

La traducción de la *Divina Comedia* de Villegas: problemas de datación y filiación de testimonios

CINTHIA MARÍA HAMLIN

*Seminario de Edición y Crítica Textual
Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Crítica Textual
(Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas)
Universidad de Buenos Aires*

Resumen: En 1515 se difunde en Burgos la primera traducción impresa de la Divina Comedia, a cargo de Pedro Fernández de Villegas, traducción bastante olvidada y poco estudiada por la crítica. El único manuscrito que se conserva (ms B2183 de la Hispanic Society of America) es, según la descripción de Dutton (1982: 4659), autógrafo, conclusión a la que llega basándose en la reiteración de la tapa. Faulhaber (1983: 516-18), por su parte, data al manuscrito a fines del XV y asume que fue el texto fuente usado por la imprenta en 1515. Los datos otorgados por estos estudiosos han sido poco problematizados, tal vez por la falta de un estudio minucioso que aborde el manuscrito y sus problemas ecdóticos.

En el presente trabajo intentaremos, por un lado, redefinir el *terminus a quo* de la traducción, basándonos en el estudio del contexto histórico de producción y en alusiones del mismo prólogo y de ciertos pasajes del comentario que, en el impreso, se encuentra envolviendo cada copla traducida. Por otro lado, a partir del cotejo entre los versos del manuscrito y el impreso, enfocándonos especialmente en los versos que aparecen enmendados en el primero, intentaremos problematizar la relación de filiación que se ha dado por sentada entre las dos versiones. A manera de adelanto, podríamos decir, por un lado, que la traducción no se podría haber empezado antes de 1502 y, por el otro, que el texto que nos transmite el manuscrito correspondería a una segunda etapa en el proceso de traducción, posterior a la del texto que nos transmite el impreso.

Palabras claves: traducción – Fernández de Villegas – Divina Comedia – datación – testimonio manuscrito e impreso.

Abstract: The first printed translation of the Divine Comedy, which was composed by Pedro Fernández de Villegas and circulated in Burgos in 1515, is a rather forgotten text that has not been much studied by the critics. The only conserved manuscript (ms B2183, Hispanic Society of America) is considered autograph

according to Dutton, who arrives at this conclusion based on the inscription in its cover. Moreover, Faulhaber dates this manuscript towards the end of the fifteenth century, and assumes that this was the source text used for the printing. The data provided by these critics has not been much discussed, possibly due to the lack of a thorough study of the manuscript and its ecdotic problems.

In the present study we will try, on the one hand, to redefine the *terminus a quo* of the translation, basing our work on the study of the historical context of production and on some references found in the prologue as well as in certain passages of the commentary that, on the printed version, surrounds every stanza. On the other hand, through a comparison between the verses of the manuscript and the printed version, especially those verses that has been emended, we will try to discuss the assumed filiation bond between both texts. As a preliminary conclusion we may state that, on the one hand, the translation cannot be dated before 1502; on the other, the text transmitted in the manuscript corresponds to a second phase in the translation process, whereas the text transmitted in the printed version to a first.

Keywords: translation – Pedro Fernández de Villegas – Divine Comedy – dating – manuscript and printed testimonies.

En 1515 se difunde en Burgos la primera traducción impresa de la *Divina Comedia*, a cargo de Pedro Fernández de Villegas, traducción bastante olvidada y poco estudiada por la crítica. El único manuscrito que se conserva (ms. B2183 de la Hispanic Society of America) es, según la descripción de Dutton (1982: 4659), autógrafa, conclusión a la que llega basándose en la retirada de la tapa, según asume Faulhaber (1983: 516-18). Morreale ([1967] 2006:[13] 225), siguiendo la datación de la letra que Rodríguez-Moñino presenta en el *Catálogo de Manuscritos poéticos castellanos*, data al manuscrito a fines del XV, y Viña Liste (1991: 127), por su parte, presenta como *terminus a quo* de la traducción 1490. Faulhaber, en lo que parece ser la descripción más exhaustiva y atinada del manuscrito, señala como *terminus a quo* 1501 (1983: 517). Alvar (1990: 34 y 2009:97), además, señala que seguramente es el mismo texto que publicó Fradrique de Basilea en Burgos, 1515, como señalaba también Morreale. Los datos otorgados por todos estos estudiosos han sido poco problematizados, tal vez por la falta de un estudio minucioso que aborde el manuscrito y sus problemas ecdóticos.

