

**DE NUEVO SOBRE
LA FUNCIONALIDAD
APOLOGÉTICA DE LA
TRADUCCIÓN Y EL
COMENTARIO DE LA DIVINA
COMEDIA DE VILLEGAS
(1515)**

Cinthia María Hamlin ✍

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES/SECRET (CONICET)

La primera traducción castellana impresa de la *Divina Comedia* (Burgos, 1515) fue realizada por Pedro Fernández de Villegas a pedido de Juana de Aragón, hija natural de Fernando el Católico y mujer del Condestable de Castilla, Bernardino Fernández de Velasco. Esta versión del *Infierno* en coplas de arte mayor, además de contar con numerosos versos agregados de cuño del propio traductor –amplificaciones derivadas del problema que le suscita el traspaso de una o dos *terzine* a la copla de 8 versos–, está acompañada de un extenso comentario dispuesto alrededor de cada copla,

en el cual utiliza como fuente principal el *Comento* de Landino (1481), de quien traduce, a su vez, hasta fragmentos enteros.¹ Se trata éste de un texto bastante olvidado y poco estudiado por la crítica: los escasos trabajos al respecto se limitan en su mayoría a analizar fragmentos de la traducción –abordando el problema de la lengua, del léxico, de sus ampliaciones u omisiones– con el fin de dar cuenta de la marcada intencionalidad didáctico-moral de Villegas.² De hecho, los dos estudios más exhaustivos sobre este texto, inéditos –el de Andreu Lucas, que se concentra en la traducción y sus ampliaciones, y el de Fine, único que se centra en el comentario y en el análisis de las *auctoritates* utilizadas (clásicas, bíblicas, patristicas y literarias)– coinciden fervientemente en acentuar esta intención didáctica y moralizante que determina la “reescritura” de Villegas, en un caso del texto dantesco y, en el otro, de la glosa. Esta fuerte impronta didáctico-moral lleva a la crítica a concebir el texto ya sea como atrasado en relación a las nuevas modas culturales (Andreu Lucas; Beltrani), ya como un exponente del humanismo cristiano peninsular, en tanto propagandista de la fe católica (Recio; Mondola). Todos estos estudios, por ende, a la vez que dan cuenta de este aspecto innegable del texto, no le prestan suficiente atención a su funcionalidad contextual –tanto la política como la cultural en un sentido más amplio–, ni a la complejidad que la glosa le otorgaría a la obra.³ Hemos

¹ El comentario envuelve las coplas siguiendo el mismo formato “en cebolla” (Rodríguez Velasco), que Hernán Núñez había adoptado en su *Comentario de las Trescientas* (1489-1505).

² Véanse al respecto: Beltrani; Arce; Andreu Lucas; Fine; Recio (“Landino y Villegas”; “Comentarios y lenguas vernáculas”); Mondola.

³ Recio, en efecto, ha ya señalado la necesidad de estudiar el comentario y sus relaciones con el texto poético, pero le ha dedicado a este análisis sólo unas pocas páginas (Véase “Landino y Villegas” y “Comentarios y lenguas vernáculas” 328-30). Es preciso aclarar que aunque la recién publicada tesis doctoral de Mondola (noviembre 2011) le dedica un mayor espacio al estudio de la glosa, no logra, desde nuestra perspectiva, describir y profundizar la particular interacción hermenéutica que se da entre texto poético y comentario. Presenta además, otras varias falencias. En cuanto a su funcionalidad cultural, por ejemplo, advierte la relación del texto con el “humanismo cristiano” y la intencionalidad panegírica de (muy pocos, por cierto) pasajes, pero lo hace en breves apartados descriptivos que no analizan las diversas problemáticas y paradojas que presenta el texto al respecto, ni el verdadero alcance cultural y literario que las mismas implican. A su vez, señala en un breve apartado la importancia del *Comento* de Landino como fuente, pero su cotejo se reduce a señalar las omisiones y reducciones de Villegas, sin notar el tipo de reapropiación político-cultural al que somete



intentado subsanar estas “lagunas críticas” en nuestros últimos trabajos, donde, además de dar cuenta de las numerosas huellas del humanismo europeo y del “humanismo vernáculo” (Lawrance) que presenta el texto, desarrollamos cómo tanto la traducción como el comentario emergen en el marco de la corte regia –que se hospedaba en el Palacio del Condestable durante sus largas estadias en Burgos–, y tienen marcadas características apoloéticas.⁴ Villegas se reapropia del texto dantesco y del *Comento* de Landino de acuerdo a sus parámetros ideológicos y culturales, influidos ampliamente tanto por el aura milenarista y mesiánica que rodeaba las figuras de los Reyes Católicos, en especial de Fernando, como por los discursos legitimadores de poder que circulaban y se promovían desde la corte y que la propaganda fernandina impulsa con más vehemencia, sobre todo, a partir de 1506 cuando su imagen, al asumir la regencia de Castilla luego de la muerte de Isabel y de Felipe el Hermoso, más necesitaba de legitimación. Todo esto resulta evidente en la particular reescritura que hace Villegas del material profético dantesco del primer canto, la cual analizada a la luz de algunos textos proféticos y literarios que circulaban en estrecha relación con la propaganda fernandina (como la *Batalla campal de los perros y los lobos* de Palencia o el *Tratado profético* de Juan de Unay) ha permitido entrever el tipo de resignificación al que Villegas lo somete –a través de la incorporación de nuevas imágenes y motivos– y las connotaciones propiamente hispanas que se derivan de él: este texto, leído en un ambiente embebido por el entramado de todo un sistema de textos proféticos que aluden al rey, no haría más que señalar a Fernando como aquel monarca universal profetizado por Dante.⁵

Nuestra intención aquí será realizar un corolario de nuestros trabajos

numerosos pasajes, en especial sus relatos insertos, que asumen ahora connotaciones pro-monárquicas. Por último, en relación a las problemáticas de transmisión textual presenta también graves incongruencias. Véase para mayor detalle nuestra reseña “Roberto Mondola.”..

⁴ Véase “La traducción en la España pre-humanista” ; “Fernández de Villegas y Landino”; “El comentario de la *Divina Comedia* y el humanismo peninsular”; “El comentario de la *Divina Comedia* de Villegas: características generales y actitudes humanistas”; “Perspectivas y planteamientos”; “La transmisión textual de la traducción”, “La configuración apoloética del comentario”. Estos trabajos plasman los primeros resultados de nuestra investigación doctoral, todavía inédita (*Primera traducción impresa...*).

⁵ Véase “La traducción en la España pre-humanista”, especialmente pp. 91-99.

anteriores que tendrá por objetivo demostrar cómo la reescritura apologética que realiza Villegas del material dantesco excede esta reescritura específica del primer canto y su pasaje profético, aunque sea ésta la que, seguramente, haya sido el factor primordial que despertó el interés de la Corona y culminó en la promoción de su impresión. Lo cierto es que, tanto el contexto político-cultural hispano como, más específicamente, la ideología pro-monárquica, seguirán influyendo en la traducción de los subsiguientes cantos, aunque de manera un tanto más velada. Asimismo, gracias a la capacidad centrífuga de la glosa, los contenidos políticos y apologéticos aparecerán allí más explícitamente de lo que lo hacen en el texto poético. En esta ocasión analizaremos, primero, las repercusiones en la traducción de uno de los mecanismos más utilizados en la propaganda regia, esto es, la difusión de un discurso teocéntrico. Finalmente, nos detendremos en lo que hemos dado en llamar “relocación apologética del sentido”, esto es, el desplazamiento de la fuerza hermenéutica del texto y sus connotaciones políticas hacia la glosa a través de la incorporación o variación de breves versos que funcionarán a modo de disparadores hermenéuticos.

Antes de comenzar, algunas aclaraciones metodológicas. Es bien sabido, según ha ya señalado Rubio Tovar, que la traducción a fines de la Edad Media “no tenía una especificidad, no era un ejercicio autónomo, netamente diferenciado de la glosa o del comentario” (207). En efecto, traducir, trasladar al romance o vulgarizar,⁶ implicaba interpretar y “glosar” (mediante *amplificatio*, *duplicatio*, etc.) el original en el mismo entramado del texto. Copeland, de hecho, ha ya demostrado muy bien cómo la traducción medieval no puede ser entendida como una práctica ajena a la práctica hermenéutica de la *enarratio poetarum* y a la retórica de la *inuentio*. Al contrario, según Copeland, la traducción al igual que el comentario sirve a su texto fuente pero, al mismo tiempo, desplaza su fuerza original, asumiendo así un poder creativo que la aleja de la mera reproducción⁷. Desde esta perspectiva

⁶ Para toda la serie de sinónimos con los que se designaba la práctica traductora, así como sus leves diferencias semánticas, véase Folena (35-9).

