

El manuscrito 10186 de la Biblioteca Nacional de España y la primera traducción castellana de la *Comedia* de Dante

Manuscript 10186 from the Spanish National Library and the first
Spanish Translation of Dante Alighieri's *Divine Comedy*

Angelo Valastro Canale
Universidad Pontificia Comillas
avalastro@comillas.edu

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2044-789X>

RESUMEN: El ms. 10186 de la BNE encierra uno de los textos más interesantes del panorama cultural de la España del Siglo XV: la primera traducción al castellano, y, al mismo tiempo, a una lengua vernácula, de la *Comedia* de Dante, recuperada en 1899 por el filólogo italiano Mario Schiff. Que dicha traducción sea la que Enrique de Villena afirma haber realizado a petición del marqués de Santillana es algo que, después de más de un siglo de estudios, no es posible demostrar todavía, y son muchas las cuestiones que necesitan ser aclaradas. A las puertas del séptimo centenario de la muerte de Alighieri, se vuelve la mirada hacia un documento todavía capaz de suscitar muchas preguntas.

Palabras clave: Dante Alighieri, Enrique de Aragón, Enrique de Villena, Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, Divina Comedia, traducción.

ABSTRACT: The ms. 10186 of the BNE contains one of the most interesting texts on the cultural panorama of the 15th century Spain: the first translation into Spanish, and, at the same time, into a vernacular, of Dante's *Divine Comedy*, recovered in 1899 by the philologist Italian Mario Schiff. That this translation is the one that Enrique de Villena claims to have made at the request of the Marquis of Santillana is something that, after more than a century of studies, it is still not possible to prove, with many issues that need to be clarified. On the eve of the seventh centenary of Alighieri's death, the gaze turns to a document still capable of raising many questions.

Keywords: Dante Alighieri, Enrique de Aragón, Enrique de Villena, Íñigo López de Mendoza, Marquis of Santillana, Divine Comedy, translation.

1. EL MANUSCRITO

1.1. Aspectos formales

En la Biblioteca Nacional de España, bajo la signatura ms. 10186 (*olim* Ii-110), se conserva un manuscrito en papel compuesto por 208 folios de 289 x 216 mm numerados en números romanos que llegan hasta el folio 72 y mediante una doble serie continua de cifras árabes más recientes trazadas por dos manos diferentes y puestas en los ángulos derechos superior e inferior de cada folio. Entre los ff. 1r-125r y 128r-194v se conserva el texto completo de la *Comedia* de Dante Alighieri, redactado en letra semigótica en una única columna por una misma mano (con la excepción de los ff. 1 y 24) y acompañado en los amplios márgenes por glosas latinas, castellanas e italianas y por una traducción castellana que constituye la primera versión conocida del texto de Dante en lengua vernácula, posterior únicamente a la versión latina realizada en 1416-1417 por el franciscano Giovanni Bertoldi da Serravalle (da Civezza - Domenichelli, 1891). Dicho manuscrito fue adquirido por el Gobierno español y confiado a la Biblioteca Nacional en 1884, procedente de la casa del Duque de Osuna, donde se conservaba con la signatura Plut. IV Lit N n.º 30 (c Ir) (Rocamora, 1882: 29, n.º 105). La colección ursoense, a su vez, había recibido el volumen en 1702, procedente con toda probabilidad de la célebre *Librería de Guadalfajara* creada por Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana. (Runcini, 1958: 633; Calef, 2012: 3)

El contenido completo del códice en su estado actual es el siguiente (considérese que los ff. 61v, 125v, 195, 200-201r, 202, 206v, 207v y 208v están en blanco):

- ff. 1r-194v: la *Comedia* de Dante Alighieri, con glosas latinas, castellanas e italianas y con la traducción castellana completa del texto italiano;
- ff. 126r-127v: un sumario anónimo en *terza rima* del *Paraíso* de Dante Alighieri;
- ff. 196r-199r: “Soneto que fizo micer francisco [Petrarca] por el grãd desseo que avia | de obtener la poesia, afirmando que otro deleyte o bien | temporal no lo podrian tanto contentar la fitibunda volũtad suya. E fabla de amor methaforica mente entendiendolo delo suso dicho | Non po, thesin, uaro, arno, adige o tebro / eufrate, tigre, nilo, hermo, indo e gange” (*Canzoniere* CXLVIII, con traducción y comentario en castellano);
- f. 199r: una nota latina con traducción castellana relativa al sintagma *punicum bellum*;
- f. 199v: tres máximas latinas de Cleóbolo Lydio, Tullius (Cicerón) y Boecio con traducción castellana;

- f. 201 v.: una cita del *Purgatorio* de Dante Alighieri (XXIX, 124-126: “l’altr’era come se le carni e l’ossa / fossero state di smeraldo fatte:/ la terza pareo neve testé mossà”);
- ff. 203r-206r: una versión del *Credo* en tercetos encadenados atribuida a Dante en el título (“Questo e lo credo p lo fidelissimo et crīanissimo Dante poeta | composto, inferto chon la dominical oratione et virginal salutacione. | Io credo in un padre che puo fare”), pero, con toda probabilidad obra de Antonio Beccari, conocido como Antonio da Ferrara (Aurigenma, 1970);
- f. 207r: una apostilla latina, cuyo texto, en la transcripción diplomática de Calef (2012: 78), es el siguiente: “Quod ame petis tibi remito Conciencia enim / tua sit magistra huyus<s> petitionis qujt quj<d>>t< egiris / michi gratum erit sic Vale in christo) Ihesu et ora por me”;
- f. 208r: unos consejos en castellano relativos al tratamiento de problemas cardíacos (“Todas las cosas que son aromaticas que son para el coraçon son estas, asi las calientes como las frias. Nota que si la causa es fria as de administrar las cosas calientes aromaticas...”).

La encuadernación del códice, en cartón forrado de pergamino con pasadores de cabritilla blanca, es antigua: en el tejuelo se lee “Dante de mano/Comedia” (con el probable valor de “Dante manuscrito”); en el ángulo superior izquierdo del f. 1r, a la izquierda del título en tinta roja, una mano fechable al siglo XVII añade la acotación “Dante in toscano” (Calef, 2012: 6 y nota 15).

