale delle fonti, scelte liberamente e altrettanto liberamente disposte, fino a poter fare (e a poterla reclamare come tale) invenzione del rifacimento”. (Paolo Procaccioli, “Cinquecento capriccioso e irregolare. Dei lettori di Luciano e di Erasmo; di Aretino e Doni; di altri peregrini ingegni”, en Paolo Procaccioli y Angelo Romano, eds., *Cinquecento capriccioso e irregolare: eresie letterarie nell’Italia del classicismo*. Manziana, Vecchiarelli, 1999, p. 23.)

³⁹ En 1548, Doni le dedica su traducción de *La Repubblica* de Tomaso Moro, mientras en 1551 le dirige una epístola burlesca publicada al final de su *Seconda Libreria*.

que podía mandarlo:

Grandissimo è il diletto d'un valente capitano quando [...], venuto al tempo maturo, si sta a vedere negli steccati le prove che fanno gli altri giovani soldati nuovi a tali contese. E nel vedere esercitar così ben l'armi s'allegra e, per il contrario, si conturba nell'animo vedendo qualche inesperto poco onorar tal arte, onde il valente soldato gli genera un odio non picciolo e a quell'altro pone un amor grande. Il simile fanno tutti coloro che stanno a veder gli abbattimenti. Io mi son posto, signor mio, a tradurre un'operetta e son certo che coloro che traducono mi avranno per uno scrittore principiante e voialtri signori che leggete, per mal atto a tanta impresa. Ma se alcuna persona discreta conoscerà che colui che si conduce in campo non facendo profession d'armi, per onor suo, v'è tirato per forza a stare a petto a un che sia valente, gli averan una gran compassione perchè non v'è andato come prosuntuoso, nè come uomo che si tenga un Orlando. Io, per sodisfare in parte alli oblii infiniti che io tengo con un onoratissimo gentiluomo, pregato e forzato da chi mi può comandare, sono stato astretto a tradur questo libro d[i] spagnuolo in miglior lingua che io ho saputo.⁴⁰

En muchos aspectos esta carta se conforma de lugares comunes, como la defensa y prevención a las críticas de las “malas lenguas”, la ostentación de modestia, etcétera. Su punto de interés estriba en la relación que se establece entre el acto de traducir y un tópico narrativo propio del género caballeresco, y que aparece también dentro de la obra traducida. Portonari, como traductor, se compara aquí a un caballero novel que participa por primera vez en una justa. La asociación es sin duda intencional y esta imagen llamativa, puesta en los liminares finales de la obra, podía funcionar como reclamo publicitario, sobre todo si al hojear las páginas anteriores, el lector podía topar

⁴⁰ Fol. 78 r/v.

con una imagen igualmente llamativa y tópica, la del joven prendido por las llamas del amor.

Francesco Portonari empieza su actividad de impresor en 1552 y, con toda probabilidad, el *Oliveros* es su primera edición. Desde una óptica empresarial (que Portonari tuvo que aprender en su familia), la extensión reducida del texto permitía una inversión económica de bajo riesgo, mientras que el éxito de la obra en España y de las traducciones del género caballeresco castellano en Italia prometían resultados halagüeños. Del estudio de los paratextos parecen emerger, entonces, los arrojos y titubeos de quien busca su espacio dentro de un mercado competitivo y un apoyo económico e intelectual en los ambientes más favorables e influyentes. La libertad y desaprensión con que Portonari, en los paratextos, plasma la nueva identidad del *Olivieri* en función de las expectativas de sus destinatarios (y de los lectores italianos) afectará también la naturaleza literaria de la obra, como demostraré en la segunda parte de este trabajo.

APENDICE

[Francés:]

Olivier de Castille

Pour ce que je desire les haulx et notables faitz des tresnobles et tresvaillans hommes d'honneur estre mis et rame-nes a memoire et a recommandacion et aussi a celle fin que tous nobles et vertueux cueurs se puissent esmouvoir a bien faire ainsi que ont fait noz parens et predecesseurs et en especial ceulx de que traite ceste pre-sente histoire (a5r).

Je trouve que après la mort et trepas du tres noble, excellent et tres vail-lant seigneur et prince Charles, le tres grand seigneur, empereur et roy de France, et après ce qu'il eut subjugué et mis en obeissance et en nostre très sainte

[Español:]

Oliveros de Castilla

Por quanto mi des-seo es inclinato a que los altos y no-tables fechos de los grandes y es-forçados cavalleros fuessen tenidos en memoria y devida comemoración, por-que los de nobles y virtuosos coraçones fuessen movidos a mayores virtudes y honras mirando a nuestros antepas-sados parientes, especialmente a los dos compañeros y hermanos en armas, en cuyas loores toma la presente istoria origen y fin (183).

Fallo que después que el muy poderoso príncipe Carlos Magno, emperador y rey de Francia, fue vuelto de las Es-pañas a su tierra, en breve tiempo dio fin a sus días (183).