En el presente trabajo intentaremos, por un lado, redefinir el *terminus a quo* de la traducción, basándonos en algunas referencias del contexto histórico de producción y en alusiones del mismo prólogo y de ciertos pasajes del comentario que, en el impreso, se encuentra envolviendo cada copla traducida. Por otro lado, a partir del cotejo entre los versos del manuscrito y el impreso, enfocándonos especialmente en los versos que aparecen enmendados en el primero, intentaremos problematizar la relación de filiación que se ha dado por sentada entre las dos versiones.

El problema de la fecha

Habría que aclarar antes de comenzar que en el Prólogo de la versión impresa Villegas dedica su obra a Doña Juana de Aragón, hija natural de Fernando el católico, duquesa de Frías y condesa de Haro luego de su casamiento con el condestable de Castilla. Aquí mismo el arcediano nos informa qué tipo de relación guarda con ella:

Y como después de su felicísimo matrimonio con el muy ilustre señor Don Bernardino Fernández de Velasco, Condestable de Castilla, que para luengos años y servicio de Dios sea, mucha parte de su residencia y morada haya sido esta ciudad de Burgos; entre los otros servidores suyos, por su grande humanidad, ha mostrado tenerse por muy servida de mí, dignando se fazer me merçed de su dolçissima conuersación con mayor familiaridad y domestichezza que mis pequeños seuiçios y baxos merescimienttos deúan conseguir y entre las tales familiares pláticas conosçí ser vuertra señoría doctissima en muchos auctores. (fol. 9r)¹

Siendo la *Commedia* el objeto de muchas de sus pláticas, como nos dirá más adelante, ella le mandó que “vuestra señoría probase ale trasladar en nuestro vulgar castellano así en verso como el estaba” (fol. 9r). Esta obra parece ser, pues, fruto del mecenazgo de la Duquesa², que se inicia, obviamente, luego de su matrimonio. Más adelante nos dará otra referencia que ayuda a ubicar el comienzo del proceso de traducción en el seno de su corte:

[...] paresçiendo me menos malo ser notada de vuestra señoría mi ignorancia que mi desobediencia, faoresçido pues dela auctoridad y mandamiento de vuestra excelencia, probe a fazer los tres cantos dela primera cántica para en ellos le fazer la salua [i.e. hacer la prueba] como vno de sus maestre salas, certificome que se contentaba dello mandando se continuase y así acabe toda la primera cantica que es del infierno. (fol. 9v)

Para abocarnos, ahora sí, al tema que nos concierne, habría que comenzar señalando que al abordar no ya las descripciones y/o catálogos sino los pocos trabajos que se han dedicado a este texto también se pone en evidencia las incongruencias de la crítica a la hora de tratar de definir la fecha en la que se comienza el proceso de traducción. Por un lado, Margherita Morreale ([1967] 2006:225), como ya mencionamos, apunta que la traducción se comenzó seguramente en el XV, luego del regreso de Villegas de su viaje

¹ Fernández de Villegas, Pedro, 1515, *La Divina Comedia de Dante Alighieri Del Infierno: texto italiano con la versión que hizo en coplas de arte mayor Don Pedro Fernández de Villegas, arcediano de Burgos, y fue impresa en dicha ciudad en 1515*. Trabajaremos de aquí en más con el ejemplar que se halla en la Biblioteca del Palacio Real bajo la signatura I-B-21.

² Nótese el acento que Villegas le pone, en nuestra primera cita, a su “servicio”. En ese sentido es interesante tener en cuenta el trabajo de María Núñez Bepolva sobre el mecenazgo nobiliario en la época de los Reyes Católicos, donde nos aclara: “Para la época que nos interesa, el mecenazgo se manejará con un modelo paralelo al feudal, en el que el vasallaje también será el sistema que predomine en el ámbito cultural” (2008:176). Aquí, además, analiza el tipo de mecenazgo entre nobles y religiosos dividiéndolo en tres categorías: escritor religioso anónimo, capellán del noble (grupo dentro del que se podría ubicar a Villegas) y finalmente los religiosos relacionados con la corte real (2008:180).

a Italia. Carlos Alvar (1990: 34) se muestra más dubitativo y consigna la posibilidad de principios del XVI como también finales del XV. Andreu Lucas (1995:14) en su tesis doctoral inédita afirma también que el trabajo debió de empezarse apenas Villegas regresa de su viaje por Italia a pedido de Juana de Aragón pero, según la fecha de la crítica, esto sucede en 1495. Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megias en su *Repertorio* (2009: 96-7) se encargarán de señalar, en cambio, que en 1490 Villegas ya estaba en España recibiendo el cargo de abad de Cervatos. Es éste el dato histórico en el que seguramente se base la *Cronología* de Viña-Liste para proponer como *terminus a quo* 1490.