Antes del texto italiano de la *Comedia* puede leerse (f. 1r) la siguiente rúbrica, redactada en tinta roja: “Infernus / Incipit Comedia dantis Allegerii florentini in qua tractat / de penis et punicionibus viciorum Et de meritis et premiis / virtutum. Cantus primus qui vocatur inferno et in ista prima / parte Auctor facit prohemium suum super toto opere”. En el *explicit* (f. 194v) aparece la fecha en la que la copia fue ultimada (10 de noviembre de 1354): “qui liber scriptus fuit anno domini MCCCCLIII qui quoque finitus fuit die X novembris amen”. El códice contiene por tanto uno de los ejemplares fechados más antiguos de la *Comedia*, clasificado como *Mad* en las ediciones críticas de la obra maestra de Alighieri (Malato, 2004: 110). El análisis caligráfico del texto apunta a un origen ligur de la redacción (Petrocchi, 1966: 75-76), origen que parece confirmado por el análisis material del volumen que revela la presencia en el papel de toda la sección principal (ff. 1-195) de una filigrana “en arco con flecha” catalogada por Briquet (1907: 53 n.º 779, año 1335) como propia de Génova. Como señala con precisión Calef (2012: 8), la última parte del manuscrito (ff. 196 sigs.) constituye un añadido al volumen original caracterizado por el uso de un papel o sin filigrana (ff. 196-199) o bien con

filigrana en “cabeza de buey” (ff. 203-208), con la excepción de los ff. 200-202 realizados con el mismo papel empleado en el cuerpo principal del volumen. El examen de las diferentes manos que participaron en la redacción permite concluir que dicho añadido fue llevado a cabo en territorio español a lo largo del siglo xv. Domenico de Robertis (1962: 197) registra hasta seis intervenciones distintas:

- A: mano italiana (¿genovesa?), 1354, responsable del texto de la *Comedia* (ff. 2r-23v y 25r.194v) y tal vez de las glosas latinas (A₁);
- B: mano castellana, siglo xv, responsable del texto de la traducción y de algunas glosas en castellano;
- C: mano castellana, variante de B, responsable de algunas secciones del f. 2;
- D: mano castellana, siglo xv, responsable de algunas glosas castellanas;
- E: mano castellana, siglo xv (posterior respecto a B, C y D), responsable de los ff. 1 y 24 y, tal vez, de los ff. 196-199 y 207r-208r;
- F: mano probablemente española, aunque utilice una escritura humanística de tipo italiano, siglo xv tardío, responsable de los ff. 126-127 (sumario del *Paraíso*), 203r-206r (Credo), de las glosas italianas de los ff. 1 y 24 y de algunas acotaciones latinas y castellanas en los ff. 48r y 196-199.

A raíz de un nuevo examen directo del manuscrito, Calef considera que en la redacción de la traducción han intervenido no dos (B y C) sino cuatro (o incluso cinco) manos diferentes que pueden atribuirse a un copista principal y a sus colaboradores. Asimismo, también en el caso de las glosas marginales, Calef considera que las apostillas latinas se deben a dos manos (A₁ y A₂), las castellanas al menos a tres y las italianas, las más recientes, a la mano catalogada por de Robertis como F. Finalmente, a todas éstas, hay que añadir otras manos que intervienen de forma ocasional para trazar apostillas, siglas, *maniculae* y la numeración de los tercetos (Calef, 2012: 11 *sigs.*).

1.2. *El camino del ms. 10186 de Italia a España*

Así las cosas, cabe preguntarse: ¿cómo llegó el manuscrito a tierras de Castilla? Entre las varias hipótesis propuestas, la más interesante, por no decir la más probable, tiene como protagonista al genovés *micer* Francisco Imperial (1372-1409), admirador e imitador de la obra de Dante, el cual, hacia 1404, fue lugarteniente del Almirante mayor de Castilla, cargo desempeñado entonces por don Diego Hurtado de Mendoza, marido de doña Leonor Lasso de la Vega y padre del mencionado Íñigo López de Mendoza, en cuya biblioteca el manuscrito de la *Comedia* fue custodiado durante unos trescientos años (Boni, 1967: 401).

Es conocida la pasión del marqués de Santillana por la obra de Dante, en la cual se inspiró para la composición de varios de sus *decires narrativos* (Lapesa,

1954: 38 sigs.). No sería de extrañar, pues, que la traducción de la *Comedia* contenida al margen del ms. 10186 de la Biblioteca Nacional hubiera sido realizada a petición del mismo Santillana (Rubio Tovar, 1995). Sin embargo, los datos a disposición de la crítica no permiten llegar a una conclusión segura.

A este propósito, se ha señalado como significativa la intervención de una misma mano en algunas glosas del ms. 10186 y en las páginas de las traducciones castellanas tanto del *Commentarium super Dantis ipsius genitoris Comoediam* de Pietro Alighieri como del *Comentum al Infierno* (cantos I-VIII incompleto) de Benvenuto da Imola, ambas procedentes de la mencionada biblioteca del Duque de Osuna (Plut. V. Lit. N. n.º 24 y Plut. V. Lit. N. n.º 25), realizadas en el siglo xv y conservadas hoy en día en la Biblioteca Nacional de España bajo las asignaturas ms. 10207 y ms. 10208¹. En palabras de Calef (2012: 42):

¿quién podría poseer y glosar tanto el comentario en castellano de Pietro Alighieri como el comentario en castellano de Benvenuto y el códice de la Comedia sino el marqués de Santillana, el cual, como sabemos con certeza, encargó la misma traducción de la *Comedia* y la traducción del comentario de Benvenuto da Imola al *Purgatorio*, demostrando así un profundo interés hacia el texto de Dante y hacia cualquier material que pudiera favorecer su comprensión?

Dejando de momento a un lado la afirmación “encargó la misma traducción de la *Comedia*”, nótese que Calef, en apoyo a su opinión, cita otro manuscrito procedente de Osuna conservado en la Biblioteca Nacional de España (ms. 10196, *olim* Ii-23 = Plut. V. Lit. N. n.º 23) que contiene la versión castellana del *Comentum al Purgatorio* de Benvenuto da Imola realizada por Martín González de Lucena, literato al servicio de Santillana, el cual, en el *explicit* del texto (col 77b), afirma:

Aqui se acabo la glosa del sagrado poeta myrífico laureado dante florentin de memorja esclarecida mente perpetua e gloriosa e interpretolo de la lengua latina en la materna castellana martin gonçales de luçena maestro en artess e doctor en mediçina físico e sieruo del muy estrenuo e magnifico señor ynnigo lopes, señor de mendoça loor sin fin sea oy e sienpre a la una trina infinyta esençia trium personal mente e una esençial e infinyta mente. Amen².