[Italiano:]

Olivieri di Castiglia

Per quanto il mio intelletto sia capace e la virtù mia incli-nata agli alti e no-tabil fatti dei grandi e valorosi cavalieri, i quali con debita fama son tenuti in memoria, spero di raccontarvi mira-bil prove perciò che udendo sì onorati fatti gli animi vir-tuosi si muovino a maggior desiderio d'onore e, tanto più, specchiandosi nei passati due valorosi fratelli e compagni in arme sì famosi, dai quali la presente istoria ha origine e, piacendo a Quel che tutto puote, avrà mirabilissimo fine (1r)

Io ritrovo dopo che il valoroso Impera-dor Carlo Magno Re de la Francia fu di Spagna ritorna-to nel suo regno, in breve tempo die-de il cielo termine ai suoi giorni (1r).

foy chrestienne les
Espaignes (a5r).

Gratieusement les ambassadeurs remercièrent la royne et ceulx de son noble conseil, disans qu'ilz feroient leur rapport envers leur roy et seigneur, qui bien content seroit de ceste conclusion ainsi que aduist leur estoit. Et lors a leur requeste leur menez par devers la royne, de la quelle ilz prindrent congé; si firent ilz aux aultres dames et damoiselles. Et après le congé pris, le lendemain au matin partirent; mais ce ne fust pas que avant le département la royne ne leur envoyast plusieurs grans et noble dons. De leur chemin et journée ne vous savroye racompter, mais tant allerent qu'ilz arriverent en la ville en la quelle pour celle heure le roy demouroit. Incontinent qu'ilz furent descendus en leu rhostelz, sans aultre chose faire partirent de la et allèrent devers le roy, lequel les attendoit. Et après ce qu'ilz eurent fait la reverence, ilz contèrent

Despedidos de la reina y de los cortesanos, los embaxadores de Castilla con muchos presentes y dones se partieron. Y llegados a la corte del rey de Castilla, fuerona a palacio a dar la respuesta que traían de su embaxada y fallaron al rey que los estava esperando. El qual, oído los embaxadores, rescibió grand plazer y dixo que deliberava de partir para allá dende un més (187).

Spediti gli ambasciatori e tolto comiato dalla regina e dalla corte, se ne tornarono con grandi alla patria loro, dove trovarono il re che gli aspettava con desiderio per saper la risposta. E udito l'animo e intenzione di lei, si preparò al viaggio e diede termine un mese alla sua corte a mettersi all'ordine (4r).

l'affaire tout au long et comment ilz avoient besogné, dont le roy fut tres content. Et a l'heure se delibera de partir dedens troys semaines ou ung mois pour aller fiancer et espouser et quérir sa femme (a6v-a7r).

[...] et entre plusieurs devises luy demanda par sa foy s'il estoit point amoureux. Il dist que non. Lors elle luy dist: "Olivier, mon amy, je ne vous croy pas de ce que vous dites" (b1r).

Quand les lettres furent faites Olivier se vestit et abilla et lors qu'il fut prest et house l'espee au coste, il descendit bas a l'heure de mynuit, et vint en son estable (b3v).

Tous les nobles hommes de la court qui attendaient a l'huy de la chambre de Oliuier, voyans que nui les nouvelles n'avoient d'Artus, qui par dedens estoit entré, le firent savoir au roy; et luy dist le premier chambrelain d'Oliuier: "Sire, mon

Empeçó a departir de muchas cosas, y temblávale la voz que quasi no podía hablar y entre otras pláticas le preguntó si era enamorado. Y él le repondió que no (192).

Quando Oliveros hovo escrito su carta, púsola en lugar que Artús la fallasse y la redoma con ella. Y después sacó de su cofre mil nobles de oro (199).

Los señores, que ya estaban esperando a la puerta de la cámara, viendo que tan poco podían saber de Artus como de Oliveros, lo fueron dezir al rey. E quando el rey lo supo, sin ninguna tardança fuese con ellos (201).

E entrando in vari ragionamenti, ancor che dalla pena del petto amorosa, offesa la voce tremasse tanto che appena potesse scior la parola, gli disse, (sedendoli accanto): - Olivieri, sete voi innamorato?" (7v).

Dopo che Olivieri ebbe scritto la lettera, la pose in luogo che Artus la trovasse e l'acqua ancora, e preso una gran somma d'oro (12v).

I signori che stavano alla porta aspettando e vedendo che non usciva fuori alcuno, nè sapendo d'Artus o d'Olivieri, lo fecero intendere al re, il qual tosto venne (14r).

seigneur vostre fih
fut hier ung petit
malade et fist vui-
der tous ceulx de sa
chambre et demoura
seul [...]”. Adonc le
roy dist qu’il yroit
luy mesmes sauoir
que ce pouoit es-
tre; et vint a l’huy
de la chambre, qui
estoit fermé (b5r).

Et quant le roy
cogneut et apperceut
la parte de son filz
que tant chèrement
aymoit, il ne luy fut
pas possible de oyr
tout le contenu de la
letre, mais quant il
entra en matiere et
que c’estoit le parte-
ment de son enfant,
de si hault come
il estoit se laissa
cheoir a terre (b5v).