⁷ Reenviamos a la Introducción de su trabajo (1-8), donde da un primer panorama en el que expone todas estas ideas que luego desarrollará con profundidad en su estudio. Para un panorama general sobre la evolución del fenómeno de la traducción y sus reflexiones teóricas



nuestro texto se vuelve un objeto de estudio interesantísimo pues ejemplifica de manera paradigmática la noción de traducción vigente a fines de la Edad Media y permite estudiar los procesos de traducción y glosa como procesos íntimamente relacionados. En efecto, además de la serie de amplificaciones o glosas que el cambio de la forma estrófica le exige al traductor en el seno del verso, el “formato en cebolla” genera una interacción y desplazamiento constante entre la nueva copla y su comentario envolvente,⁸ el cual, como ya dijimos, es a su vez una traducción.

Es preciso aclarar, además, que en nuestros primeros acercamientos a este texto, particularmente en el estudio de su estilo y sus mecanismos de traducción mediante el cotejo entre texto fuente (TF) y texto meta, hemos identificado ciertas variaciones respecto del original dantesco que no lograban explicarse sólo por motivaciones formales –necesidades métricas y/o de rima o aplicación específica de mecanismos típicos de traducción medieval–, sino que parecían tener también otras causas, más ideológico-culturales, y nuevas connotaciones, en las cuales se evidenciaría ese “desplazamiento” y “poder creativo” del que hablaba Copeland. Estos son los casos que, en nuestro abordaje, nos han impelido a introducir como instancias necesarias de análisis el contexto político-cultural, así como los otros textos que circulaban en el período. Algunas de estas modificaciones, a su vez, no siempre han podido ser descritas con las herramientas teóricas que se suelen utilizar para abordar la traducción medieval,⁹ motivo por el cual nos hemos visto en la necesidad de complementar las mismas con el marco teórico que nos ofrece una rama de los estudios actuales de traducción, la que se centra en descripción de la práctica traductora, específicamente, los aportes del teórico Vázquez Ayora y sus diversas clasificaciones de los mecanismos de traducción. Esto nos ha permitido ampliar el catálogo de procedimientos

desde la Antigüedad Clásica hasta fines de la Edad Media véanse especialmente Morreale, Serés, Santoyo y Recio (“Alfonso de Madrigal”).

⁸ Para una descripción general de esta particular “*mise in page*” y de la interacción hermenéutica que genera véase Hamlin “El comentario de la *Divina Comedia* de Villegas: características ...”).

⁹ Puede consultarse al respecto, además de los citados Tovar y Copeland, los ya canónicos Russel, Wittlin y Buridant.

típicos de trasvase en la Edad Media –*amplificatio, abbreviatio, duplicatio*, etc.– que, en el caso de nuestro texto, suelen estar relacionados con los problemas derivados del ictus y de la forma estrófica.¹⁰ Utilizando la nomenclatura de este crítico, por tanto, logramos una descripción más detallada de los dispositivos semánticos y sintácticos que se ponen en juego en el proceso de traducción, a la vez que podemos dar mejor cuenta de las diversas implicancias –sintácticas, semánticas e ideológicas– que conlleva la utilización de uno u otro mecanismo.

1- El autoritarismo teocéntrico

Comencemos mencionando que aunque el *Infierno* se caracteriza justamente por la ausencia de Dios, tanto que muchas veces se lo nombra sólo por medio de una alusión o una perífrasis (utilizando su accionar típico o sus atributos), su presencia invade toda la cántica, sobre todo por dos motivos. En primer lugar, como sabemos, es la voluntad divina la que avala el viaje de Dante por el infierno y, por tanto, a ella se aducirá cada vez que algún guardián de los círculos cuestione el paso de los peregrinos. En segundo lugar, Él es el diseñador o artífice tanto del espacio infernal como de las penas contempladas y, por tanto, a Él se alaba por la justicia que impera. La manera en la que Villegas presenta todas estas acciones con las que se alude a la divinidad difiere mínimamente, sin embargo, de cómo las presenta el TF. Analizaremos primero los dos casos más paradigmáticos, de los cuales derivaremos la hipótesis que guiará este apartado. En el canto III, Dante y Virgilio se encuentran con Carón, quien se resiste a cruzar a Dante al otro lado del Aqueronte pues es una “*anima viva*” (88).¹¹ Virgilio le advierte:

III, 17ac:

El mi buen caudillo le dixo ‘Carón, *E ’l duca lui: Caron, no ti crucciare*
no te congoxes, que *asý esta mandado* *vuolsi così colà dove si puote*

¹⁰ Para todo esto véase Hamlin (“La traslación de la *Divina Comedia* de Fernández de Villegas (1515) y un análisis descriptivo”) donde introducimos y desarrollamos exhaustivamente las características generales de este texto, a saber, el tipo de forma estrófica y de verso elegido y los problemas de traducción que conllevan, su estilo y los diversos mecanismos de traducción de los que se sirve.

¹¹ Seguimos el texto crítico de la *Commedia* de Petrocchi.



allá do se puede *lo que es ordenado*¹² *ciò che si vuole e piu non dimandare.*
(94-6)

La repetición del mismo verbo “*vuole*” en el texto dantesco tiene una función muy específica: aludir a la voluntad divina, verdadero motor del viaje, pues lo que quiere (que un vivo ande por el infierno), lo puede. Estos términos tan específicos se traducen, en cambio, por “está mandado” y “es ordenado”, con lo cual mientras se omite la alusión a la voluntad divina se puntualiza mucho más la idea implícita que le estaba subordinada (la de su omnipotencia). Estas palabras en el TF son tan eficaces que Virgilio se las repite sin ningún cambio a Minos, guardián del segundo círculo:

V, 4eg:

[esta jornada/] que le es concedida y estale fadada *Non impedir lo suo fatale*
andare
asý esta mandado donde es el poder *vuolsi così colà dove si puote*
 no cumple que desto más quieras saber *ciò che si vuole e piu non*
dimandare. (22-4)

Aquí también, por tanto, Villegas cambia la idea del “querer” o “voluntad” divina por la del “mandar”. Pero el otro cambio es aún más interesante: “*dove si puote ciò che si vuole*”, perífrasis que alude al Cielo en cuanto metonimia de Dios, se simplifica mediante una transposición –cambio de categoría o estructura gramatical– del verbo (*si puote*), que ahora se sustantiviza (“el poder”).¹³ El verbo subordinado en la proposición que funciona como sujeto (“*ciò che si vuole*”) –del cual depende, por tanto, la acción del “*si puote*”–, se elimina. Así, en la nueva construcción lo que caracteriza al espacio celestial es “el poder”, sustantivo altamente cargado, y no tanto el “querer” como en el TF, del cual ese “poder” se desprendía. Este poder, además, es el que justifica el mandato: “asý está mandado donde es el poder”.

¹² Fernández de Villegas, 1515. Trabajamos con el ejemplar I-B-21de la Real Biblioteca, señalando número de coplas o de folio. En nuestra transcripción se regulariza y moderniza el uso de mayúsculas y se usan criterios actuales para la acentuación y puntuación. Las cursivas serán siempre nuestras.

¹³ Para los procedimientos técnicos de traducción seguimos, como ya mencionamos, a Vázquez-Ayora, en este caso 268-74. Puede consultarse también Hamlin (“La traslación de la *Divina Comedia*... y un análisis descriptivo”, sección 2.

