

*El trabajo solazoso de Enrique de Villena o la traslación de la Comedia de Dante*  
Paola Calef  
Università di Torino

Como sabemos, en el prólogo a su traducción de la *Eneida*, Enrique de Villena afirmó haber realizado “a preces de Íñigo López de Mendoza” una versión “en prosa castellana” de la *Comedia* de Dante. Esta versión, que él debió realizar hacia 1427-1428, se creyó perdida durante mucho tiempo, hasta que en 1899 el hispanista italiano Mario Schiff (1868-1915) la identificó con la que aparece en el manuscrito 10186 (*olim* Ii-110) de la Biblioteca Nacional de Madrid.

Este manuscrito es bien conocido entre los estudiosos de Dante por ser uno de los testimonios más antiguos de la *Commedia*, clasificado como *Mad* en la edición de Giorgio Petrocchi. Seguramente formó parte de la biblioteca del Marqués de Santillana, esa ‘librería de Guadalfajara’ que en 1702 se vio afectada por un incendio, que obligó a trasladarla a la casa ducal de los Osuna, donde el códice dantesco recibió la signatura *Plut. IV Lit. N n.º30*, aún visible en la primera hoja. Nuestro manuscrito fue finalmente adquirido por el gobierno español en 1884, junto con toda la colección de libros de la familia Osuna, y con ella ingresó en la Biblioteca Nacional de Madrid.

La hipótesis de la atribución a Villena de la traducción presente en este manuscrito se ha consolidado a lo largo del tiempo y ya no está en discusión, tanto que Pedro M. Cátedra la ha incluido en las obras completas de Enrique de Villena.

La traducción se nos ha conservado en este único testimonio, donde acompaña al texto italiano de Dante y presenta notables peculiaridades en el marco de la traducción humanística en un complejo entramado de problemas que implican la ecdótica, la traductología, la tradición textual y los comentarios, a su vez transmitidos y traducidos.

El manuscrito de Madrid, además, nos deja vislumbrar el *modus operandi* del Villena traductor y es muestra de todo un capítulo de la fortuna de Dante en España, promovido por el Marqués de Santillana. De hecho, éste no sólo encargó la traducción a Villena, sino que se procuró e hizo traducir algunos de los comentarios, para, por lo visto, poder leer ‘el Dante’ (como se denominaba entonces a la *Commedia*) en lengua toscana, y no perder, podríamos decir parafraseando al Dante del *Convivio*, “tutta sua dolcezza e armonia”.

El manuscrito conservado en Madrid fue confeccionado en 1354 en Italia, probablemente en Génova, como ejemplar dantesco, pero gracias también a sus amplios márgenes, empezó a recoger una serie de paratextos a la *Commedia*, a partir de un aparato de glosas en latín que remite al *Anonimo latino*, que se vertió en él cuando aún se encontraba en Italia.

La acumulación de paratextos dantescos se intensificó, sin embargo, en la Península Ibérica, hasta incluir la traducción castellana, que viene a ser a su vez un paratexto.

Se desconoce cuándo y cómo el códice salió de Italia, pero tanto el examen codicológico como el análisis de sus escrituras nos deja suponer que a principios del XV ya estuviese en España. Así lo demuestra otro aparato de glosas latinas que deben atribuirse a un glosador español, que a veces se pasa a su propia lengua e integra las anteriores glosas latinas de *Mad* recurriendo al comentario de Guido da Pisa, no sin conectar con fuentes más bien ibéricas.

Pasando a las escrituras decididamente en lengua castellana, además de la traducción, el manuscrito presenta algunas didascalias y acotaciones que advierten de la presencia del discurso directo, como es el caso, por ejemplo, de “Dante dize” en *Inf.* II 31 o de “Virgilio dize” en *Inf.* II 43-45, o de algunas figuras retóricas, como es el caso de *comparación* en *Inf.* II 37. Un segundo grupo de glosas castellanas consiste en algunos intentos de traducción, que a veces coinciden con la versión de Villena, de la que podrían ser las notas preparatorias.

Otro grupo de glosas acompañadas de iniciales y *maniculae* puede atribuirse al mismo Íñigo López de Mendoza, que a veces intervino para resaltar o aclarar pasajes sueltos, otras para intentar traducir algunos versos.

El examen atento del manuscrito muestra claramente que estas intervenciones se refieren al texto italiano, así que debemos suponer que Santillana leyó la *Commedia* en su lengua original.

En definitiva, el códice dantesco de Madrid se había convertido en un libro de lectura y de trabajo en el que el Marqués leía el texto de Dante con la ayuda de los materiales que allí se encontraban y de todos los que él mismo había hecho copiar. Por eso hay que considerar la traducción de Villena, al menos tal y como se muestra en el manuscrito de Madrid, como una traducción de servicio y uno de los muchos paratextos que respaldan la lectura de la *Commedia*.