Considerando que González de Lucena se proclama “sieruo del muy estrenuo e magnifico ynnigo lopes, señor de mendoça”, sin hacer referencia a título nobiliario alguno, la traducción debe ser anterior a 1445, año en el que Mendoza fue nombrado marqués de Santillana por el rey Juan II de Castilla. Es posible también

¹ Ambos manuscritos pueden consultarse *online* en la *Biblioteca Digital Hispánica*, archivo digital de la Biblioteca Nacional de España: <<http://bdh-rd.ne.es/viewer.vm?id=0000042256&page=1>> y <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=000042258&page=1>>.

² El manuscrito puede consultarse *online* en la *Biblioteca Digital Hispánica*: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000042463&page=1>>.

que la misma sea anterior a 1438, si la referencia a un “comentador de la Comedia del Dante” hecha por Juan de Mena en los preliminares de su comentario en prosa a su *Coronación del Marqués de Santillana* alude directamente al mencionado Benvenuto de Imola e, indirectamente, al trabajo de González de Lucena (Pérez Priego, 1978: 156; de Nigris, 1994: 59, nota 11). Según Mario Schiff, el primer estudioso moderno del ms. 10186, González de Lucena tuvo que ser también el traductor del comentario de Benvenuto al *Infierno* contenido en el ms. 10208, aunque no exista ninguna prueba material en la que apoyar esta conjetura más allá de la afirmación “il est tout naturel de penser qu’il (*sc.* Santillana) aura fait aussi traduire l’*Enfer* et par le même traducteur, qui était de ses familiers” (Schiff, 1905 : 305). Paola Calef, a su vez, notando (sobre la base de Alvar, 1990: 35) que las firmas ursanenses de los códices mencionados eran consecutivas (Plut. V. Lit. N. n.º 23 (Benvenuto da Imola, *Purgatorio*), 24 (Pietro Alighieri, *Comedia*) y 25 (Benvenuto da Imola, *Infierno*), correspondientes a los actuales ms. 10196, 10207 y 10208 de la BN), considera probable que los tres llegaran a Osuna desde un mismo centro, es decir de la biblioteca del marqués de Santillana, a la que perteneció ciertamente la traducción del comentario al *Purgatorio* de Benvenuto da Imola (Calef, 2012: 164). Finalmente, la misma Calef (2012: 165) señala que en los márgenes del ms. 10207 aparecen tres glosas (la primera acompañada por una sigla en forma de C) trazadas por la misma mano a la que se deben una glosa y tres siglas análogas en el ms. 10208.

1.3. *La mano D de ms. 10186*

¿A quién perteneció dicha mano, que, además, parece ser la misma que redactó algunas de las glosas castellanas contenidas en ms. 10186, catalogada por de Robertis con la letra D³? En opinión de Schiff, es la del marqués de Santillana y la mencionada sigla en forma de C representa la inicial del nombre de su esposa, doña Catalina Suárez de Figueroa, según una praxis común en la época:

L’écriture de ces notes est absolument identique à celle de la signature autographe du Marquis de Santillane apposée par lui au bas d’une charte munie de son sceau et conservée dans le musée du département des manuscrits de la bibliothèque nationale de Madrid. Le sigle que nous trouvons dans les marges du ms. *Ii-110* se retrouve aussi au bas de la charte sus mentionnée avant et après les mots : *el Marques* qui constituent, on le sait, la signature de Don Íñigo López de Mendoza après 1445 date de son élévation au marquisat. Nous croyons que ce sigle pourrait bien être un C ce qui aurait son explication dans la coutume connue des seigneurs espagnols qui encadraient leur signature de l’initiale du prénom de leur femme. Or le Marquis, on s’en

³ Cfr., *supra*, p. 3.

souviendra épouse en 1416 Doña Catalina Suárez de Figueroa qui mourut en 1455 (Schiff, 1899: 287).

La crítica más reciente, aun sin descartarla del todo, ha considerado poco probada la conjetura de Schiff, habiéndose perdido además el documento autógrafa citado en su apoyo por el filólogo italiano (Penna, 1965: 86-87; Ciceri, 1982:140). Sin embargo, Calef, sobre la base tanto de la mencionada identidad de mano de los mss. 10186, 10207 y 10208 como del testimonio de Schiff (1905: 302-303) y de Penna (1965: 88), que señalan la presencia de la referida sigla 'C' en el ms. 458 de la *Bibliothèque nationale de France* procedente con seguridad de la biblioteca del marqués⁴, se inclina a no descartar la hipótesis en cuestión y a considerar por tanto al mismo Santillana como autor de las siglas y también de algunas de las glosas presentes en el manuscrito de la *Comedia*.

A todo lo dicho, puede añadirse también el hecho de que el pliego del ms. 10186 correspondiente a los folios 1 y 24 fue sustituido con otro, en el cual el texto y la relativa traducción de los vv. I, 1-75 y XIV, 82-142 del *Inferno* han sido escritos *ex novo* por la mencionada mano E⁵, “mano diferente de la principal, fechable todavía al siglo XV, caligráfica y con trazo ligeramente gótico” (Calef, 2012: 6), es decir, con una letra que Pedro Cátedra, editor de las obras completas de Enrique de Villena, considera “familiar en el *scriptorium* del marqués de Santillana” (Cátedra, 2000: 1020, nota a *Inf.*, XIV, 82). Sin embargo, ¿qué tiene que ver Villena con todo esto?