A partir de estos cambios podría deducirse que la figura divina tiene, en la traducción de Villegas, tintes un tanto más autoritarios que la de Dante. Su acción principal es “mandar” y su característica predominante “el poder”. De hecho, en uno de los pasajes donde se hacía referencia a Cristo mediante un pronombre indefinido (“*venisse colui che la gran preda/levò a Dite*”, XII, 38-9), él traduce: “baxó *aquel potente* que fizo el despojo/del Dite superbo” (7b). Aclaremos, además, que aunque la idea de “mandato” estaba implícita en los dos pasajes del TF analizados, Dante se focalizaba sin embargo en la “voluntad” de Dios, como elemento característico de su ser y catalizador de su obrar. Villegas en cambio se centra en su consecuencia, en su poder y capacidad de mando, y en su consecuente autoridad. Más allá de que la omnipotencia divina y la concepción teocéntrica del mundo y del poder terrenal forman parte del sustrato ideológico del texto dantesco, nos interesa señalar aquí cómo Villegas explicita, repite y acentúa aún más, de manera consciente o inconsciente, las nociones que encuentra en su TF, seguramente influido por la ideología monárquica imperante, cuyas características señalaremos en breve. En efecto, la insistencia que se le dará a este accionar divino “autoritario” puede observarse por sobre todo en el tratamiento que se hará de una de sus contrapartes, la Justicia que determina las penas de los condenados, siempre relacionada con la acción de “ordenar”, en su acepción sinónimica a “mandar”, es decir, “dar una orden”. Veamos algunos ejemplos:

III, 22ac:

La eterna justicia *asý lo ha ordenado* [C] *hé la divina giustizia li sprona*
 [...] que su damnación le venga en deseo *sí che la tema sí volve in disio.*
 (125-6)

XII, 9ad:

O ciega maluada y peruersa cobdicia *Oh cieca cupidigia e ira folle*
 que en la corta vida nos punge tu fambre *che sí ci sproni ne la vita corta*
 después en la eterna nos vaña en la sangre *e ne l'eterna poi sí mal c'immoie.*
 segund que lo *ordena la eterna justicia.* (49-51)

XX, 5af:

Que loca es y muerta la tal piedad *Qui vive la pietà quand'è ben morta;*



que a estos se tiene enemigos de Dios *chi è più scellerato che colui*
 de aquello contentos debemos ser nos *che al giudicio divin passion comporta?*
 que *tiene ordenado* su justa bondad (38-40)
 quien es zelerado y de más crueldad
 quel que ha compasión al juicio diuino

XXX, 11ce:

la justicia rígida *quiere y ordena* *La rigida giustizia che mi fruga*
 traher mayor pena de do fue el pecado *tragge cagion del loco ov' io peccai*
 que aquello afligendo sea mas suspirado *a metter più li miei sospiri in fuga.*
 (70-2)

Mientras que en el primer ejemplo la acción de “ordenar” asignada a la Justicia reemplaza la del TF (“*sprona*”, i.e. empuja), en el resto se agrega en los versos o hemistiquios amplificados.

Añadamos que, además de Dios, otras figuras celestiales que poseen diversas “jerarquías” se caracterizan también por estas acciones. Según le relata Virgilio a Dante, Beatriz –instada por Lucía y ella por la Virgen– lo convence para que lo ayude. Su relato termina “*e venni a te così com'ella volse*” (II, 118), lo cual se traduce: “Así vine a tí como ella *mandó*” (8a). La acción que definía a este personaje en este caso era también el querer; sin embargo, en la traducción pasa a ser una vez más el mandato, que se presenta, a su vez, como el catalizador de las acciones (“vine como ella *mandó*”). Más adelante en el texto dantesco Virgilio parece asumir la tarea que le fue encomendada como una “intención” propia: “[...] *io son un che discendo/[...] giù di balzo in balzo/ e di mostrar lo 'nferno a lui intendo*” (XXIX, 94-96). El Virgilio de Villegas, en cambio, sigue puntualizando que baja a los infiernos pues sigue un mandato: “soy vno que baxó de vn valzo en otro / y *es me mandado mostrar lo aquestotro*” (14fg).

De todo lo analizado hasta aquí, resulta evidente que el agregado de estas nuevas acciones que definen el accionar propio de la divinidad –o de figuras de jerarquía celestial– en términos de mandar y ordenar, no parecen ser cambios puramente casuales. Al contrario, según consideramos son el resultado de lo que Cátedra (25) señala en relación a la *Consolatoria de Castilla* de Juan de Barba y el *Cancionero* de Marcuello: “la configuración

ideológica de los escritores de la época de los Reyes Católicos, [estaba] recamada con todos los elementos de un pensamiento teocéntrico por lo que al poder se refiere”. Aunque esta afirmación puede parecer una obviedad, pues el teocentrismo es propio de todo el pensamiento político medieval – como lo demuestra el mismo Dante –, Catedra se refiere aquí a la acentuación que se hace de él en esta época, en la cual se lo utiliza de manera excesiva con funcionalidades apologéticas muy precisas. En este sentido, resulta interesante traer a colación el pasaje de la *Consolatoria* donde el autor “Denuncia la premisión de Dios al rey don Juan” acerca de Álvaro de Luna:

Surge, *govierna*, corona rigente,
 demanda la cuenta que tienes de dar
 porq' *en juycio de alto mandar*
 dina se muestre tu obra presente;
 eçe que viene del Omypotente
 la su Providençia con duro flagelo
 y *manda* que pongas debaxo del suelo
 sobervia tirana que pierde tu gente.

Llegada la ora que suma Potençia
manda que muevan los cursos çelestes,
 asý tan aýna los casos terrestres
 van por *el mando* de su Providençia;
 porqu'el señor rey syn más dependencia
manda que debe morir degollado
 por plaça y pregón el grande privado:
 asý se pronunçia por justa sentençia. (cc.VII y VIII)

En este caso, la recurrencia del “mandar” tampoco es inocente. Por el contrario, en la primera copla la voz divina que impele a gobernar, relaciona esta acción con el “juycio de alto mandar”, que hace que el rey sea rey, esto es, digno rey. Este “alto mandar” del rey, a su vez, queda justificado por la voz narradora que irrumpe en la segunda semiestrofa y señala que, a su vez, el Omnipotente lo “manda”. El “mandar”, por tanto, une estrechamente la figura regia a la divina. Esta relación se vuelve evidente en la segunda copla, donde se distinguen claramente dos semiestrofas, una referida a la acción divina y la otra a la regia. El segundo verso de cada una se inaugura de



manera paralelística con la misma acción, que llevará a cabo en un caso la “Potencia” y en el otro el rey: “manda que muevan los cursos celestes” (v. b); “manda que deve morir degollado” (f). Este “mando” del rey se concibe, sin embargo, dentro de todos los otros “casos terrestres” que “van por el mando de su Providencia” (c-d). De este modo, el accionar que queda definido como el específico del gobierno de un rey (el mandar) es, en realidad, reflejo del accionar divino y parte de Su designio. Nieto Soria, de hecho, analiza como uno de los elementos propios de la propaganda en la época Trastámara “la imagen teológica”. Señala al respecto que, mientras en el siglo XIII se habían multiplicado las imágenes de orden teológico y religioso referidas al rey y al poder real (con Alfonso X y Sancho IV), en el siglo XIV las mismas “dan la impresión” de haberse difuminado, para revitalizarse recién con los Trastámara. Así:

según se avanza en el siglo XV va adquiriendo perfiles cada vez más definidos lo que algunos autores políticos de la época van definiendo como el señorío o la monarquía divina, en donde, en el fondo, se está describiendo en clave teológica lo que, en clave política, se está enunciando *en términos de poderío real absoluto*. (Orígenes 32-3)

Queda ahora más aclarado a qué hacía referencia Cátedra al señalar la importancia de la “configuración ideológica” determinada por el “pensamiento teocéntrico en lo que al poder se refiere”. No es posible, por tanto, entender la recurrencia que tendrán tanto en el texto de Villegas como en el de Barba las imágenes de un poder divino y/o real autoritario sino es desde este punto de vista, pues, como señala luego Nieto Soria, “este impulso de los tópicos teologizadores, como instrumentos de descripción y de justificación de un poder regio con proyectos autoritarios cada vez más definidos [...] alcanza niveles incomparables en el contexto de la época de los Reyes Católicos” (33).