Con tal función la versión de Don Enrique adquiere una posición peculiar en el marco de la traducción del siglo XV en la Península, distinguiéndose incluso de otras traducciones realizadas por el mismo Villena. Sabemos que éste, mientras trabajaba sobre ‘el Dante’, a saber entre 1427 y 1428, estaba realizando también el primer borrador de la traducción de la *Eneida*, que, al ser del latín a una lengua romance, no sólo era una traducción que Gianfranco Folena habría definido como vertical, por el prestigio y el valor trascendente de la lengua de partida, sino que fue concebida para sustituirse al original, para ser “la Eneida en castellano” o la “Eneida romançada” como la llama el propio Villena en los preliminares del códice virgiliano, que la transmite desprendida del texto original.

Desde luego, Enrique de Villena no deja de sorprendernos cuando escribe que, en comparación con la de la *Eneida*, la traducción de la *Commedia* fue un “trabajo solazoso”, si tenemos en cuenta las dificultades de comprensión que el poema de Dante supone, las mismas que hicieron, como señalan los dantistas, que la actividad de los comentaristas acompañara la difusión del poema desde su primer momento. Es suficiente recordar con el italianista Claudio Giunta que “La *Commedia* è forse l’única grande opera letteraria occidentale che non può essere letta senza un commento”.

Esta necesidad consustancial se hace más grande a medida que el poema alcanza coordenadas espacio-temporales alejadas de la Florencia de Dante, de modo que, como considera Carlos Alvar, pensando en el lector castellano del siglo XV

Las dificultades de la *Commedia* eran muchas tanto por la utilización de la alegoría, como por el empleo de una forma métrica desconocida en la Península Ibérica. [...]. La presencia del verso llevaba a pensar en una obra de ficción; la lengua, en una obra poco profunda. La lectura del texto desmentía esta impresión inicial, y como es previsible, producía inquietud y desconcierto entre el público: era más seguro recurrir a los comentarios en latín (Alvar 2010: 340).

Sin embargo, podemos entender que Enrique de Villena pudiese considerar la traducción de la *Commedia* un trabajo menos gravoso de la traducción virgiliana, por una serie de razones. En primer lugar era una traducción de una lengua ‘fácil’, -horizontal en la perspectiva de Gianfranco Folena-; por otra parte tenía un comitente cercano y familiar para el traductor; también hay que considerar que Santillana le facilitó al traductor un *corpus* considerable de herramientas interpretativas; por último, no olvidemos la función de esta traducción, que era, como ya hemos dicho, una traducción de servicio, destinada a ser copiada al lado del texto original y para la que a Villena no se le comisionó la redacción de un comentario, como fue el caso de su “Eneida romançada”.

El comitente de esta última era por contra nada menos que el rey Juan II de Navarra, no “bien instruido en la lengua latina”, pero intencionado a leer a Virgilio, aunque fuera sólo en castellano. Sabemos, eso sí, que por razones que no cabe aquí detallar los destinatarios últimos acabaron siendo otros (incluido el propio Santillana), pero ello no alteró la función de esta traducción, que era, como se ha dicho, la de circular de forma autónoma como “Eneida en castellano”. Como tal, está firmada, acompañada de una carta dedicatoria, un prólogo y extensas y eruditas glosas, elementos totalmente ausentes en el caso de la traducción de la *Commedia*.

El destinatario y la función determinaron la forma de esta traducción, que es ante todo una *interpretatio*, lo que, no implica que Don Enrique se dispusiera a trabajar sobre Dante sin la actitud filológica que le era propia, todo lo contrario. Como se ha podido demostrar, a partir de los estudios de José Antonio Pascual, Villena se sirvió por lo menos de otro ejemplar de la *Commedia*, y gracias al cotejo sistemático de buena parte de su traducción no sólo con la tradición textual sino también con

los antiguos comentarios, se ha podido constatar que consultó también un comentario, además de utilizar las acotaciones presentes en el manuscrito madrileño; todo esto para poder dotar a Santillana de una valiosa herramienta de comprensión de un texto tan complejo.

Centrándonos, ahora, en el proceso de elaboración de la versión castellana que el manuscrito madrileño documenta de forma directa e incontrovertible, vemos, por ejemplo, que en el verso 11 del tercer canto del *Infierno*, Villena traduce *una porta* con *la puerta del infierno*, lo que demuestra que ha tenido en cuenta la información del primer glosador latino, que había anotado *Ista est porta inferni*. De forma similar, aunque más articulada, el verso *como falso veder bestia quand' ombra* (*Inf. II 48*) lo traduce -y lo interpreta- *así como la bestia que, viendo la sombra que no le puede enpeçon, se espanta e se torna*, incorporando lo que había señalado el segundo glosador latino -que, no se nos olvide, es español-, a saber *Propter falsum videre umbrat. Se asonbra*.