2. LA TRADUCCIÓN DE LA *COMEDIA* (FF. 1R-194V)

2.1. *Una atribución todavía sub iudice*

Fue Mario Schiff quien propuso por primera vez, en 1899, la atribución de la traducción contenida en ms. 10186 a don Enrique de Aragón, más conocido como Enrique de Villena, sobre la base de dos declaraciones, tan interesantes como misteriosas hoy día, hechas por el mismo Villena en el *Prohemio* y en la relativa *glosa* a su traducción de la *Eneida* virgiliana, traducción llevada a cabo “por mandato e instancia del muy alto e poderoso señor el señor rey don Johan de Navarra” (Juan II), sobrino suyo, el cual, “faziendo leer ante sí la *Comedia* de Dante, falló que alabava mucho a Virgilio e confesava de la *Eneida* aver tomado doctrina para fazer aquella obra”:

⁴ El manuscrito puede consultarse *online* en *Gallica*, archivo digital de la Bibliothèque nationale de France: <<https://archivesetmanuscripts.bnf.fr/ark:/12148/cc35069j>>.

⁵ Cfr., *supra*, p. 3.

estove en aquella primera extracción (*sc.* la traducción de la *Eneida*) un año e doze días, non tancto por la graveza de la obra, como por otras ocupaciones que se entrepusieron e caminos que traxeron dilaciones, e aun otras traslaciones que, durando ese mesmo tiempo, fize, así como la *Comedia* de Dante, que vulgarizé en prosa castellana, e la *Retórica nueva* de Tulio e otras obras menudas, por entreponer algúnd trabajo solazoso non tan grave como la *Eneida* començada, en quien la mayor parte de aquel tiempo curosamente fui ocupado (Cátedra, 1994: 30).

[116] *Estove en aquella etc.* Aquí dize que tardó en fazer esta traslación un año e doze días. Este año entiéndese solar e los días naturales. A demostrar que la graveza de la obra requirió tancta dilación, mayormente mesclándose en ello muchos estorvos, así de caminos como de otras ocupaciones, en que le cumplía de entender. E porque non entiendan que continuándose sin inmediatas interpolaciones se farié mejor, dize que, durante este tiempo, fizo la traslación de la *Comedia* de Dante, a preçes de Íñigo López de Mendoça, e *Rectórica* de Tulio *nueva*, para algunos que en vulgar la querién aprender, e otras obras menores de epístolas e arengas e propusiciones e principios en la lengua latina, de que fue rogado por diversas personas, tomando esto por solaz en comparación del trabajo que en la *Eneida* pasava, e por abtificar el entendimiento e disponer al principal trabajo de la dicha *Eneida*. E pues por ella fue fecho, por ella fue despendido. E fue començada año de mill e quatroçientos e veinte e siete años a veinte e ocho días de setiembre (Cátedra, 1994: 59-60).

Schiff estaba seguro de haber resuelto la *vexata quaestio* relativa a la traducción realizada por Villena “a preçes de Íñigo López de Mendoça”, traducción que muchos consideraban perdida en la quema de los libros del mismo Villena llevada a cabo por fray Lope de Barrientos en 1434⁶: en opinión del estudioso italiano,

⁶ Como consta en la *Crónica del señor rey don Juan, segundo de este nombre* de Pérez de Guzmán, de la cual puede consultarse un ejemplar de 1517 en la *Biblioteca Digital Hispánica*: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000193911&page=1>>. Cfr., en particular, la p. 65, año XXXIV (1434), cap. CCXLVIII (“De como eltando el Rey en Madrid murió ende Enrique de Villena fu tio...”): “Y el Rey (*sc.* Juan II) mando q̄ le fueßen traídos todos los libros que tenia, los cuales mando que viesse fray Lope de Barrientos, maestro del Principe, y viesse fi auia algunos de malas artes, y fray Lope los miro y hizo quemar algunos, y los otros quedaron en su poder”. A propósito de la quema, cfr. Gascón Vera, Elena (1979). Es cierto que el siglo XVI no registra noticia alguna de la traducción de Villena, a menos que la “Danti’s work in Castilian tongue” contenida en un códice de la biblioteca de Enrique VIII de Inglaterra y procedente, según el catálogo compilado entre 1542 y 1543, de la colección de Enrique VII, se refiera precisamente a ella y no a la posterior versión del *Infierno* de Pedro Fernández de Villegas. La fecha de publicación de esta última (1515), siendo posterior a la muerte de Enrique VII (1509), parece corroborar esta hipótesis. Cfr. Toynbee (1921: 3): “The work in question was probably a MS. copy of the earliest Spanish translation of the *Divina Commedia*, the prose version made in 1427-8 by Enrique de Villena”. Asimismo, cabe recordar aquí la existencia de otro códice, conservado en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial bajo la signatura ms. S-II-13, que contiene una traducción anónima del primer canto del *Infierno* atribuida a Villena por algunos estudiosos que parecen ignorar la existencia de ms. 10186 (Navarro, 1879: LXVIII).

el ms. 10186, procedente de la *librería de Guadalquivir* reunida por Santillana y apostillado y rubricado por el mismo marqués, contiene la traducción perdida a la que Villena hace referencia en los pasajes citados. Una vez más, sin embargo, las bases de la conjetura de Schiff fueron consideradas por muchos poco sólidas. Después de los de Schiff, los estudios dedicados a arrojar luz sobre lo que parece ser un camino sin salida han sido numerosos e importantes, desde los de carácter más general de Farinelli (1922), Penna (1965) y Morreale (1967) hasta los más específicos de Pascual (1974), Pascual y Lacuesta (1983) Devilla (1984-1985), Zecchi (1988), Ciceri (1991), Cátedra (2000), Bargetto (2010) y Calef (2000 y 2012). Sintetizando al máximo los resultados alcanzados por la crítica, es posible afirmar que la atribución a Villena sigue *sub iudice*, mientras que parece haber acuerdo suficiente, aunque no completo, acerca de los siguientes puntos:

1. El autor de la traducción empleó para su trabajo no sólo el texto del ms. 10186 sino al menos otro conservado en un códice no identificado que Pascual denomina X y que debería pertenecer al que Petrocchi clasifica como grupo *b* del subarquetipo *a*. Es muy posible que dicho códice, al igual que el ms. 10186, contuviera glosas de las que el traductor se serviría de cuando en cuando para aclarar el sentido de los pasajes más difíciles.
2. El autor de la traducción empleó con toda probabilidad al menos uno de los comentarios antiguos de la *Comedia*.
3. El texto de la traducción constituye tal vez “el único caso de traducción literal primaria de un texto literario del siglo xv que hemos conservado” (Cátedra, 2000: XIII), es decir de una traducción destinada a ser revisada antes de ser transcrita en un códice definitivo. No todos los estudiosos comparten la opinión de Pascual, según el cual Villena dictó su traducción a uno o más copistas.