Ahora bien, hay que aclarar que quienes datan la traducción de fines del XV se basan, por un lado, en la tipografía del manuscrito (gótica redonda), y por otro, en un *terminus a quo* erróneo, producto tal vez de una confusión que se ha generado alrededor de la fecha de casamiento de Juana con el condestable, datado unas veces en 1494, otras en 1492. Jerónimo Zurita apunta en su obra impresa en 1580 que Fernando el Católico arregla el casamiento de su hija natural en 1494³. Desde este momento algunos críticos⁴ se han confundido, sea con esta fecha, sea con la de 1492, año en el que se le otorga al condestable el título de Duque de Frías. En el primer caso, no han tenido en cuenta que el arreglo se hizo antes de la muerte de la primera mujer del condestable, Doña Blanca, que ya estaba muy enferma y, en el segundo, se ha dado por supuesto que el otorgamiento del título debía ser una consecuencia del casamiento —que todavía no se había realizado— cuando en realidad era parte de un premio a la fidelidad del linaje y pago a los servicios prestados, fruto de una política pro-nobiliaria respecto de una de las casas más poderosas militar y económicamente, la misma política que impulsó a que entregara a su hija en desposorio⁵.

Sin embargo, teniendo en cuenta que es a fines de 1499 cuando muere Doña Blanca, la primera mujer del condestable⁶, y que la primera documentación jurídica de Juana en el *Inventario de los Archivos del Duque de Frías (IADF)* es la dispensa que en 1501 Alejandro VI realiza del parentesco entre ella y Bernardino⁷, que se casarán, según el Leg. 180, n° 27 del ADF, recién en 1502, se puede establecer como *terminus a quo* de la traducción esta fecha⁸.

Dentro de este proceso de traducción habría, sin embargo, lo que podemos llamar una segunda etapa hermenéutica, en la que Villegas se dedica a glosar el texto tradu-

³ *Historia del Rey Don Hernando el Católico. De las empresas, ligas e de Italia*. Zaragoza, Impresores del rey de Aragón, 1670 (vol V, lib. I, fol. 38v).

⁴ Cf. por ejemplo, Alegre Carvajal, 2009: 10.

⁵ Cf. Franco Silva, 1988: 197.

⁶ En el *Inventario del Archivo de los Duques de Frías I. Casa Velasco (IADF)* el testamento de Doña Blanca está registrado en el legajo 2388 (p. 395), con fecha 13 de noviembre 1499 y se reenvía al ADF leg. 180. n° 23 donde, según Franco Silva (*ibidem*), se establece la fecha de su muerte el 18 de noviembre de este año.

⁷ *IADF*, Leg. 2392, p. 395.

⁸ Falhauber en la descripción del ms. B2183 de la Hispanic Society establece como *terminus a quo* 1501 (1983: 517) basándose en la fecha de casamiento que apunta Zurita, desconociendo, creemos, los datos que arroja el Archivo.

La traducción de la *Divina Comedia* de Villegas: problemas de datación y filiación de testimonios

cido basándose en el comentario a la *Commedia* de Cristóforo Landino, del cual traduce pasajes enteros. En esta glosa que envuelve cada copla del impreso se pueden rastrear también varias referencias históricas que nos permiten ir delimitando el *terminus ad quem* de esta segunda etapa. Por un lado, en el primer folio del canto XX (217r) hace un gran excursus sobre la pena que ahí se castiga: la de los adivinos y agoreros, y sobre los diferentes medios que utilizan en su práctica. Al final de todo el excursus menciona a los portentos y los monstruos y dice:

[A]ntes que acaezciese la batalla de rabena entre la gente del rey nuestro señor, y del rey de francia (que fue en el año de quinientos y onze) en la mesma cibdad de rauena nasció vn monstruo de vna muger que parió vna figura como de vn diablo, el qual faze todas estas cosas para dañar a los fieles.(fol. 217v.)