Habría que añadir a todo esto la insistencia que le dará Villegas a otra capacidad divina: elegir “ministros” y ceder su poder. Tomemos el caso de los demonios guardianes del octavo círculo (Malebolge), que se encargan de hostigar a los condenados. Al principio del canto XXIII, previo al pasaje a la sexta bolsa o recinto, Malebranche y los otros guardianes del recinto quinto,

comienzan a perseguir a Dante y Virgilio, que corriendo atemorizados logran descender. Una vez allí, ven a los demonios detenidos sobre el límite y su miedo se disipa pues, como aclara a continuación:

8ad:

Que ansý lo *ordenó* la inmortal prouidencia *ché l'alta provedenza che lor volle*
 de *do a sus ministros procede el poder* *porre ministri de la fossa quinta,*
 que en su cierta forma y logar *excer* *poder di partirs' indi a tutti tolle.* se
 pueda, y no pase de su continencia (55-7)

La causa que presenta el TF es muy específica: la providencia que quiso ponerlos como ministros de la quinta fosa, el poder de partirse de allí les sacó. La traducción castellana, sin embargo, cambia completamente el tono. Por un lado, la acción principal de la figura divina es, nuevamente, “ordenar”. Por el otro, se agrega una parentética especificativa, donde se aclara que los ministros obtienen “el poder” de Dios. A su vez, el genitivo con el que se especifica de qué ministros se trata en el TF se omite y, así, la aseveración sobre el poder “cedido” por Dios asume un carácter general. Asimismo, el “poder” en el texto dantesco está presente, pero en cuanto capacidad o facultad (facultad de irse) que se presenta, en realidad, como una facultad privativa o ausente (es decir, un “poder” que no tienen). Villegas en cambio traduce todo el pasaje a través de una modulación (negativo por positivo)¹⁴ que cambia radicalmente el punto de vista pues insiste en “el poder” que sí detentan los demonios en cuanto “ministros”. En resumen, las acciones principales de la Providencia en el TF son dos: “*vollere porre*”, querer poner ministros en esa fosa y, a su vez, “*tollere*”, sacarles una facultad o poder. En el texto castellano, sin embargo, su acción principal es “ordenar” que el poder cedido por ella, lo deben “excer”, “en su cierta forma y logar”, verso amplificado. Con todos estos cambios, por tanto, Villegas insiste en la capacidad positiva que los ministros en general –todos, no sólo los demonios– tienen para detentar un cierto poder, que procede de Dios, en una cierta “jurisdicción”. Este panorama resulta tal vez más aclarado teniendo en cuenta el papel de otra de las “ministras” divinas, la fortuna:

¹⁴ La modulación es un cambio en las categorías de pensamiento que supone, a su vez, un cambio en el punto de vista (Vázquez-Ayora 293-313).

VII,13a-fh:

[Aquel que trascende por todo el saber] [Colui lo cui sapper tutto trascende]
 [...] de aqueste esplendor delos bienes mundanos [...] *Similmente a li splendor
 mundani*
 les *dio* partidador a los siglos humanos ordinò *general ministra e duce*
 ministro y caudillo *que ouiesse el poder* *che premutasse a tempo li ben vani*
 14a: El qual permutase por tiempos de gente (73, 77-9)

En esta ocasión el TF sí le asigna a la figura divina la acción de “ordenar”, aunque en su acepción de “disponer”. Villegas lo traduce mediante una modulación (término particular por general -“dio”-) para luego desplazar el contenido de la proposición adverbial final del TF (79) al primer verso de la copla siguiente (14a), donde se traducirá desprovista de la carga de finalidad. Mediante una ampliación, por tanto, la finalidad de la acción divina de “disponer” un ministro, pasa a ser ahora “que ouiesse el poder”, que queda resaltado en el verso que concluye la copla. Así, mientras puntualiza una vez más la capacidad divina de “ceder” el poder en algún ministro, justifica la capacidad del mismo de detentarlo. Las acciones específicas que esta ministra puede llevar a cabo se describen más adelante:

15bd:

que aquesta prouey y lo juzga y prosigue *questa provede, giudica e persegue*
su reyno gouierna su mando se sigue *suo regno come il loro li altri dèi. segund le*
es mandado su cargo mantiene (86-7)

En el TF, las tres acciones del primer verso se encuentran encabalgadas con el siguiente, pues allí está su objeto (“suo regno”). Villegas, sin embargo, agrega un objeto pronominal (“lo”) para deshacerse del encabalgamiento y, en el siguiente verso, hacer depender el objeto “reyno” de otra acción agregada: “gobierna”. En el segundo hemistiquio, además, se agrega una construcción impersonal, de carácter generalizador, que puntualiza la obediencia debida: “su mando se sigue”. Además de las acciones de “gobernar” y “mandar”, se agrega también el último verso, donde las mismas quedan justificadas, a su vez, porque “su cargo” “le es mandado”. Como se ve, la finalidad del paralelismo que se establece entre el “mandato” divino y el del “ministro” del “reyno” es similar al que realizaba Barba en las coplas citadas: las acción

de “mandar” es propia de Dios y del “rey” (o “ministro” de un reino) que obtiene de Él su poder.

En todos los pasajes de este apartado, por tanto, vimos cómo las acciones características de la figura divina son “mandar”, “ordenar” y “tener” y “ceder” su poder. En el último ejemplo, además, el “mando” y “poder” otorgado por Dios sobre un cierto “reino” y/o “ministro” se relaciona explícitamente con una acción más específica, que pasa a ser el sinónimo perfecto de “mandar” y, a la vez, dispara múltiples connotaciones: “gobernar”. Aunque no se aluda explícitamente a la figura del rey español en el texto poético –pues el campo de acción de estos “ministros” de características regias es del orden de lo trascendental–, si tenemos en cuenta la difundida imagen del rey como vicario de Dios en la tierra,¹⁵ transpolar todas estas imágenes a su figura hubiera sido un efecto de lectura muy factible. Además, el mismo Villegas al final de su comentario y en ocasión de la referencia al rey del infierno (XXXIV, 1) se encarga de presentar a los reyes españoles como “ministros” de Cristo:

[T]an bien ay por nuestros pecados reys malos como buenos, y *los buenos son ministros y sieruos y seguidores del rey delos reys Jesu Xristo*, de quien dize Esayas ‘*el reyno y poderío en su mano*’. Los malos siguen a este rey suyo Lucifer [...]. Cierta podemos dezir [...] que en este linaje real de España a auido y *siempre ay reys muy virtuosos, muy católicos, muy excelentes* en toda manera de virtud y bondad y muy pocos se ley auer seydo malos y seguidores de este mal rey. (N7 r, copla 1)

Como vemos, mientras se relaciona explícitamente a estos “ministros” y siervos del “rey de reyes” con los “muy virtuosos” y “muy católicos” reyes españoles que “a auido y siempre ay”, –epítetos a través de los cuales evidentemente se intenta aludir más especialmente a los que “ay”, esto es, los Reyes Católicos–, se puntualiza nuevamente que “el reyno y poderío” procede de Cristo. Este sistema de alusiones, a su vez, estaría favorecido por el epíteto formular que, dentro de la numerosa cantidad de epítetos posibles,¹⁶ se elige asignarle a Fernando una y otra vez, comenzando por el

¹⁵ Véase Nieto Soria (*Orígenes* 32-3) y Carrasco Manchado (227-8).