Es evidente, en cualquier caso, que los elementos que hay que definir siguen siendo muchos. Como principales retos para futuras investigaciones cabe señalar los siguientes:

1. El análisis completo del ms. 10186 que incluya todas las glosas.
2. La definición del carácter mismo de la traducción: ¿verso o prosa? ¿provisional o definitivo? ¿aristocrático? (Hamlin, 2010: 171).
3. La definición del rol de las glosas –tanto de las latinas coevas al texto como de las españolas y de las posteriores italianas– en la labor del traductor.
4. El empleo por parte del traductor de uno o más comentarios a la *Comedia*.
5. El análisis completo de la obra de Villena, en sí y en el contexto cultural del Reino de Aragón (Recio, 1996), como condición previa de cualquier hipótesis de atribución.

6. La posibilidad de comprobar la presencia de la mano del mismo Villena en el ms. 10186 a través del examen atento del único autógrafo conservado, una carta en catalán dirigida a Alfonso el Magnánimo fechada a 9 de abril de 1416 (Cátedra, 1988: 132-134; Cátedra y Cherchi, 2007: 105-106).

2.2. El difícil análisis del proceso de traducción

Para terminar, es oportuno ofrecer al lector tres botones de muestra (uno por cada cántiga de la *Comedia*) de los complejos escollos y riesgos que acechan al que decidiera aceptar al menos uno de los retos arriba mencionados. Con este objetivo, se presentará, en primer lugar, el caso de uno de los pasajes más estudiados por la crítica, intentando, una vez más, evidenciar las diversas problemáticas inherentes. Se trata de los vv. 103-105 del primer canto del *Infierno*, dedicados a la celeberrima y enigmática llegada de un *veltro* (“galgo” en la versión del ms.10186) capaz de liberar Italia de la tiranía de la misteriosa lupa que se interpone al camino del poeta en la selva oscura (f. 2r, cfr. Figura 1).

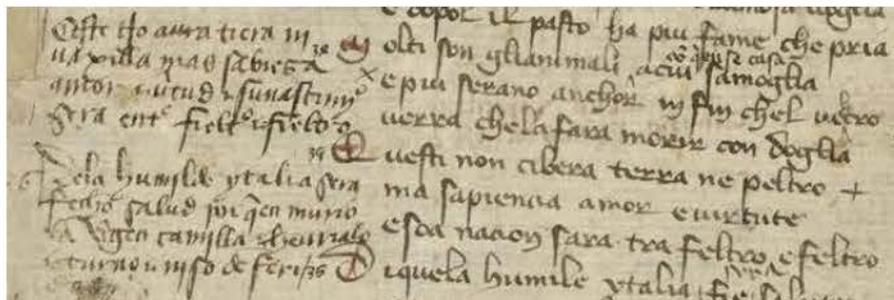


FIGURA 1.—ms. 10186 BNE, f. 2r (fragmento).

A propósito de dicho *veltro*, Dante afirma:

Questi non ciberà terra né peltro,	Éste no avrá tierra ni vaxilla,
ma sapienza, amore e virtute,	mas sabieza amor y virtud
e sua nazione sarà tra feltro e feltro	e su nacimiento será entre fieltro y fieltro

De la lectura de la traducción resulta evidente, en primer lugar, que no es posible hablar de “prosa” sin más: de hecho, unas calas casuales a lo largo del códice parecen indicar que, sea por la cercanía de los dos idiomas sea por voluntad del autor, la versión castellana de la *Comedia* contenida en el ms. 10186 debe considerarse no tanto una obra “de servicio”, cuyo único objetivo sería el de facilitar la comprensión del texto original, como una obra inacabada por algún motivo hoy día difícil de

comprender. No menos evidente es la indiferencia hacia el juego de la *terza rima*: en el caso específico, un sustantivo de difícil comprensión como *peltro* ('peltre')⁷ ha sido traducido como *vaxilla* probablemente sobre la base del verbo *ciberà*, interpretado literal y correctamente como 'comerá', pero sin reflejar el sentido más probable del endecasílabo según el cual el *veltro* no "tendrá hambre ni de tierra (es decir, de dominio) ni de metal (es decir, de riqueza)". De hecho, una glosa castellana señalada con una pequeña cruz (+) puesta a la derecha de dicho sustantivo aclara su significado genérico: 'metal'. En cualquier caso, no es posible demostrar que la lectura *vaxilla* no derive de alguna glosa presente en el supuesto códice X. El sustantivo *sabieza*, en cambio, parece típico de Villena⁸ y reproduce la sonoridad y el ritmo del original *sapienza* mejor que un posible 'sabiduría'. Finalmente, el problema sin solución puesto por la traducción de la expresión "tra Feltro e Feltro", capaz de dar lugar a un sinfín de interpretaciones a lo largo de los siete siglos de vida del poema de Dante (Niccoli, 1970), ha sido resuelto por el autor de una manera que, por muy simple que pueda parecer, debe considerarse óptima, por cuanto es la única que permite mantener intacto el carácter hermético del original. De hecho, en este caso, las acotaciones presentes en el folio brindan al lector posibles lecturas que el traductor no parece haber tenido en cuenta. En concreto, una glosa latina redactada por la mano clasificada por Calef como A₁ y puesta a lo largo del margen derecho, en la transcripción de la misma estudiosa italiana (2012: 29), explica:

Iste qui venturus est nascetur ex hum[ilis]
 et vilibus parentibus et hic reprehend[it]
 eos qui dicunt quod ex vilibus p[arentibus]
 homo virtuosus nasci non potest.
 Iste vero venturus est adeo qui
 sepelet avariciam de mundo et
 specialiter de Italia, in quo loco potissime
 viget hoc peccatum.

El glosador antiguo, pues, se inclina a interpretar *feltro* en el sentido de 'tejido grueso y humilde', en la estela de varios comentaristas que ven en el *veltro* un personaje cargado de espiritualidad franciscana⁹.

Por su parte, la breve glosa castellana puesta entre el texto de Dante y la glosa latina, justo debajo de la mencionada acotación 'metal', ofrece una lectura diferente:

⁷ La primera atestación segura del sustantivo *peltre* en castellano, según el *Corpus Diacrónico del Español* (CORDE), se encuentra en la traducción de *El árbol de batallas* de Honoré Bouvet realizada por Antón de Zorita hacia la mitad del siglo xv (1440-1460 c.)

