

El modelo textual de la traducción castellana del canto I de la *Commedia* del ms. ESC S-II-13: ¿la *editio princeps* de Foligno (1472)?*

Cinthia María HAMLIN

Secrit (CONICET)/Universidad de Buenos Aires

cinthiahamlin@conicet.gov.ar

<https://orcid.org/0000-0002-2194-0814>

La traducción anónima del canto I del *Infierno* transmitida en el manuscrito del Escorial MS S-II-13¹ ha recibido poca atención por parte de la crítica. Más allá del estudio de Penna (1965), hasta ahora el más profundo, y de la edición llevada a cabo recientemente por Valero Moreno (2020) de varios folios del manuscrito –en la que se la incluye–, las menciones que se suelen hacer sobre ella en trabajos abocados a las traducciones de Dante en España son siempre de carácter general y no aportan mucho más a lo ya señalado por Penna². La traducción, que se transmite entre los fols. 41r y 53v del manuscrito, está acompañada de un prólogo, basado en el del *Comentum* de Benvenuto da Imola (fols. 36bis-41r), en el que se inserta una adaptación parcial del *De linguae Latinae differentiis* (1449), la epístola que Guarino Guarini le dedica al príncipe Leonello d’Este (Penna 1965: 97-98; Valero Moreno 2020: 303). Como se ha ampliamente destacado, la traducción en sí se encuentra atomizada en lemas, acompañada antes del texto en su lengua original y, luego, de un comentario del traductor, basado también en Imola³. En cuanto a su fecha de producción, Penna (1965: 97-98) iden-

* El presente artículo no podría haberse realizado óptimamente sin la ayuda bibliográfica de mis queridos Elisabetta Tonello, Natale Vacalebre y Ciro Perna, ni sin las recomendaciones crítico-metodológicas de Paolo Trovato. Mi investigación se inserta en el PID2021-123266NB-I00/MI-CIN/AEI/10.13039/501100011033/FEDER, UE Financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación Española, la Agencia Estatal de Investigación y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional.

¹ Para una descripción del códice y de su contenido, además de *PhiloBiblon* (ver Bibliografía), véase Zarco Cuevas (1926: 383-384) –aunque la más reciente y completa descripción se encuentra en la ficha de la página web de la Biblioteca del Escorial (en línea: <<https://rbme.patrimonionacional.es/rbme/item/14380#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-2703%2C-130%2C6989%2C2598>>)– y Valero Moreno (2020: 305-306), quien también repasa toda la última bibliografía al respecto. Puede consultarse el códice digitalizado en línea <<https://rbdigital.realbiblioteca.es/>>.

² Me refiero a Schiff (1905: 311), Farinelli (1922: 142-143), Morreale (1967: 223-224), Alvar (2010: 34) y Calef (2018: 66-67).

³ Para un estudio más profundo del prólogo y de la «adaptación» del comentario de Imola, más allá de lo señalado por Penna, remito a Valero Moreno (2020 y 2021).

tificaba en dicho prólogo una cita de la obra de Estrabón, traducida del griego al latín por Guarino Guarini entre 1453 y 1456. Esta era, hasta el momento, la fecha *post quem* más concreta de producción. Por su letra cuatrocentista, asimismo, se establece como fecha *ante quem* el 1500⁴. La investigación que presentaré aquí, sin embargo, permitirá atrasar la fecha *post quem* a 1472, lo cual reduce considerablemente el arco temporal de producción del texto.

Tanto los versos dantescos, en la *lingua del sì*⁵, como los castellanos funcionan, en realidad, como *lemmata* del comentario: el traductor dispone siempre uno, dos o tres versos de la *Commedia*, seguidos de la traducción⁶. Estos *lemmata*, en vulgar italiano y castellano, presentan un subrayado de tinta roja que los distingue del resto del texto, excepto en unos pocos casos de olvidos por parte del copista⁷. A cada serie de *lemmata*, le sigue la «traducción-adaptación» del comentario de Imola al correspondiente pasaje. Aunque el traductor había anunciado en el prólogo que trabajaría sobre los primeros tres cantos, luego de finalizar el primero admite que no continuará con su labor, pero decide proveer la traducción y comentario de un último terceto «difícil» (*Inf.* XXVIII, vv. 22-24), señalando al finalizar «[e]ste tresete hallarás en el canto xxviii con esta señal:» (fol. 53v). Penna (1965: 93) deduce, a partir de este dato, que el texto estaba destinado a acompañar un manuscrito de la *Commedia*, que podría llegar a ser identificado gracias a este signo al margen de *Inf.* XXVIII.