¹⁶ Nieto Soria (“Apología y propaganda” 214-21) rastrea más de 86 epítetos diferentes que



propio título de la obra –“fija del *muy poderoso rey* Don Fernando” (fol. i r.)–, que se repite luego en el prólogo –“ser fija de tan alto rey y *tan poderoso*” (a1 r)– y en la glosa –“teniendo presente al *muy poderoso rey* y señor nuestro don Fernando el Cathólico, vuestro padre”; “de tan *poderoso y glorioso rey*”, (h1 r)–. De hecho, en el *Sermón Trobado* que Fray Iñigo de Mendoza le dedica también se puntualiza su “poder”, que se deriva –a la vez que se justifica– del infinito poderío de Dios:

Teniendo Dios soberano
infinito el poderío
gobierna el linaje humano
 [...] pues si Dios omnipotente,
pone el yugo sobre el blando
 quanto más de gente a gente
se debe mansamente
executar lo del mando [...]
 Estas son rey, a mi ver,
 las melenas sobre quien,
 los *yugos del gran poder*
 del reinar, del someter,
 asientan por cierto bien [...] (cc. 29-33)

Podemos concluir, siguiendo a Cátedra (54), que la traducción de Villegas en este sentido podría ubicarse junto a otras tantas piezas literarias del reinado de los Reyes Católicos cuya característica más “brillante” es “el tratamiento de las imágenes teocéntricas, algunas de las cuales se convierten en una vía propagandística para una monarquía robusta en lo que al poder autoritario se refiere”. En nuestro caso, aunque no se puede aseverar que se trate éste de un recurso propagandístico premeditado, sí es evidente que tal cantidad de cambios introducidos siempre en una misma dirección no resultan del todo casuales. Se puede plantear, al menos, que son el resultado de la “configuración ideológica de los escritores de la época de los Reyes Católicos”, más específicamente, la huella textual de una ideología pro-monárquica muy difundida y que influye en la representación del poder, divino o

en el siglo XV se utilizaban para aludir a la figura regia, de los cuales sólo tres se relacionan con el término poder. Los más comunes, sin embargo, son “alto rey”, “rey muy esclarecido”, “rey cristianísimo”.

terrenal: el autoritarismo teocéntrico. En efecto, mientras en los textos del período el rey terrenal recibe atribuciones divinas y se le asignan imágenes teologizantes con el fin de robustecer y justificar el nuevo autoritarismo, la contracara inmediata de estos procedimientos es la de construir una imagen divina que detente más autoridad que la de los reyes, que serían sólo su reflejo y sus “ministros”. Desde este punto de vista, por tanto, a la “representación teológica del poder regio” (Nieto Soria, *Orígenes* 35) le corresponde, como contrapartida ideológica –consciente o inconsciente–, una representación regia del poder divino que, en relación con el TF, asume y extrema sus características autoritarias. Éste es seguramente uno de los ejemplos más interesantes de cómo la ideología pro-monárquica influye, aunque de manera bastante velada, en la interpretación y reescritura de tantos personajes y pasajes.

2- La relocación apologética del sentido

Hemos ya señalado que, gracias a la capacidad amplificatoria de la glosa, la ideología pro-monárquica y, más específicamente, los contenidos abiertamente políticos y/o apologéticos, aparecerán allí más explícitamente de lo que lo hacen en el texto poético, pues la mayor libertad que le da la “oración soluta” le permite a Villegas explayarse en aquello que le interesa destacar. Denominamos este proceso, en el cual se produce un desplazamiento de la fuerza hermenéutica del texto y sus connotaciones políticas hacia la glosa, “relocación apologética del sentido”, proceso íntimamente relacionado, a su vez, con dos factores. Por un lado, con el hecho de que en la glosa se incorporen fragmentos traducidos del *Comento* de Landino, los cuales cuando presenten aclaraciones o relatos con connotaciones políticas precisas se refuncionalizarán de acuerdo con la ideología dominante del texto castellano.¹⁷ Por el otro, con el espacio que ofrece la glosa para incorporar *excursus*, que será muy bien aprovechado, ya sea para hacer apologías de los reyes, en especial de Fernando, o de la monarquía en general, ya para incorporar referencias al contexto castellano y sus problemáticas. En este sentido, la reescritura del texto poético desde el punto de vista político y/o

¹⁷ Remitimos a nuestro artículo “La configuración apologética del comentario”.



ideológico se vuelve más esporádica y menos evidente a medida que avanza, pues se limitará, la mayoría de las veces, a la incorporación o variación de breves versos que funcionarán como disparadores hermenéuticos. Desarrollaremos aquí los dos ejemplos más elocuentes.

Comencemos con el caso del personaje de Pier della Vigna (canto XIII, copla 10):

[...] ‘yo soy el que del coraçón *‘io son colui che tenni ambo le chiavi*
 retube sin dubda en aquella sazón *del cor de Federico, e che volsi*
 del grand Federico entrambas las llaves, *serrando e diserrando sì soave*
 abriendo y cerrando por modos suaves *che dal secreto suo quasi ogn’uom*
y sempre guardando mi cargo tan neto, *tolsi’*, (58-61)
 que a todos eché del su alto secreto
jo falsa priuança firmeza no sabes!’

Los dos versos agregados aquí tienen una función muy particular, pues le permitirán incluir en la glosa apreciaciones específicas sobre el fenómeno desde el cual interpreta el oficio de della Vigna: la “privança”. Según Foronda (156), este fenómeno fue de tal cariz en Castilla que el léxico se dotó de una terminología específica: “privado” se utilizaba para designar, más que a un simple consejero del rey –aunque incluye esta acepción–, al oficio no-institucionalizado que ejerce el favorito del rey y que, durante el siglo XV, tendrá cada vez más atribuciones gubernamentales hasta llegar a mediatizar la autoridad real. Veamos el pasaje de la glosa:

y siempre guardando el su cargo y oficio neto, quiere dezir limpio y sin reprehensión al menos justa [...] quéxase de no le auer durado la *engañoso priuança*, diciendo o falsa priuança firmeza no sabes. Este verso no es del texto del Dante y *viene bueno en este logar*, que así lo vemos muchas vezes acaezcer a los grandes privados dar *grandes caydas* [...] y así también acaezció al maestro de Santiago don Álvaro de Luna de quien diximos arriba en el primer canto. (v7 v)

El último verso agregado “viene bueno” pues, además de permitirle dar su opinión sobre la “privança” –falsa y también engañosa–, dispara en la glosa una referencia al tema de la caída y, con ello, una comparación explícita entre della Vigna y Don Álvaro, el privado por antonomasia, cuya caída se

volvió un tópico literario castellano.¹⁸ El primer verso agregado, además, también tiene una función específica pues le permite recalcar que el oficio de Della Vigna fue “limpio y sin reprehensión” y, con esto, contraponer su figura a la de Don Álvaro, que en el pasaje al que remite aparecía como “culpado”.¹⁹ El objetivo de esto, sin duda, es advertir cómo tanto la figura negativa como la positiva, terminarán de la misma manera, esto es, en una “grande caída”. De hecho, Villegas introducirá a continuación su traducción del pasaje donde Landino refería brevemente la vida de este personaje, que será reelaborado, por un lado, para seguir configurando a Della Vigna como contracara de Don Álvaro y, por otro, para resaltar la manera horrenda en la que aquel muere (“y dio tan grand golpe de la cabeça en el muro que se echó los sesos fuera: y así murió desesperado en cuerpo y ánima”, v8 r), con el objetivo de aumentar el efecto ejemplar del relato y el patetismo que pretende asociar a la “caída”. La relación de su caída con la de Álvaro, a su vez, se puntualiza con una imagen más, agregada en la copla siguiente (11):

Faziendo con fe y lealtad mi oficio	“[...] <i>fede portai al glorioso offizio</i>
fasta perdidos los pulsos y venas	<i>tanto ch'i ne perde' le vene e ' polsi</i>
<i>me dio la fortuna sus malas estrenas</i>	La meretrice <i>che mai da l'ospizio</i>
y aquella <i>putana</i> del <i>real hospicio</i>	di Cesare <i>non torse li occhi putti</i>
<i>enuidia</i> que es muerte y de cortes grand vicio	<i>morte comune e de le corti vizio</i>

(62-6)

El tema de la fortuna aquí incorporado no es casual pues, aunque cuenta con un amplio tratamiento literario durante la Edad Media y sobre todo en el siglo XV castellano, es uno de los motivos que aparece siempre asociado a la caída de Don Álvaro.²⁰ El otro cambio interesante es el reemplazo de la

¹⁸ La caída de Álvaro se vuelve un tópico constante como ejemplo paradigmático de caída aleccionadora desde que su ferviente enemigo, el Marqués de Santillana, elaborara varios textos poéticos al respecto –*Coplas contra Don Álvaro* y su *Doctrinal de Privados*–, tema retomado por numerosos poetas de corte, entre los ya mencionados, Fray Iñigo de Mendoza y Juan de Barba. Para la huella que dejó su caída en la literatura véase el magnífico libro de Round, especialmente las páginas 211-19.

¹⁹ “[E]l rey don Juan [...], fizo prender al dicho maestre [*Alvaro de Luna*] y [...] por que *hera auído por culpado*, le mandó cortar la cabeza en Valladolid, *por justicia y con pregones*, segund muchos lo han escripto y queda en perpetua memoria [...]” (b2 r, copla 6).