⁸ Según el CORDE, Villena emplea *sabieza* 46 veces en los primeros tres libros de su *Traducción y Glosa de la Eneida*.

⁹ Calef (2012: 29, nota 99) cita el texto de una de las *Chiose Latine* recogidas por Procaccioli (1999): "Hic vult dicere quod iste venturus homo yesus Christus venturus nascetur ex humilibus et vilibus parentibus, sicut felttrum est inter pannos vilissimus. et hic reprehendit dante illos qui dicunt ex vilibus parentibus non potest nasci homo virtuosus et nobillis. et hic est modus asertivus loquendi"

entre Almaña e
yalya, que
son dos vyllas
llamadas asý
Feltro e Feltro

Esta glosa, que ve en el verso 105 una referencia geográfica, es una de las atribuidas al marqués de Santillana. En opinión de Calef, la lectura de Santillana derivaría de la mencionada versión castellana del *Commentarium super Dantis ipsius genitoris Comoediam* de Pietro Alighieri conservada en un códice de la Biblioteca Nacional (ms. 10207) que presenta posibles intervenciones de mano del mismo Santillana¹⁰. Si esto fuera cierto, parecería confirmarse la hipótesis según la cual dicha versión fue llevada a cabo bajo la égida del marqués (Calef, 2012: 44). El texto en cuestión del *Commentarium* de Pietro Alighieri es el siguiente: “cuius natio erit inter feltrum et feltrum. Dicunt quidam: hoc est in partibus Lombardiae et Romandiolae, inter civitatem Feltri et montem Feltri”. En este sentido, el curioso *Almaña* de la glosa atribuida a Santillana podría ser fruto de una mala interpretación del sustantivo *Romandiolae* (‘Romaña’, región de la Italia central).

Un segundo pasaje interesante se encuentra en el f. 81v, folio caracterizado por la presencia de tres elegantes *maniculae*, una de las cuales agarra la empuñadura de una espada, y también por dos de las mencionadas siglas “C” atribuidas a Santillana trazadas a lado de las dos *maniculae* superiores (Figura 2).

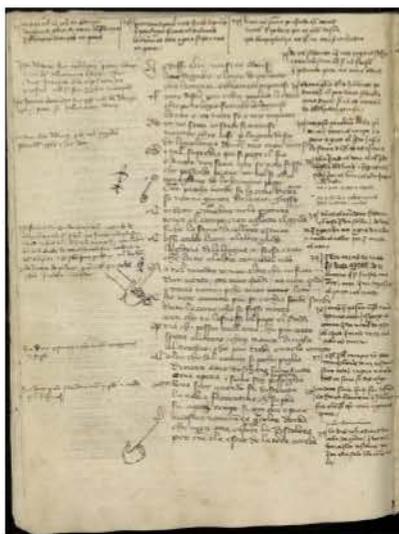


FIGURA 2.—ms. 10186 BNE, f. 81v.

¹⁰ Cfr., *supra*, pp. 5 y 7.

El texto de unos endecasílabos célebres (*Purg.* XI, 91-99) —en los cuales Dante afirma la vanidad de la gloria humana y sintetiza la evolución de la poesía italiana presentándose implícitamente como último anillo de una cadena formada por Guido Guinizelli e Guido Cavalcanti (“l’uno e l’altro Guido”)— presenta algunas innegables dificultades¹¹. El primer terceto, en la versión de ms. 10186, es el siguiente:

Oh vana gloria de l’umane posse! com poco verde in su la cima dura, se non è giunta da l’etati grosse! ¹²	E, vana gloria de los humanos poderíos, con poco verde sobre la cima dura, si non es encont(ra)da de la hedat gruesa!
--	---

La preposición “con” del verso 92 es ciertamente fruto de una mala interpretación del *com* del original. Una pequeña glosa latina puesta en la interlínea del texto italiano aclara algo el sentido del original: ‘q’modo’ (‘de qué manera’) → ‘cuán poco’, pero el autor de la traducción no parece tenerla en cuenta¹³. La forma ‘encontrada’ para traducir *giunta* (‘alcanzada’), en cambio, es una solución tal vez un tanto libre, pero correcta. En cualquier caso, el significado general del pasaje es respetado: la gloria que nace del poder y de las capacidades humanas es una realidad vana cuyo *verde* (‘vigor’) es destinado a *durar*¹⁴ poco, a menos que a una edad de esplendor le siga una edad *gruesa* (‘de decadencia’). Dos pequeñas glosas puestas en el margen derecho del texto provocan un salto de algunas líneas en la traducción. La primera, señalada mediante el símbolo † puesto encima del adjetivo *verde*, dice: “ciò è poco tempo e rigida” (‘es decir poco tiempo y rígida’); la segunda, señalada mediante el símbolo –o puesto encima del adjetivo *grosse*, dice: “ciò è se nō è achopiata cō seno maturo = vechio” (‘es decir, si no es acoplada con juicio maduro = viejo’). Tampoco estas han sido tomadas en consideración por el traductor, que ofrece, como se ha visto, dos soluciones literales: *verde* y *gruesa* (en singular, frente al plural *grosse* del original). Nótese, sin embargo, que en este caso la lectura de la segunda glosa, que interpreta *grosse* como ‘maduras, juiciosas’ parece contradecir el significado original. A propósito de esta misma glosa, Calef (2012: 25) sugiere una interesante comparación con el texto del llamado *Anónimo florentino*, comentario conservado en cuatro manuscritos y compuesto entre los siglos XIV-XV, que parece caer en el mismo error: de hecho, al explicar el pasaje en cuestión, escribe (Fanfani, 1868: II, 187; cfr. Mazzoni: 1970): “Qui

¹¹ Por obvias razones de espacio, no se señalan y examinan en este trabajo las pequeñas variantes textuales presentes en el texto italiano de ms. 10186 con respecto al texto fijado por Petrocchi.

¹² Una posible traducción del terceto que tenga en cuenta el juego de la rima de Dante es la siguiente: “¡Oh vana gloria de la humana planta, / en tu cima cuán poco el verde dura, / si decadente edad no lo suplanta!”.