La traducción, junto con su prólogo, fue editada por Penna a modo de apéndice de su estudio —no sin algunos errores, como señala Valero Moreno (2020: 309), y desprovista de los versos italianos que la anteceden y del comentario que la acompaña—. Valero Moreno (2020: 310-334), en cambio, realiza una edición completa que incluye no solo su prólogo, el texto vulgar dantesco y el comentario, sino también los dos textos que

⁴ En la descripción del *Catálogo* de Zarco Cuevas no figura datación, más que una alusión a su «letra cuatrocentista» (1926: 383). En la ficha actual de la página web, se fecha la producción del códice entre 1465 y 1500. Este dato, sin embargo, no permite establecer la fecha de producción de la traducción de la *Commedia* que el ms. transmite, dado que, como se repasará más adelante, la misma se trata de una copia. El dato más certero hasta la fecha era, por tanto, el que ofreció Penna.

⁵ Así la llama Dante en *De vulgari eloquentia*. Evitaré de aquí en más referir a la lengua vulgar de la *Commedia* como «italiano», dado que, al menos hasta Bembo y su *Prose della volgar lingua* (1525), no es preciso utilizar tal rótulo para el *fiorentino* de Dante. Tampoco utilizaré «fiorentino septentrional» dado que, como se expondrá en este estudio, el texto dantesco de ESC presenta rasgos dialectales del umbro.

⁶ Pongo como ejemplo el fol. 48r, donde se transcribe y traduce primero la *terzina* correspondiente a los vv. 55-57; a continuación, se transcribe y traduce solo el verso 58 y, en seguida, los vv. 59 y 60, que recibirán un comentario más abultado. Al final del folio se transcribe nuevamente el equivalente a una *terzina* (vv. 60-62).

⁷ Ejemplifico otra vez con el fol. 48r: los vv. 59-60 («Que venendo mj incontra ad poco ad poco me rrepegia la done [*i.e.* doue] el sol si tace») reciben subrayado del copista quien, sin embargo, olvida de realizar lo propio con la traducción que subsigue. Tenemos también el caso del verso 43 y su traducción, en el fol. 46v, los cuales tampoco son subrayados. Lo mismo sucede con los últimos versos del canto, en el fol. 53r.

subsiguieren en el códice, los cuales «forman una unidad de sentido con lo precedente» (2020: 307): la «Oraçión del bienaventurado señor sancto Augustín», traducción de la *oratio* «Ante oculos meos, Domine» y la «Meditaçión de Sant Anselmo», traducción de su *Meditatio ad concitandum timorem*. En la edición de Valero Moreno –que abarca desde el fol. 36bis al 56v–, por tanto, es posible apreciar la particular *dispositio* que en el códice asume el texto dantesco, su traducción y su comentario.

En cuanto al texto que se transmite en el códice, tanto Penna (1965: 95) como Valero Moreno (2020: 308) señalan que se trata de una copia y no del texto bilingüe confeccionado por el traductor. Penna (1965: 95) advierte que «el copista evidentemente no entendía el italiano» y que el texto «más que malo es sencillamente imposible y, a pesar de eso, la traducción resulta correcta». Calef (2018: 67), asimismo, señala cómo el texto italiano, presentando «un alto livello di corruzione testuali, lascia ipotizzare di essere stato esemplato da un parlante castigliano e di non essere el prototesto de la traduzione». Apreciaciones similares fueron también hechas por Schiff: «Le texte italien es fort mauvais, plein de fautes grossières et d’erreurs qui montrent à quel point le scribe confondait les deux langues» (1905: 311) y Morreale, quien califica la copia del texto italiano como «muy incorrecta» (2006 [1967]: 223). En efecto, el texto en vulgar dantesco presenta un cierto grado de corrupción, el cual se explica, por un lado, por el diverso «diasistema lingüístico» (Segre 1979) del copista, que deja rastros de su castellano –a modo de ejemplo menciono su tendencia a transcribir la preposición *per* con el castellano *por* o el adjetivo demostrativo *quella* con *aquella*– y, por el otro, por su evidente desconocimiento del italiano, el cual lo hace transcribir de manera incomprensible numerosos versos que, sin embargo y como ya destacó Penna, son acompañados de una traducción correcta –*vid. infra*, cuadro IV–. La afirmación de que el texto italiano no sería el «prototesto» de la traducción es, sin embargo, muy discutible. Como analizaré en detalle más adelante (cuadro III), el texto presenta variantes singulares respecto de la tradición textual dantesca que el traductor sigue siempre a rajatabla en su versión. Hablé, además, de «cierto grado» de corrupción porque, como probaré a continuación, muchos de los casos que aparentarían deberse o a un problema de comprensión/transcripción del texto dantesco por parte del copista o a interferencias lingüísticas del castellano se pueden reconducir, en realidad, a las características particulares de su modelo. Valero Moreno, de hecho, señala:

[T]enidas en cuenta las variantes a las que el texto castellano apunta, la corrección de texto italiano y su traducción se revela mucho mayor de lo que se había señalado con anterioridad, lo que implica suponer un autor (y una copia *de autor*) capaz de reproducir con exactitud el texto de Dante al que tuvo acceso. (2020: 308-309)

El crítico reconduce algunas de estas variantes al manuscrito conocido en el ámbito italiano como *Mad* (Madrid, Biblioteca Nacional Española, MSS/10186)⁸, aunque destaca que otras parecerían vincularse con los códices que, según Petrocchi (1966), están vinculados a él por descender de la subrama *e*, es decir, *Rb* (Firenze, BR, 1005) y *Urb* (Città del Vaticano, BAV, Urb Lat 366)⁹. Valero Moreno destaca, a su vez, que «la unión de palabras y secuencia gráfica [del italiano (*sic*)] parece transparentar una copia al dictado, o una lectura dificultosa de un testimonio previo». Esta característica, sin embargo, es también reconducible, en la mayoría de los casos, al modelo del que copió el traductor. En efecto, según he logrado identificar, el antígrafo con el que está trabajando no es un códice de la *Commedia*, sino un ejemplar de su *editio princeps*, publicada en Foligno en 1472¹⁰. Los versos en vulgar dantesco de nuestro S-II-13 comparten con esta edición no solo la mayoría de sus particularidades ortográficas o gráfico-fonéticas –propias del umbro¹¹ y una similar unión y separación de palabras, sino también lecciones singulares y errores –que serán, pues, conjuntivos–. Mi intención en estas páginas será, por tanto, verificar la sospecha de Valero Moreno: el «autor» –en su «copia de autor»– fue capaz de reproducir con muchísima exactitud el texto de Dante. Específicamente, como espero demostrar, reprodujo el texto transmitido en un ejemplar de la edición foligniana de 1472 (F) y esta fue, asimismo, el modelo textual que siguió en su traducción¹².

⁸ Este manuscrito, importantísimo en la tradición textual de la *Commedia* por ser uno de los más antiguos y cercanos al arquetipo, es famoso también en el ámbito español, pues transmite en sus márgenes la primera traducción al castellano, de Enrique de Villena.

⁹ Véase Valero Moreno (2020: 308-309) y las notas 193, 197, 211 de su edición crítica. Según Tonello/Trovato, quienes trabajaron, junto al «equipe di Ferrara» con todo el testimonial de la *Commedia*, estos tres manuscritos no pertenecerían a la misma familia: *Mad* y *Rb* siguen sumamente emparentados bajo la «sottofamiglia» *mad*, descendiente de γ , mientras que *Urb* descendería del subarquetipo β_0 (ver el *stemma* en Tonello/Trovato 2022: VII).

¹⁰ *La Commedia*, Foligno: Johann Neumeister and Evangelista [Angelini?], 11 Abril 1472 [?], ISTC n° id00022000, GW 7958. De esta edición se conservan hoy en día 35 ejemplares (ver ISTC): un número extraordinario para la época, lo cual da cuenta de una tirada muy numerosa. Ninguno de ellos, sin embargo, se encuentra hoy en España. Remito a Vacalebre (2021: 243 y sig.), quien inserta la producción de la *princeps* en la «fiera dell' Annunziata», uno de los eventos mercantiles más importantes de Foligno, al que concurrían por siete días desde toda Italia, lo cual explicaría la necesidad de realizar una tirada de números extraordinarios. Aclaro, asimismo, que de aquí en más utilizaré el término «antígrafo» aplicado a un modelo textual que no es un códice sino un impreso, siguiendo a Mecca (2010), que lo aplica indistintamente para ambos casos.

¹¹ Para la determinación del «colorito lingüístico umbro» de la *editio princeps* de Foligno véase Casamassima (1972: 12-13 y 15). El crítico aclara, además, que esta «patina lingüística» fue agregada durante la composición (por el editor Angelini o el componedor) y no estaba presente en el manuscrito «original de imprenta».