²⁰ Mencionemos como ejemplo el caso de *Coplas contra don Álvaro* de Santillana (“De tu resplandor, oh Luna/ te ha privado Fortuna...”, vv. 1-2) y del *Cancionero* de Fray Iñigo (“En



alusión a la corte del emperador (“*l’ospizio di Cesare*”) por un equivalente más general –hospicio real–, pues permite, en realidad, aplicar estos versos también al contexto castellano. Veamos la glosa:

[D]iciendo con fe y lealtad el su oficio de chançiller y secretario (*en el que nunca fizo maldad*) fasta perdidos los pulsos y venas [...] diole la fortuna sus malas estrenas y sus malos dones que suele dar, tornándose aduersa de muy próspera [...] y también dize que le dio de sus joyas aquella putana del *real hospicio* o morada, que es la enuidia, la qual mora mucho en los *palacios reales*. Por eso dize que es muerte (*entiéndese delos priuados*) y gran *vicio y pecado de las cortes*, la qual inflamó y *incendió* a todos con daño *del justo*.
(v8 r)

Se unen aquí el motivo de la caída suscitada por la Fortuna y la referencia a que “nunca fizo maldad”, lo cual termina de configurar esta contracara “positiva” de Don Álvaro. A su vez, el cambio de la alusión al César por el término más general “real”, aunque podría explicarse por una necesidad métrica o de rima, revela aquí una cierta intencionalidad, pues Villegas no repone en la glosa el término elidido, como hace en tantos otros pasajes. En efecto, la insistencia con la que recalca, por un lado, este espacio donde acciona la envidia a través de diversas perífrasis (*real hospicio/palacios reales/cortes*) que siguen aludiendo a la corte regia en general, y por el otro, las consecuencias de la misma -la intriga y la muerte-, impiden una lectura inocente. Con estas imágenes, de hecho, se configura el espacio privilegiado de acción del privado, la corte regia, como un ámbito de envidia y de intrigas, de “gran vicio y pecado” que llevan a la muerte incluso al privado “justo”. Así, la pintura que se da del oficio termina de configurarse como totalmente negativa.

Recalquemos que habrá otros muchos personajes representados también como “privados” –Casandro “grand priuado” de Alejandro Magno (XVIII, vr1) o Pausanias, “priuado” de Filipo de Macedonia (XX, B8v)–²¹, los cuales aparecen siempre revestidos de connotaciones puramente negativas y tiránicas. No puede resultar casual, por tanto, que Villegas utilice con tanta

muy peligroso estado/el que gobierna Fortuna; / acá después de finado/mil vezes lo e fablado/ con don Álvaro de Luna”, 139-40).

²¹ Se pueden consultar los pasajes en Hamlin “La configuración apologética”, 139 y 145.

frecuencia los términos “privado” y “privança”, de raigambre tan castellana y con connotaciones tan precisas, para designar sin embargo, a personajes extranjeros que, aunque cercanos a la figura regia, suelen desempeñar otras funciones. En efecto, en todos estos casos son las pequeñas variaciones del texto poético las que le permiten introducir en su glosa relaciones y alusiones, algunas más explícitas y otras más veladas, al contexto castellano y sus problemáticas. Este primer ejemplo de “relocación apologética del sentido” por tanto, reviste una importancia significativa ya que introduce uno de los temas predilectos del comentario, a saber, la crítica a la privanza que es, a su vez, una huella de la ideología pro-monárquica contemporánea, que identificaba los males de los reinados anteriores –el de Juan II y especialmente, el de Enrique IV– con la “desviación tiránica” que implicaba el protagonismo, el poder indebido y las intrigas de los privados, a la vez que legitimaba el gobierno y su poder centralizado bajo la bandera de un “reinado sin privados”. En una de sus *Letras Pulgar* da muy buena cuenta de todo esto:

Demos gracias a Dios que tenemos vn rey e vna reyna que no querays saber dellos sino que anbos ni cada uno por sí *no tiene privado, que es la cosa y aun la causa de la desobediencia y escándalos en los reinos*. El privado del rey sabed que es la reina, y el privado de la reina sabed que es el rey. (62)

En efecto, la recurrencia de este tópico de la negatividad de la privanza en la glosa resultaría una alabanza implícita a la política de los Reyes Católicos, quienes erradicaron de su corte este fenómeno.²²

Nuestro segundo ejemplo concierne la particular construcción que se hará de la imagen de los franceses, tema revestido de gran connotación política si tenemos en cuenta el contexto histórico inmediato, signado por un enfrentamiento hispano-francés que se extendió durante todo el reinado, cuyos tres hitos fueron el conflicto sobre las tierras de Roncesvalles, el asedio francés a Italia y su interés sobre Nápoles y, ya durante la regencia fernandina, sus mutuas intenciones sobre Navarra (Ladero Quesada). Como es de esperar, estos años se caracterizaron también por una ferviente propaganda anti-francesa promulgada desde la corte que auguraba su

²² Véase Foronda y Carceller Cerviό.



sometimiento eficaz. Mencionemos, por ejemplo, la “Egloga fecha por Francisco de Madrid” pieza alegórico-teatral, representada en la corte hacia mediados de 1495, que a través de sus protagonistas los pastores Peligro, “que representa la persona del Rey de Francia Carlos, que quiere perturbar la paz” y Fortunado, “cuya persona representa al Rey D. Fernando”, trata los sucesos de la invasión de Nápoles y la intervención fernandina en su defensa (Gillet 282).

En el caso de nuestro texto poético, la propaganda anti-francesa no es tan explícita, sino que se construye implícitamente a través de ciertos atributos e imágenes que se les aplica repetida y articuladamente y que, en el contexto del comentario diseñado por Villegas, van adquiriendo una significación muy precisa. Referiremos sólo un ejemplo:

XXVII,6gh:

la tierra que supo sufrir luenga afrenta *La terra che fé già la lunga prova*
y sangre vazió de franceses *liuianos. e di franchiseschi sanguinoso mucchio*, (44)

Estos dos versos hacen referencia a la tierra de Forlì, a la que Dante alude mencionando la batalla que allí había hecho Montefeltro contra los franceses. Mientras que el TF se centra en las consecuencias de la misma, esto es, que hizo de ellos un montículo sangriento, Villegas lo traducirá mediante una modulación, en la que cambia la imagen del montón de cuerpos por la acción que la causa (“vaziar”), para lo cual, luego de omitir “*mucchio*”, transpone el adjetivo convirtiéndolo en el sustantivo “sangre”. Todos estos cambios le permiten agregar el apelativo “*liuianos*”, del cual comenta en la glosa: “y vazió sangre de franceses *vanos y locos, sin seso y cordura*” (H5r). El breve agregado, por tanto, dispara en el comentario una amplificación donde se hace evidente el ensañamiento del traductor, pues desglosa esta “*liuianidad*” no sólo haciéndola equivaler a “vanidad”, sino aprovechando para agregar y acentuar otro atributo: su insania. Este desdén, de hecho, tiene una carga política precisa si tenemos en cuenta que en el extracto de glosa inmediatamente anterior, al comentar el verso donde Dante refiere a la ciudad de Ravenna (6c), Villegas aprovechaba para aludir a la batalla entre franceses y españoles de 1512 de la siguiente manera: “Estando cercada esta cibdad de Rabena (que oy es dela Iglesia Romana) por los franceses,

que con artillería y combate *la tenían muy apretada, vinieron a la socorrer la gente española con el legado de la iglesia*” (H4v). Mientras los españoles aparecen aquí como “salvadores”, ubicados del lado de la “Iglesia Romana”, los franceses quedarían en la vereda contraria, oposición que adquirirá tintes particulares teniendo en cuenta cómo Villegas había ido cargando de significado estos atributos que les aplicará inmediatamente.