Más adelante, en la glosa a la copla donde comienza la invectiva dantesca contra Ravena (canto XXVII), también hace un *excursus* donde menciona esta batalla vitorreando la participación española y dice al final “Fue la batalla día de pascua de resurreccion, año de mil y quinientos y onze [...]” (269r). Bernáldez en su *Memorias del reinado de los Reyes Católicos* también data a la batalla en el día de Pascua y unos capítulos antes de la misma, menciona el caso de una monja que pare un monstruo, en marzo de ese año. Es interesante notar que en el texto que nos trasmite el manuscrito de las *Memorias* del Museo Británico de Londres, la fecha de los dos sucesos es 1512, mientras que en el 1355 de BNE, 1511⁹. Haya sido esta o no la fuente histórica de Villegas (sabemos por la cantidad de manuscritos conservados —20— que fue amplia la difusión de este texto), lo cierto es que la batalla fue en marzo de 1512, por lo cual, la glosa, al menos desde el canto XX, tiene que haber sido posterior a esta fecha.

Ahora bien, un dato textual nos permite diferenciar estas dos etapas que mencionamos y delimitar un *terminus ad quem* de la primera etapa, la de la traducción propiamente dicha. El mismo Villegas al final de su impreso le dedica dos folios al planto de muerte de Juana de Aragón y a re-dedicarle la obra a su hija Juliana de Velasco y Aragón. Al comienzo de estos dos folios dice: “Antes que la glosa desta traducción se acabase, llevó dios a la señora doña Juana de Aragón (a quien se dirigía) desta miserable vida [...]”. Esto nos indicaría, por un lado, que la traducción sí habría estado terminada antes de su muerte, y que ésta sucedió en esa segunda etapa hermenéutica de la que hablamos, la de la confección de la glosa. Según el Inventario del ADF, el testamento de Doña Juana se escribió en marzo de 1509, pero según documentos de la época¹⁰, murió más de un año después, a mediados de 1510. La traducción, por tanto, debería datarse entre 1502 y 1510, y la glosa entre 1510 y 1515.

⁹ Véase Gomez-Moreno y Carriazo, 2006: 584 y 595.

¹⁰ Véase por ejemplo: Fernández de Velasco, Pedro, *Origen de la Ylustrísima Casa de Velasco*, Ms. 3238 BNE, fol.63 r y 63v.

El problema de la filiación de testimonios

Abocándonos, ahora sí, a los problemas ecdóticos de filiación habría que aclarar antes que nuestro análisis del manuscrito se basa, por ahora, en un estudio del microfilm, por lo cual estas hipótesis quedarán confirmadas o mejoradas luego del estudio del manuscrito *in praesentia*. Por lo tanto, nos dedicaremos a intentar problematizar ciertas cuestiones que se han dado por hechas, sin la intención de dar una conclusión exhaustiva, sino más que nada aproximativa.

Para comenzar, las variantes más evidentes entre el manuscrito y el impreso son aquellas que son fruto de una tachadura en el manuscrito. En este sentido, este tipo de enmienda funciona de dos maneras opuestas: 1- omitiendo un término presente en la versión del impreso; 2- omitiendo un término ausente. De esta manera, el primer caso da como resultado una lección diferente a la del impreso (por carecer de algún término) y en el segundo caso, una igual. Veamos unos ejemplos¹¹:

1-	I, 67	Imp.	de la alta subida yo pierdo esperança
		Ms.	de la alta subida yo pierdo esperança
2-	III, 170	Imp.	del mal apetito y perverso del reo
		Ms.	Del mal apetito y perverso del reo
3-	I, 90	Imp.	principio ocasión de toda sapiençia
		Ms.	principio ocasión ques de toda sapiencia
4-	III, 70	Imp	gente infinita tras una bandera
		Ms.	Grand gente infinita tras una bandera

Aclaremos antes que se encuentran en todo el manuscrito más casos del primer tipo de tachadura que del segundo (en el canto II, por ejemplo, tenemos 12 del primero y 4 del segundo). La pregunta que se deduce de estos casos es, de ser el manuscrito el original usado para la imprenta, por qué se respetaron algunas enmiendas y otras (la gran mayoría) no. Una posible respuesta sería postular que estas correcciones sean posteriores, en cuyo caso tampoco se explicaría que no se haya incluido la lección previa a la tachadura (como “ques” o “grand” de nuestro ejemplo). Además, esta hipótesis de una segunda corrección quedaría descartada de antemano pues en todos estos

¹¹ Preferimos citar de acuerdo al número de canto y de verso, para evitar poner a cada paso el número de folio.