¹³ Calef (2012: 160) atribuye esta glosa a la mano catalogada como A₁.

¹⁴ Nótese la nota latina *durat* puesta en la interlínea del texto italiano y trazada por el mismo glosador del mencionado *com* (cfr. nota anterior).

esclama contro a questo vizio et dice che tosto si secca, s'ella non è giunta dalle etati grosse, ciò è mature et perseveranti in virtù, e accoppiata con senno maturo et vecchio” (“Aquí exclama contra este vicio y dice que pronto se seca, si ella no es acoplada con las edades gruesas, es decir maduras y perseverantes en la virtud y acoplada a juicio maduro y viejo”).

Poco más abajo, en los versos 97-98 se lee:

Così ha tolto l'uno a l'altro Guido	Así á quitado el uno al otro grido
la gloria de la lingua [...]	la gloria de la [...]

En este caso, es posible que el traductor no comprendiera la referencia a los mencionados Guinizelli y Cavalcanti y se dejara confundir por el sustantivo *grido* que cierra el verso 95 (“e ora ha Giotto il grido”, es decir, “Ahora es Giotto quién tiene fama”). Cátedra (2000: 737) publica el vocablo en mayúscula, pero en el códice la primera letra, como en otros casos, es minúscula. A este propósito, es importante señalar que, en el margen izquierdo del folio, una larga glosa latina aclara bien todo el pasaje, lo cual parece demostrar, una vez más, que el traductor no ha aprovechado la ayuda ofrecida por el soporte material destinado a recoger el fruto de su trabajo: “Isti fuerūt dñi Guido Guinizeli e Guido de | Cavalcanti [...] florentini fuerūt eloq̄ssimi...”. Asimismo, a juicio de Pascual (1974: 101-103), las formas *gridar* y *grido* empleadas en la traducción en menor medida respecto a sus equivalentes *gritar* y *grito*, llevarían a

sospechar que no se trata de un italianismo sino de un aragonésismo. ¿Por qué considerar como aragonésismos sólo aquellas formas en las que se da la sustitución plena del cast. *gritar* por el aragonés *cridar*, y no esas otras en las que se ha realizado una interferencia parcial: castellano *gritar* → *gridar* → aragonés *cridar*?

Si se pudiera probar el hecho de que la “interferencia de la forma italiana *gridare* sobre la castellana *gritar* ha sido posible a causa de la existencia de *cridar* en aragonés”, esto constituiría, junto con otros casos análogos, un elemento más para apoyar la candidatura de Villena como autor de la traducción de ms. 10186. Finalmente, nótese cómo en este mismo f. 81v aparece, en correspondencia de las primeras dos *maniculae*, la sigla “C” atribuida a Santillana: en opinión de Pascual (1974: 151-152),

la Comedia satisfacía [...] el gusto que debían de experimentar por las máximas los cultivadores de una poesía de fuerte tradición moralizante: el Marqués de Santillana va colocando su rúbrica ante los pasajes de las DC del ms. *Mad* que le parecen importantes; la mayoría de éstos contienen una sentencia en la que el poeta florentino había sabido concisar (*sic.*) los elementos más refinados del saber paremiológico.

Para terminar, no parece inoportuno señalar los posibles excesos de cualquier examen filológico escrupuloso. En *Par.* VII, 26-27, Dante, para referirse a Adán, usa la expresión “quell’uom che non nacque” (literalmente, “aquel hombre que no nació”). En la versión ofrecida por el ms. 10186 (f. 140r) desaparece el sustantivo *uom*, lo cual, además de ser perfectamente lícito, acerca el ritmo de la traducción al del original: “freno a sus términos, aquél que non nasció”. En el margen superior izquierdo del folio (Figura 3), una glosa trazada por una mano que la crítica se inclina a atribuir a Santillana, escribe “Adán non nació”.

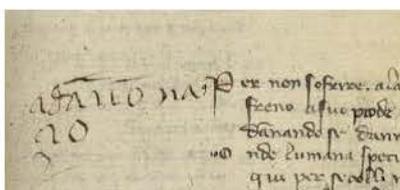


FIGURA 3.—ms. 10186 BNE, f. 140r (fragmento).

En opinión de Calef (2012: 46), lo dicho constituiría:

una prueba más del uso de un comentario por parte de Santillana. [...] En *Mad.* no hay ninguna glosa a esta terceto, razón por la cual podemos suponer que Santillana haya empleado o el comentario de Pietro Alighieri o bien el de Benvenuto da Imola (aunque no tengamos noticia alguna de una traducción castellana de su comentario al *Paradiso*). Véase el pasaje relativo a este terceto en cuestión de Pietro, primera redacción:

*virtus obedientiae ad proficuum hominis, primo,
per deum fuit intentata ut frenum ad hoc ut
meritum consequeretur homo, dico adam,
qui non natus est, sed plasmatus.*

y el comentario de Benvenuto:

quell’uom, scilicet, Adam, che non nacque,
nam primus homo natus est
nec de viro nec de muliere, scilicet Adam.

En esta ocasión, la filóloga italiana, sin duda alguna una de las máximas conecedoras de la cuestión que es objeto del presente artículo, parece haber ido demasiado lejos: el que esté sin pecado...

A la luz de los ejemplos expuestos más arriba, parece evidente que sólo la transcripción completa de todos los folios permitiría ofrecer una respuesta menos conjetural a las preguntas suscitadas por el ms. 10186 de la Biblioteca Nacional. Aceptar este reto, sin duda alguna imponente, significaría poder arrojar nueva