Detengámonos primero en la locura. En el canto XII, dedicado al recinto donde moran los tiranos, Dante presentaba así a los dos penitentes más afamados: “*Quivi è Alessandro e Dionisio fiero*” (107). Villegas, en cambio, desdobra los hemistiquios en dos versos y luego amplifica: “Aquí esta Alexandre y sus modos ufanos/ aquí está Dionisio el tirano tan fiero” (18ef). En la respectiva glosa inserta un relato biográfico sobre Alejandro Magno (ausente en Landino), en el cual se expone en los detalles de su política opresiva y de sojuzgamiento, para rematarlo con la imagen de su muerte a traición y una sentencia que permite retornar al texto poético: “En esto pararon sus locuras y modos ufanos” (v1 r).²³ Se evidencia aquí cómo el hemistiquio agregado funciona como catalizador hermenéutico para desarrollar esta “vida tiránica”, la cual se encarga de hacer equivaler a una locura. Esta relación tiranía-locura se hace más explícita inmediatamente, al dedicarse a Dionisio, cuyos hechos tiránicos presentaba así: “y fechos *insanos y sin seso*, porque *insano que es vocablo latino propriamente quiere dezir sin seso y sin sanidad de cordura*, así que por todo su tiempo *fue muy afligida* aquella provincia” (v1 v). Resulta evidente, por tanto, que la alusión a los franceses como “vanos y locos, sin seso y cordura” no es casual sino que se construye como una referencia que reenvía a estos pasajes del canto XII y, con ello, a las dos figuras tiránicas más importantes, con las cuales los franceses entrarían en estrecha relación en cuanto “opresores” (pues tenían Ravenna “apretada”).

Para comprender el alcance del apelativo “vano” resulta necesario ponerlo en relación con varios pasajes. Comencemos con la primera pintura de los franceses en el comentario, breve alusión casi al pasar que denota, sin

²³ El pasaje total puede consultarse en Hamlin “La configuración apologética” 144-5.



embargo, un pronunciado desdén. Nos referimos al *excursus* del canto IV donde se hacía una apología de Fernando y se presentaba la conquista de Granada y la expulsión de los judíos en términos de “guerra justa”, pues respondía al mandato de las Escrituras (Hamlin, “La configuración apologética” 123;132-3). El pasaje concluía con la siguiente referencia a González de Córdoba: “varón nascido para *abaxar* y humiliar la *furiosa soberuia* de los *bárbaros* franceses. Ganó dellos tres vezes el reyno de Nápoles, con miraglosas victorias que le dan perpetuo renombre [...] *digno capitán grande de tan poderoso y glorioso rey*” (h1 r). En el contexto de este pasaje la mención de la conquista “miraglosa” de Nápoles tenía una función muy precisa, pues permitía concebirla dentro del mismo plan providencial que había determinado la conquista de Granada y, de este modo, legitimarla. Esta alusión a la “furiosa soberuia” francesa tiene, de hecho, una similar función de legitimación si tenemos en cuenta de qué forma Villegas refería a este vicio en el cierre del *excursus* sobre los pecados relacionados a la tiranía (canto XII): “Queda de dezir de la soberuia, de la qual [...] ay mucho que dezir, *pues es fuente y fundamento de todos los pecados y males, y ésta es principio dellos y mucho de la tiranía*” (t7 v). La soberbia es, según plantea aquí Villegas, el pecado más estrechamente relacionado a la tiranía,²⁴ la cual es, según la concepción política concomitante, una de las causas que legitiman el accionar bélico como “guerra justa” (García-Fitz 31-75). Según Villegas, asimismo, el tirano –aquel que sojuzga y oprime una tierra– realiza una “guerra injusta”: “*quando la guerra es injusta todos los actos della son injustos, y asý fazía este conde Guido que hera vn tirano que por fuerça y armas y fraudes ocupaba todo lo que podía*” (H6v). Así, el apelativo “soberbio” se aplica a los franceses como referencia a su tiranía y, con ella, al ocupamiento y la “guerra injusta”. El atributo “vano” tiene una función similar teniendo en cuenta cómo continuaba dicho *excursus*: “asý la tiranía procede de tres o quatro pecados que con ella andan: “[...] *de la soberuia, por la presunción y vanagloria que son fijas della y compañeras y muy familiares de la tiranía*”

²⁴ La asociación tiranía-soberbia era común en la época, como demuestra Pulgar en su *Crónica* (48-9): “los veneçianos *soberuiosamente* se quisieron apartar [...] *con propósito de tiranizar e tomar lo ageno* [...]”, por lo cual era necesario “*abaxar aquella su cruda tiranía & antigua soberbia*”.

(t7 v). A la luz de todo este sistema de alusiones, la “vanidad” francesa se carga de significado. En efecto, la insania, la soberbia y la vanidad, en cuanto conjunto de atributos esenciales en la configuración de la imagen del tirano diseñada en la glosa al canto XII, se les aplicarán repetidamente –tanto en el texto poético como en el comentario–, con esta función de asociarlos a la tiranía y a la guerra injusta.²⁵

Toda esta construcción, avalada gracias a los breves cambios en el texto poético que disparan sucesivas ampliaciones histórico-contextuales en la glosa, no puede ser casual en un contexto tan signado por la propaganda anti-francesa. De hecho, el motivo de la tiranía aplicado a los enemigos, según señala Carrasco Manchado (239-40), era uno de los recursos más habituales de la propaganda monárquica de los Reyes Católicos. En nuestro caso, la asociación con la tiranía tiene una doble funcionalidad propagandística: a la vez que rebaja y demoniza su figura, permite legitimar el accionar bélico contra ellos, no sólo el defensivo (Ravenna) sino también el ofensivo (Nápoles, Navarra), pues combatir –o, mejor “abaxar”– tiranos es una “justa causa” –los españoles lo realizan “con el legado de la Iglesia”–. A su vez, mientras ubica a los franceses del lado de la soberbia y la tiranía, ubica a los españoles en la vereda contraria: la de la guerra justa y del legado de Dios. La política imperial de Fernando quedaría así no sólo legitimada, sino implícitamente elogiada.

A modo de breve conclusión, señalemos que el aporte más interesante de nuestro trabajo ha sido, seguramente, el de demostrar cómo en el ámbito de los estudios de traducción es fundamental adoptar un enfoque histórico-cultural que permita explicar los diferentes tipos de modificaciones que sufre el texto meta y, a su vez, entender el asidero real que los textos

²⁵ La “vanidad” aplicada a los franceses se repite, por ejemplo, en el canto XXIX cuando se utiliza como término comparativo de la muy superior vanidad de los seneses (121-2). Villegas, sin embargo, traducía cambiando de signo la comparación (18ef) de modo que los franceses se presentaban como paroxismo de vanidad, lo cual disparaba en la glosa otra soslayada crítica anti-francesa (K5r). Asimismo, resulta significativa la construcción de la glosa del canto XXXI –donde mientras son recurrentes las imágenes de soberbia y vanidad asociadas a la tiranía y el sojuzgamiento, se realiza un *excursus* sobre la voluntad de “sojuzgamiento” de los “vanos” franceses– pues permite asociarlos a los soberbios gigantes que custodian el Cocito.



tuvieron en su entramado político social. En este sentido, a través del análisis del “autoritarismo teocéntrico”, esto es, la representación regia del poder divino que, en relación al TF, explicita, repite, acentúa y extrema sus características autoritarias, y de la “relocación apologética del sentido”, es decir, las variaciones del texto poético que funcionan como disparadores hermenéuticos para introducir contenidos histórico-políticos en la glosa, ha quedado bien ejemplificado cómo tanto el contexto político-cultural castellano como, más específicamente, la ideología pro-monárquica influye, consciente o inconscientemente, en la traducción y reescritura que Villegas realiza de la materia dantesca y en la configuración de un comentario de marcadas características apologéticas, donde se abanderan muchos de los tópicos –como la negatividad de la privanza o la tiranía– más utilizados en el discurso político-propagandístico de la época para ensalzar la figura regia y justificar sus políticas. Así, demostramos cómo las dos etapas hermenéuticas que conforman esta reescritura –la traducción y su comentario– están guiadas por los mismos mecanismos exegéticos y los mismos propósitos ideológico-culturales. El resultado es una nueva puesta en obra que se configura como un todo indivisible, cuya funcionalidad cultural y política, hasta ahora un tanto desatendida, sólo puede comprenderse en su consideración global, esto es, en la interacción entre el nuevo texto poético y su glosa, y en el desplazamiento constante de su fuerza poética y hermenéutica.