Et comment il se
mist en mer ou il
fut deux moys ou
environ et tant que
une nuyt une tem-
peste et merueilleux
orage leur survint,
par la quelle il fust
forcé au marinier
de adventurer leur
navire en la volute
de nostre seigneur
en la garde du quel
se recommandoient
souvent comme
ceulx qui n’atten-
doient que l’heure
puor mourir. Et en
cest estat furent l’es-

E quando el rey
hovo leído la carta,
a poco perdiera el
seso. Tornóse de co-
lor encendida como
las vivas brasas y
luego se tornó mas
blanco que papel,
ívaselo una color y
veníale otra. (202).

Quando estovieron
a tres jornadas del
puerto, se levantó
un viento tan con-
trario y la mar tan
turbada que estovie-
ron un mes que ni
sabian si ivan ade-
lante o atrás ni en
qué region estaban.
E perdidas las velas
y quebrado el mas-
tel y perdidas las
áncoras y el timón,
perdió el piloto el
gobierno de la nao,
por lo qual dieron
en una peña y se
abrio la nao de popa

Il qual signore la
prese e si diede a
leggerla, non si to-
sto intese le prime
parole, che il foco del
paterno amore gli
accese la faccia e la
passione in un subi-
to la imbianchi (14v).

Come essendo a
tre giornate presso
al porto, si levò un
grandissimo vento a
lor contrario, tal che
il mare, turbato tut-
to, gli tenne circa un
mese che non sape-
vano dove s’indiriz-
zasse il lor camino.
Nel qual tempo la
tempesta, l’acqua e
il vento stracciò la
vela, tagliò le corde
e ruppe gli albori e
l’antenne; il timone
si perse e l’ancore
andarono in precipi-
zio e per tanta fortu-

pace de troys jours
et fut la tempeste si
orrible que au tiers
jour leur basteau
ferit en terre par
telle maniere q'il se
froissa et fendit tel-
lement q'il fust pery
et tous celx que de-
dens estoient (b6r).

a proa. Y viendo que
se fundía la nao, se
echaron todos a nado
por la mar (206).

na il pilota si stancò
e perdè il governo,
onde la nave scorre-
va a beneficio della
s[o]rte. E così si die-
de, guidata dall'in-
furiato mare, in uno
scoglio e da poppe a
prora tutta s'aperse.
Forzati i naviganti
dalla sorte cattiva
e astretti dalla ne-
cessità perigliosa,
si diedero a notare,
chi con legni, altri
con tavole e a diver-
se materie leggieri
s'attaccarono (17v).

[...] ilz furent tous
esbahys quant au-
près d'eulx choisirent
ung cerf, le quel Oli-
vier prist et monta
sus. Le chevalier, qui
gaires n'estoit loing,
fist le cas pareil. Et
en cest estat les por-
ta tant qu'ilz furent
sis terre. Lors le cerf
s'esvanoist (b6v).

[Oliveros] vio ve-
nir dos ciervos muy
grandes que venían
a ellos por la mar
como si estovieran
en tierra firme, y
Oliveros llamó a
grandes voces al
cavallero diziendo
que diesse gracias a
Dios y que tomasse
esfuerço, que luego
saldría del peligro. E
llegados los ciervos
a ellos, estuvieron
quedos y Oliveros
se allegó al cavalle-
ro y le ayudó a su-
bir en el uno dellos,
e después tomó su
barjoleta y cavalgó
en el otro. Y llega-
ron por la gracia de
Dios a buen puerto
y soltaron los cier-
vos y se fueron al
monte (206-207).

[...] apparsero due
cervi sopra l'acque,
i quali correndo mi-
racolosamente sopra
di esse, vennero ac-
costarsi ai miseri af-
flitti. "Tosto date la
gloria a Iddio" disse
Olivieri e, sopra uno
salito, e aiutato il
cavaliere che sopra
l'altro montasse, e
velocissimamente
natando gli animali
con quella prestezza
che sarebbero corsi
per terra, condusse-
ro alla marina i due
mezzi morti campio-
ni. E lasciatigli se ne
fuggirono alle sel-
ve dei monti (18r).

Olivier passoit son temps joyeusement ainsi comme vous aves oy et ne se soucioit de riens. Il advint que ses bracconniers luy firent savoir que le plus grand senglier que onques fut veu estoit en la forest a cinq lieues de la (f3v).

Como Oliveros fuese muy amado de todos los del reino y supiesen sus vassallos que folgava mucho de ir a monte, tres ancianos labradores entraron una mañana por el palacio y le dixerón que el día antes avían visto el mayor puerco montés que en aquella tierra se fallara, y estava en un valle a seis leguas de la cibdad (263).

Quanto fosse ben veduto e amato Oivieri dalla corte e da tutto il regno non è lingua che lo possa esprimere. E tutto il suo spasso avea posto in cercar fiere bestiali e cacciarle e prenderle. Onde i suoi sudditi d'una montagna molto aspra, forse lontano due giornate, gli vennero a fare sapere come due ferocissimi e grossi cinghiali vecchi guastavano molto del lor paese, per ciò che poco del buono avevano (49v).