La traducción de la *Divina Comedia* de Villegas: problemas de datación y filiación de testimonios

casos estas enmiendas parecen presentar la misma tinta y pesantez que el verso escrito. El manuscrito presenta, sin embargo, enmiendas que sí parecerían ser fruto de una segunda corrección, con diferente letra, tinta más clara, y de menor pesantez. Aquí, versos con pequeñas variantes (el orden de la didascalia, por ejemplo) aparecen corregidos y se enmienda con la misma lección del impreso (como si el corrector tuviera la versión impresa y corrigiera a partir de ella)¹². Dejamos de lado las enmiendas de esta segunda mano por una cuestión de espacio.

El tercer tipo de enmienda que presenta el manuscrito interesante para nuestro análisis es aquella en la que se tacha la lección primigenia, y se corrige por encima, siempre con la misma tinta y letra. Veremos solo algunos casos:

5-	X, 93	Imp.	Sy el arte que dizes no fue bien usada
		Ms.	Sy el arte que dizes no fue bien usada se guardaba
6-	X, 96	Imp.	de pena tan cruda qual te es demostrada
		Ms.	de pena tan cruda qual te es demostrada e nunca se acaba
7-	X, 138	Imp.	Lo fizo la dubda en que atento pensaba
		Ms.	Lo fizo la dubda en que atento pensaba mi mente pensada
8-	XX, 77	Imp.	Al pie de los alpes esta aquel tendido
		Ms.	Al pie de los alpes esta aquel se muestra tendido
9-	XXI, 145	Imp.	Calcabrina avante te tira y alquino
		Ms.	Calcabrina avante te tira pasa adelante y alquino
10-	XVIII,138	Imp.	Del fetido lodo de aquel fondo ciego
		Ms.	Segund que en el agua capuzase a lo mergo del fetido lodo de aquel fondo ciego
11-	XXVII,120	Imp.	Do mi antepasado no tuvo afición
		Ms.	Que al mi antepasado en desdeno le son do mi antepasado no tuvo aficion
12-	XXVIII,24	Imp.	Que con sus llagas se nos representa
		Ms.	Pensarlo la sangre y el alma atormenta Que con sus llagas se nos representa

De estos ejemplos se pueden deducir varias cuestiones. En primer lugar, lo más evidente es que encontramos aquí también dos tipos de enmiendas opuestas: una que, presentando por debajo la misma lección que el impreso, genera una diferente, y otra que

¹² Simplemente para anotar dos ejemplos: cf. canto I, 97; canto 17, 45.

frente a una lección diferente, genera una igual. Surge la misma pregunta, pues, que en los ejemplos analizados arriba: de ser la versión usada en el impreso, ¿por qué se respetan unas tachaduras y otras no? Si las enmiendas son posteriores, ¿por qué no encontramos el verso original tal como está en el manuscrito (ej. 10, 11 y 12)?

En segundo lugar, para ir resolviendo el problema de filiación resulta útil cotejar las variantes con el texto original dantesco. Antes que nada, habría que recordar que Villegas, al traducir las tercinas dantescas en coplas de arte mayor, agrega varios hemistiquios y hasta versos enteros de su propia mano, que unas veces aclaran las imágenes dantescas, volviéndolas más explícitas, otras funcionan como comentarios morales, o que inducen a un mayor patetismo. En este sentido, los versos de los ejemplos 6, 10 y 12 son todos agregados por el traductor, así como el segundo hemistiquio del ejemplo 8. Se puede observar, pues, que las variantes más importantes se introducen justamente en los versos que genera Villegas, donde a veces se corrige incluso todo el verso.