Obras citadas

- Alighieri, Dante. *La Divina Commedia secondo l' antica vulgata*, ed. de G. Petrocchi. Firenze: Le Lettere, 1994.
- Andreu Lucas, Maribel. *La amplificación en el Infierno de Dante traducido por Pedro Fernandez de Villegas (Burgos 1515)*, Tesis doctoral inédita: Universidad de Barcelona, 1995.
- Arce, Joaquín. "La lengua de Dante en la *Divina Comedia* y en sus traductores españoles". *Revista de la Universidad de Madrid* XIV (1965): 9-48.
- Beltrani, Armida. "D. Pedro Fernández de Villegas e la sua traduzione della prima cantica della *Divina Commedia*". *Giornale Dantesco* 23 (1915): 254-293.
- Buridant, Claude. "Translatio medievalis. Théorie et pratique de la traduction médiévale". *Travaux de linguistique et de littérature*, XXI, 1 (1983): 81-136.
- Carceller Cerviό, María del Pilar. "Álvaro de Luna, Juan Pacheco y Beltrán de la Cueva: un estudio comparativo del privado regio a fines de la Edad Media". *En la España medieval* 32 (2009): 85-112.
- Carrasco Manchado, Ana Isabel. *Isabel I de Castilla y la sombra de la ilegitimidad: propaganda y representación en el conflicto sucesorio (1474-1482)*. Madrid: Sílex, 2006.
- Cátedra, Pedro. *La historiografía en verso en la época de los Reyes Católicos. Juan Barba y su 'Consolatoria de Castilla'*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1989.
- Copeland, Rita. *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- Fernández de Villegas, Pedro. *La traducción del Dante de lengua toscana en verso castellano, por el Reuerendo don Pedro Fernández de Villegas arcediano de Burgos y por el comentado, allende de los otros glosadores*. Burgos: Fadrique alemán de Basilea, 1515. Ejemplar conservado en la Biblioteca del Palacio Real bajo la signatura I-B-21.
- Fine, Thomas R. *Fernández Villegas's translation and commentary on Dante's 'Inferno'*. Tesis doctoral inédita, University of Michigan: University Microfilms International, 1981.
- Folena, Gianfranco. *Volgarizzare e tradurre*, Turin, Einaudi, 1991
- Foronda, Francisco. "La privanza dans la Castille du bas Moyen Âge. Cadres conceptuels et stratégies de légitimation d'un lien de proximité". *Annexes des Cahiers de Linguistique et de Civilisation*



- Hispaniques Médiévales* 16 (2004): 153-197.
- García Fitz, Francisco. 2003. *La Edad Media. Guerra e ideología, justificaciones religiosas y jurídicas*. Madrid: Silex.
- Gillet, Joseph. “Égloga hecha por Francisco de Madrid (1495?)”. *Hispanic Review* XI.4 (1943): 275-303.
- Hamlin, Cinthia María. “El comentario de la *Divina Comedia* de Fernández de Villegas y el humanismo peninsular: reflexiones lingüísticas y renovación filológica”. *Incipit* XXXI (2011): 73-100.
- . *Primera traducción impresa de la Divina Comedia en los albores del Humanismo español: estudio del texto y de sus resonancias políticas y culturales*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Buenos Aires, noviembre de 2012.
- . “La traducción en la España pre-humanista y sus causas político-ideológicas: el caso de la *Divina Comedia* y los Reyes Católicos”. *Revista de Literatura Medieval* 24 (2012): 81-100.
- . “Fernández de Villegas y Landino, traducción y reapropiación, el caso de la dicotomía vida activa-vida contemplativa en el Comentario de la *Commedia*”. *Ehumanista* 20 (2012): 430-450.
- . “El comentario de la *Divina Comedia* de Fernández de Villegas: características generales y actitudes humanistas”. *Ehumanista* 21 (2012): 437-466.
- . “Perspectivas y planteamientos de una poética: reflexiones sobre poesía y ficción en el comentario a la *Comedia* de Fernández de Villegas”. *e-Spania* [En ligne], 14, décembre 2012, mis en ligne le 16 janvier 2013. Disponible en: <http://e-spania.revues.org/22014>.
- . “Reseña de R. Mondola ‘*Dante nel Rinascimento castigliano. L’Inferno di Pedro Fernández de Villegas*’”. *Incipit* XXXII (2012-3): 320-329.
- . “La transmisión textual de la traducción de la *Divina Comedia* (1515): ¿del impreso al manuscrito?” *Revista de Filología Española*, XCII.2, julio-diciembre (2013): 273-289.
- . “La configuración apologética del comentario de la *Divina Comedia* (1515): Fernández de Villegas y su reapropiación de las alusiones histórico-míticas del *Comento* de Landino”. *Lemir* 17, (2013): 113-150.
- Ladero Quesada, Miguel Ángel. “Las relaciones entre Francia y España en la época de los Reyes Católicos”. En: *Mélanges de la Bibliothèque Espagnole (Paris, 1977-78)*. Ministerio de Asuntos Exteriores: Madrid, 1982, pp. 119-139.
- Lawrance, Jeremy. “On Fifteenth-Century Spanish Vernacular Humanism”. En

- Michael, Ian & Cardwell, Richard, eds., *Medieval and Renaissance Studies in Honour of Robert Brian Tate*. Oxford: Dolphin Books, 1986, pp. 63-79.
- Mendoza, Fray Iñigo de. *Cancionero*, ed. de J. Rodríguez Puértolas. Madrid: Espasa-Calpe, 1968.
- Mondola, Roberto. *Dante nel Rinascimento castigliano. L'Inferno di Pedro Fernández de Villegas*. Napoli: Tullio Pironti, 2011.
- Morreale, Margherita. "Apuntes para la historia de la traducción en la Edad Media". *Revista de Literatura*, XV, 29-30 (1959): 3-10.
- Nieto Soria, José Manuel. "Apología y propaganda de la realeza en los cancioneros castellanos del XV. Diseño literario de un modelo político". *En la España medieval* 11 (1988): 185-222.
- . *Orígenes de la monarquía hispánica. Propaganda y legitimación (ca. 1400-1520)*. Madrid: Editorial Dykinson, 1999.
- Pulgar, Fernando. *Crónica de los Reyes Católicos*, ed. de J. Mata Carriazo. Madrid: Espasa Calpe, 1943.
- . *Letras-Glosa a las Coplas de Mingo Revulgo*, ed. de J. Domínguez Bordona. Madrid: Ediciones de La Lectura, 1929.
- Recio, Roxana. "Landino y Villegas: análisis de una traducción del infierno de Dante". *Voz y Letra, Revista de Literatura*, 10.1 (1999): 25-39.
- . "Comentarios y Lenguas Vernáculas: la traducción como vehículo cultural propagandístico", *Revista de Lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, N°9 (2003): 321-332.
- . "Alonso de Madrigal (el Tostado): La traducción como teoría entre lo medieval y lo renacentista", *La Coronica*, 24.2 (1991): 140-153.
- Rodríguez Velasco, Jesús. "La Bibliotheca y los márgenes: Ensayo teórico sobre la glosa en el ámbito cortesano del siglo XV en Castilla. I: código, dialéctica y autoridad", *eHumanista* 1 (2001): 119-134.
- Round, Nicholas. *The Greatest Man Uncrowned, A Study of the Fall of don Alvaro de Luna*. Londres: Tamesis Books, 1986.
- Rubio Tovar, Joaquín. "Algunas características de las traducciones medievales", *Revista Literatura Medieval*, 9 (1997): 197-243.
- Russel, Peter. *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1550)*. Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona, 1985.
- Santillana, Marqués de. *Obras completas*, ed. de Á. Gómez Moreno y M. Kerkhof. Barcelona: Planeta, 1988.
- Santoyo, Julio César. *Historia de la Traducción: quince apuntes*. León: Universidad de León, 1999.
- Serés, Guillermo. *La traducción en Italia y España durante el siglo XV: La "Iliada en romance" y su contexto*



cultural. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1997.

Vázquez-Ayora, Gerardo. *Introducción a la traductología*. Washington: Georgetown University Press, 1977.

Wittlin, Curt. "Les traducteurs au Moyen Age: observations sur leurs techniques et difficultés". En: *Actes du XIII Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes*. Québec: Presses de l'Université Laval, t. 2, 1976, pp.601-11.