luz sobre las técnicas de traducción del siglo xv y sobre el complejo entramado cultural de los reinos españoles en los albores del Siglo de Oro.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvar, Carlos (1990): "Notas para el estudio de las traducciones italianas en Castilla durante el siglo xv", *Anuario Medieval*, 2, pp. 23-41.
- Aurigemma, Marcello (1970): "Credo", en Umberto Bosco (ed.), *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana Treccani.
- Bargetto-Andrés, Teresa M. (2010): *Dante's Divina Comedia: Linguistic Study and Critical Edition of a Fifteenth-Century Translation Attributed to Enrique de Villena*, Newark, Juan de la Cuesta.
- Boni, Marco (1967): "La prima segnalazione di Dante in Spagna", en *Dante e Bologna nei tempi di Dante*, Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Bologna, pp. 389-402.
- Briquet, Charles-Moise (1907): *Les filigranes: dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Paris.
- Calef, Paola (2000): "«En el medio del camino». Intorno alla traduzione della *Divina Commedia* di Enrique di Villena", en Margarita Freixas y Silvia Iriso (eds.), *Actas del VIII Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Santander, Gobierno de Cantabria/Asociación Hispánica de Literatura Medieval, I, pp. 453-465.
- Calef, Paola (2012): *Il primo Dante in castigliano. Il codice madrileno della Commedia con la traduzione attribuita a Enrique de Villena*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Cátedra, Pedro Manuel (1988): "Sobre la obra catalana de Enrique de Villena", en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, pp. 127-140.
- Cátedra, Pedro Manuel (1994): *Traducción y glosas de la 'Eneida', libros I-III. (Enrique de Villena. Obras completas II)*, Alcalá de Henares/Madrid, Fundación José Antonio de Castro/Turner.
- Cátedra, Pedro Manuel (2000): *Traducción y glosas de la 'Eneida', libros IV-XII. Traducción de la 'Divina Comedia' (= Enrique de Villena. Obras completas III)*, Alcalá de Henares/Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- Cátedra, Pedro Manuel y Paolo Cerchi (eds.) (2007): *Enrique de Aragón, marqués de Villena, Los doce trabajos de Hércules*, Santander, Universidad de Cantabria.
- Ciceri, Marcella (1991): "Enrique de Villena traduttore dell'Eneide e della Commedia", en *Marginalia hispanica*, Roma, Bulzoni, pp. 125-159.
- De Nigris, Carla (ed.) (1994): *Juan de Mena. Laberinto de Fortuna y otros poemas*, Barcelona, Crítica.
- De Robertis, Domenico (1962): "Censimento dei manoscritti di rime di Dante III", *Studi danteschi*, XXXIX, pp. 196-198.
- Devilla, Elvira (1984-1985): *La traduzione della Divina Commedia attribuita a Enrique de Aragón. Edizione del Purgatorio*, tesis inédita, Universidad de Florencia.
- Fanfani, Pietro (ed.) (1866-1874): *Commento alla Divina Commedia d'Anonimo Fiorentino del secolo xiv, ora per la prima volta stampato*, 3 vols., Bologna, Romagnoli.
- Farinelli, Arturo, (1922): *Dante in Spagna, Francia, Inghilterra, Germania: (Dante e Goethe)*, Torino, Fratelli Bocca.
- Gascón Vera, Elena (1979): "La quema de los libros de don Enrique de Villena: una maniobra política y antisemítica", *Bulletin of Hispanic Studies*, 66, pp. 317-324.
- Hamlin, Cinthia Maria (2010): "En torno a la traducción en la España medieval: el caso de la *Divina Commedia*", *Letras*, 61-2, pp. 167-77.
- Lapesa Melgar, Rafael (1954): *Los decires narrativos del Marqués de Santillana*, Madrid, Real Academia Española.
- Malato, Enrico (2004): *Per una nuova edizione commentata delle opere di Dante*, Roma, Salerno.

- Marcellino da Civezza y Teofilo Domenichelli (eds.) (1891): *Fratris Johannis de Serravalle translatio et comentum totius libri Dantis Aldigherii cum textu italico fratris Bartholomæi a Colle eiusdem ordinis nunc primum edita*, 3 vols., Prato, Ex officina libraria Giachetti filii et socii.
- Mazzoni, Francesco (1970): "Anónimo Fiorentino", en Umberto Bosco (ed.), *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana Treccani.
- Morreale, Margherita (1967): *Apuntes bibliográficos para el estudio del tema "Dante en España hasta el s. xvii"*, Bari, Editoriale Universitaria.
- Navarro, Felipe Benicio (ed.) (1879): *Enrique de Villena, Arte Cisoria*, Barcelona, Imprenta de la Renaixensa.
- Niccoli, Alessandro (1970): "Feltro", en Umberto Bosco (ed.), *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana Treccani.
- Pascual, José Antonio y Ramón Santiago Lacuesta (1983): "La primera traducción castellana de la Divina Commedia: argumentos para la identificación de su autor", en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, vol. II, pp. 391-402.
- 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.
- Penna, Mario (1965): "Traducciones castellanas antiguas de la Divina Comedia", *Revista de la Universidad de Madrid*, XIV, pp. 81-127.
- Pérez Priego, Miguel Ángel (1978): "De Dante a Juan de Mena: sobre el género literario de «comedia»", *1616 Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, pp. 151-158.
- Petrocchi, Giorgio (1966-1967): *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Verona, Mondadori.
- Procaccioli, Paolo (ed.) (1999): *I commenti danteschi dei secoli XIV, XV e XVI* [CD-rom], Roma, Lexis progetti editoriali.
- Recio, Roxana (1996): "Por el orden que mejor suena: traductor y Enrique de Villena", *La Corónica*, 24, pp. 140-153.
- Rocamora, José María (1882): *Catálogo abreviado de los manuscritos de la biblioteca del Excmo. Señor Duque de Osuna e Infantado*, Madrid, Imprenta de Fortanet.
- Rubio Tovar, Joaquín: "Traductor y traducción en la biblioteca del Marqués de Santillana", en *Medieval y literatura*, Actas del V Congreso de la AHLM, Granada, 1995, pp. 243-57.
- Runcini, Romolo (1958): "La biblioteca del marchese di Santillana", en *Litterature Moderne*, VIII, Milano, Malfasi, pp. 623-636.
- Schiff, Mario (1899): "La première traduction espagnole de la Divine comédie", en *Homenaje á Menéndez y Pelayo*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, I, pp. 269-307.
- Schiff, Mario (1905): *La bibliothèque du Marquis de Santillane*, Paris, Librairie Émile Bouillon.
- Toynbee, Paget Jackson (1921): *Britain's Tribute to Dante in Literature and Art: A Chronological Record of 540 Years (c. 1380-1920)*, London, Humphrey Milford/Oxford University Press.
- Zecchi, Barbara (1988): "La traduzione della *Commedia* dantesca attribuita a Enrique de Villena: il Paradiso", *Annali di ca' Foscari*, 27, pp. 327-345.

Fecha de recepción: 20 de octubre de 2020

Fecha de aceptación: 27 de enero de 2021