En el verso del ejemplo 5, traducción del dantesco “*elli han quell’arte, disse, male appresa*” (X, 77), Villegas utiliza un recurso que en teoría de traducción se denomina modulación (recurso que se subdivide en varios tipos, en este caso, lo contrario negativado) y cambia el verbo “*appresa*” (aprendido) por uno más general: “usado”. La enmienda “guardado” no produce, pues, ni un cambio importante en el sentido del verso castellano ni una aproximación mayor al sentido del original. Es, por tanto, una variante de estilo. Sucede algo similar en los versos del ejemplo 9: la lección del impreso parece una versión casi literal del original (“*trati avanti Alichino, e Calcabrina*”, X, 118), mientras que en el manuscrito se la enmienda para generar un verso más natural (“pasa adelante”). En el caso del ejemplo 8, encontramos también una corrección de estilo, esta vez en un hemistiquio agregado. Resulta interesante también el caso del ejemplo 11, donde las dos lecciones se atienen al sentido del original (“*[... però sono due le chiavi/] che’l mio antecessor non ebbe care*”, XXVII, 105), siendo la primera versión que presenta el manuscrito otra modulación (contrario negativado) que se corrige por la misma lección del impreso, versión más literal respecto del original.

Por último, el caso más interesante es el del ejemplo 7, traducción bastante literal del v.113 de la *Commedia* pero que presenta otro problema: el de la rima. Siendo éste el segundo verso de la copla, debería rimar con el que sigue inmediatamente (según el modelo abbaacca) y, sin embargo, en el verso siguiente se lee “qual me fue agora por vos declarada”. Tanto la versión del impreso como la primigenia del manuscrito presentarían, por tanto, una lección errónea, que en el manuscrito la misma mano que copia el verso se encarga de enmendar (“en mi mente pensada”). Es evidente, entonces, que esta versión no es la usada en la imprenta pues esta corrección —ya no de estilo, sino de composición del verso— debería aparecer enmendada en el impreso. Aclaremos nuevamente, que la letra es la misma y la tinta presenta la misma intensidad y pesantez. La corrección parece haber sido casi inmediata.

La traducción de la *Divina Comedia* de Villegas: problemas de datación y filiación de testimonios

En este sentido, es importante mencionar que en el manuscrito encontramos varias pruebas que confirmarían el hecho de que nos hallamos frente a una copia, y no la primera versión de la traducción: por un lado, versos duplicados (se tacha siempre el primero), estrofas olvidadas que se agregan con la misma letra, al margen inferior y superior, versos salteados que se intercalan luego en letra pequeña. Ya sea por el tipo de estrofa (coplas de arte mayor en el que se encadenan dos tercinas dantescas y, a veces, media más) o de verso (de rima encadenada) resulta poco probable, por no decir imposible, que estos errores se hayan producido en el proceso de traducción.

Parecería, de este modo, que la versión que nos trasmite el manuscrito es copia de una anterior, tanto al manuscrito como al impreso, que presenta lecciones en su mayoría similares a las del impreso y otras no tanto y que se va corrigiendo a medida que se la copia (sea por cuestiones métricas o de estilo) generando un texto diferente. Las variantes del texto impreso se podrían explicar, pues, postulando que el manuscrito usado de base en la imprenta, copia de aquel arquetipo, presentaría ya algunas de las mismas correcciones de nuestro manuscrito y otras no. Aclaremos que por una cuestión de espacio dejamos de lado el otro tipo de variantes —léxicas o sintagmáticas— que no presentan ningún tipo de enmienda y que también impiden filiar directamente uno y otro testimonio. En un trabajo ulterior su análisis ayudará aún más a probar nuestra hipótesis y descartar que este manuscrito sea el utilizado en la imprenta. No queda descartada, sin embargo, la hipótesis de que sea un manuscrito autógrafo ya que, por un lado, las enmiendas parecen ser bastante coherentes con el estilo de la traducción y, por otro, demuestran el conocimiento profundo que el copista-corrector tenía del texto fuente.

Para finalizar, recapitulemos las conclusiones de las dos cuestiones abordadas en este trabajo. Por un lado, respecto de la datación de la obra, se podría decir que la primera etapa hermenéutica, la de la traducción propiamente dicha, no se podría haber empezado antes de 1502 y que la segunda etapa, la del comentario, al menos en un gran porcentaje, sería posterior a 1512, es decir, una fecha bastante cercana a la de publicación. Por el otro, respecto de la cuestión de la filiación, se podría postular que el texto de la *Comedia* que nos transmite el manuscrito, por un lado, se trata de una copia de un original anterior, seguramente autógrafa, que a su vez correspondería a una versión corregida, tal vez una segunda fase dentro del proceso de traducción, posterior a la del texto que nos transmite el impreso. Es interesante en este sentido finalizar señalando que según la descripción de Faulhaber (1983: 517), que en esta cuestión se basa en Briquet, las filigranas presentes en el manuscrito (una víbora, una mano y una estrella), se usaban entre 1510-1524. Un dato más que afianza nuestra hipótesis y que será seguramente profundizada en estudios ulteriores.