En general, -amén del segundo ejemplo propuesto- los dos glosadores latinos de *Mad* se concentraron sobre todo en los aspectos histórico-mitológicos o geográficos, explicando, como habría dicho Giovanni Boccaccio, la “moltitudine delle storie” y no “l’artificioso testo”, resultando en su mayoría inadecuados para resolver problemas de orden meramente léxico. Así que en muchas ocasiones los aciertos y las amplificaciones no menos acertadas de Villena nos maravillan y remiten al rompecabezas constituido tanto por las variantes textuales como por el material escoliástico -original o traducido- a los que pudo acceder.

Por cierto, la *mise en page* de la traducción de Villena en el manuscrito de Madrid es adecuada a un instrumento de lectura tan relevante. Como ya se ha señalado en varias ocasiones, a pesar de estar en prosa, su traducción está escrita imitando el verso, pues los copistas marcaron el final de cada endecasílabo, colocando la traducción de cada verso en una sola línea o, por falta de espacio, marcando el final del verso con una línea vertical o un punto, mientras que el equivalente castellano de cada terceto encadenado está separado del siguiente por una línea que se deja en blanco.

Tanto los ‘tercetos’ castellanos como los italianos, además, se numeraron progresivamente, para establecer una correspondencia directa entre el texto original y la traducción.

Sin embargo, a pesar de que los márgenes de este manuscrito fuesen en principio tan amplios, cuando se copió la versión de Villena en muchas hojas estaban tan ocupados por la glosas latinas y por otras acotaciones, que los copistas no pudieron colocar siempre cada ‘terceto’ castellano junto y al lado del terceto original correspondiente, como a formar otra columna en la página. A veces los copiaron donde mejor pudieron, pasando, por ejemplo, de un margen a otro, otras adaptándose a utilizar los márgenes superior o inferior, pero a menudo en una posición no alineada con los tercetos de Dante. La numeración de los tercetos italianos y castellanos se impuso, presumiblemente, también por este motivo.

Como vemos, la disposición de la traducción en el códice establece una relación muy estrecha entre el original y el texto español, así que quien leyera el manuscrito de Madrid podría pasar fácilmente y en cualquier momento de uno a otro y viceversa, como en una moderna edición *testo a fronte*.

#### Bibliografía esencial:

ALVAR, Carlos (1990), “Notas para el estudio de las traducciones italianas en Castilla durante el siglo XV”, en *Anuario Medieval*, II, pp. 23-41

ALVAR, Carlos (2010), *Traducciones y traductores. Materiales para una historia de la traducción en Castilla durante la Edad Media*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

BELLOMO, Saverio (2004), *Dizionario dei commentatori danteschi. L’esegesi della Commedia da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, L. S. Olschki

- CALEF, Paola (2013), *Il primo Dante in castigliano. Il codice madrileno della Commedia con la traduzione attribuita a Enrique de Villena*, Alessandria, Edizioni dell'Orso
- CALEF, Paola (2014), "Il Marchese di Santillana lettore della *Commedia*", en *Destini incrociati. Intrecci e confluenze nelle culture romanze*, a cura di Gabriella BOSCO, Torino, Trauben, pp. 57-70.
- CÁTEDRA, Pedro M. (1988). "Sobre la obra catalana de Enrique de Villena", en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, pp. 127-140.
- CICERI, Marcella (1991), *Enrique de Villena traduttore dell'Eneide e della Commedia*, Roma, Bulzoni, pp. 125- 27 e 158-59
- Enrique de Villena (1994-2000), *Obras Completas*, ed. a cura di Pedro M. CÁTEDRA, Turner-Fundación Castro, Madrid.
- Dante Alighieri (1994<sup>2</sup>), *La Commedia secondo l'antica vulgata*, introd. ed. crit. e note a cura di Giorgio PETROCCHI, Firenze, Le Lettere, vol. I, pp. 75-76
- DE ROBERTIS, Domenico (1962), "Censimento dei manoscritti di rime di Dante" III, en *Studi Danteschi*, XXXIX, pp. 196-198
- FOLENA, Gianfranco (1991), *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi
- GRESPI, Giuseppina (2004), *Traducciones castellanas de obras latinas e italianas contenidas en manuscritos del siglo XV en las Bibliotecas de Madrid y el Escorial*, Madrid
- PASCUAL, José Antonio (1974), *La traducción de la Divina Commedia atribuida a D. Enrique de Aragón. Estudio y edición del Infierno*, Salamanca, Universidad de Salamanca
- PASCUAL, José Antonio - R. SANTIAGO LACUESTA, Ramón, (1983), "La primera traducción castellana de la *Divina Commedia*: argumentos para la identificación de su autor", en *Serta Philologica F. Lázaro Carretter*, Madrid, Cátedra, Vol. II, pp. 391-402.
- SCHIFF, Mario (1899), "La première traduction espagnole de la *Divine Comédie*", en *Homenaje a Menéndez Pelayo*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, vol. I, pp. 269-307.
- SCHIFF, Mario (1905), *La bibliothèque du Marquis de Santillane*, Paris, Bibliothèque de l'École des Hautes Études