CINTHIA MARÍA HAMLIN

Bibliografía

- ALEGRE CARVAJAL, María Esther, 2009, “Prestigio, ciudad y territorio. El papel de Berlanga de Duero dentro de la estructura de poder de los Velasco, Duques de Frías”, *Tiempos Modernos. Revista electrónica de Historia Moderna*, vol. 6, N.º 18 (2009), pp. 1-21.
- ALVAR, Carlos, 1990, “Notas para el estudio de las traducciones italianas en Castilla durante el Siglo XV”, *Anuario Medieval*, 2 (1990), 23-41.
- y LUCÍA MEGIAS, José Manuel, 2009, *Repertorio de traductores del siglo XV*. Madrid, Ollero y Ramos.
- ANDREU LUCAS, Maribel, 1995, *La amplificación en el Infierno de Dante traducido por Pedro Fernandez de Villegas (Burgos 1515)*. Tesis presentada en la Universidad de Barcelona.
- DUTTON, Brian, 1982, *Catálogo/Índice de la poesía cancioneril del siglo XV*. Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- FALHAUBER, Charles B., 1983, *Medieval Manuscripts in the Library of the Hispanic Society of America*. New York, The Hispanic Society of America, [Vol] I.
- FERNÁNDEZ DE VELASCO, Pedro, *Origen de la Ylustrísima Casa de Velasco por don Pedro Fernandez de Uelasco, Condestable de Castilla, duque de Frias, Conde de Haro, Camarero mayor de sus magestades y su Justicia mayor en Castilla la Uieja*. Ms. 3238 Biblioteca Nacional de España. Se puede consultar su transcripción en: <http://www.creloc.net/proyecto/index.htm>.
- FERNÁNDEZ DE VILLEGAS, Pedro, 1515, *La Divina Comedia de Dante Alighieri Del Infierno: texto italiano con la versión que hizo en coplas de arte mayor Don Pedro Fernández de Villegas, arcediano de Burgos, y fue impresa en dicha ciudad en 1515*.
- FRANCO SILVA, Alfonso, 1988, “El mariscal García Herrera y el marino S. Pedro Niño, conde de Buelna: ascenso y fin de dos linajes de la nobleza nueva de Castilla”, *Historia, Instituciones, Documentos*, n.º 15 (1988), pp. 181-216.
- GOMEZ-MORENO, Manuel y MATA CARRIAZO, Juan de (eds.), 1962. Bernáldez, Andrés, *Memorias del Reinado de los Reyes Católicos*. Madrid, Real Academia de la Historia.
- MORREALE, Margherita, [1967], “Apuntes bibliográficos para el tema de «Dante en España hasta el s. XVII»” en Rivarola, José Luis y Pérez Navarro, José (eds), 2006, *Escritos escogidos de lengua y literatura española*. Madrid, Gredos, pp. 213-250.
- NÚÑEZ BESPALOVA, Marina, 2008, “El mecenazgo nobiliario en la literatura de la época de los Reyes Católicos. Primera aproximación” en Salvador Miguel, Nicasio y Moya García, Cristina (eds.), *La literatura en la época de los Reyes Católicos*. Madrid, Iberoamericana, pp. 167-188.
- PEÑA MARAZUELA, Ma. Teresa y LEÓN TELLO, Pilar (eds.), 1955, *Inventario del Archivo de los Duques de Frías I. Casa Velasco*. Madrid. Dirección General de Archivos y Bibliotecas.
- RODRIGUEZ-MOÑINO, Antonio y Brey Mariño, María, 1965, *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la Biblioteca de The Hispanic Society of America*. Nueva York, Hispanic Society of America, tomo II.
- VIÑA-LISTE, José María, 1991, *Cronología de la Literatura Española. I Edad Media*. Madrid, Cátedra.
- ZURITA, Jerónimo, 1670, *Historia del Rey Don Hernando el Católico. De las empresas, ligas e de Italia*. Zaragoza, Impresores del rey de Aragón, vol. V.