¹² Utilizo el concepto de «modelo textual» para referirme a F en tanto texto al que es posible reconducir la traducción de ESC, y no el de «modelo subyacente» acuñado por Sánchez-Prieto Borja (1989) dado que él propone a este como una reconstrucción teórica a realizar cuando no es posible identificar el «modelo directo» de la traducción. En sus palabras: «in-sistiremos aquí en las vicisitudes de la *reconstrucción* del texto latino *subyacente* a la versión

Resulta pertinente recordar que, como ha abundantemente señalado la bibliografía textual, en época incunable y postincunable no todos los ejemplares de una misma edición eran idénticos: se habla de diversas «emisiones», por un lado, cuando en una misma edición son identificables un conjunto de ejemplares que forman una unidad diversa e intencionalmente planeada (cambios de portada, tipografía, paratextos, etc.); se habla de «estado», por otro lado, en los casos de variantes no intencionadas, producto de correcciones de última hora, de identificación de erratas en el medio de la tirada –lo que llevaba a parar la prensa y corregir, sin deshacerse de lo ya impreso–, o de la necesidad de volver a componer una plana por accidentes o porque se hubiera decidido aumentar el número de ejemplares¹³. Respecto de la edición de Foligno, de hecho, Casamassima (1972: 38-44) demostró cómo de los dos primeros cuadernillos (quiniones) se realizaron dos tiradas, las cuales no parecen haber seguido ningún «plan», más que posiblemente una voluntad de aumentar los ejemplares a vender, para lo cual se tuvieron que componer de nuevo sus planas¹⁴. Basado en un examen de 6 ejemplares, Casamassima identificó lo que hoy llamaríamos diversos «estados», producto de lo que él denominó «composizioni A e B»¹⁵: en el fol. 1, los ejemplares cuyo primer quinión es producto de B serían más «correctos» que los de A, mientras que en los subsiguientes incorporan algunos errores y/o

castellana» pues «[a]nte la cantidad de MSS [...] se hace evidente la dificultad de encontrar el *modelo directo* del romanceamiento» (1989: 252). Según probaré en este estudio, un ejemplar de la *editio folignese* fue el modelo directo de la traducción que se transmite en ESC.

¹³ Véase para todo esto Gaskell (1999 [1972]), sobre todo las pp. 391-396 y Moll (1979: 58-76), quien realiza respecto de Gaskell varias interesantes precisiones.

¹⁴ Por el tipo de variantes y divergencias tipográficas encontradas, Casamassima concluye que «Nel corso della stampa fu deciso di aumentare la tiratura dell'edizione. Furono quindi ricomposte le forme –a volte sull'esemplare manoscritto di tipografia, più spesso sui corrispondenti fogli già tirati, come dimostrano particolari di composizione e d'impaginazione– e furono ristampati i primi fogli, occorrenti per completare le copie» (1972: 45). La afirmación de Casamassima, asimismo, encuentra perfecta explicación si se inserta la producción de esta *editio princeps* en la «fiera dell'Annunziata» (Vacalabre 2021, *vid.* nota 9).

¹⁵ Casamassima (1972: 38) aclara que los bifolios de la nueva tirada podrían mezclarse con los de la tirada anterior en el armado del cuadernillo –lo que genera, como sabemos hoy, tantos estados como combinaciones hubiera habido–. Sin embargo, para el caso del 1º quinión Casamassima señala que no encuentra más que dos subgrupos, los ejemplares Maglebechiano (Firenze, BNC, Banco Rari 98), Corsino (Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 51.G.24) y Grenvilliano (London, British Library (GB), G.11346) responderían a la composición A, mientras que el Angelicano (Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 51.G.24), el Palatino (Firenze, BNC, Banco Rari 99) y el Laurenziano (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana (D'Elci 867), a la B. Para el 2º quinión –el cual igualmente no nos compete, pues transmite a partir de *Inf.* IV– nota que los bifolios correspondientes a la composición A y B están mezclados en los 6 ejemplares, lo cual lleva a una «classificazione più complicata» (1972: 43-44): estamos delante, agrego yo, de varios estados. Según los datos que él aporta (señala, para cada bifolio del 2º quinión, cómo se agrupan diversamente los 6 ejemplares), he concluido que estos ejemplares podrían agruparse en 3 estados: Maglebechiano y Grenvilliano por un lado; el Angelicano, el Palatino y el Laurenziano, por otro y, finalmente, el Corsiano, aislado.

lecturas singulares. En efecto, son estas lecciones las que me permiten sostener con mayor certeza que el antígrafo de ESC fue un ejemplar reconducible a uno de los «estados» de Foligno 1472, específicamente derivado de la composición B.

En el cuadro que dispondré a continuación listaré los errores y lecturas conjuntivas entre la edición de Foligno (F) y el texto dantesco del Escorial (ESC), indicando al comienzo el número de verso y sumando al final la lectura *autorevole* establecida por Petrocchi (P). En los casos de lecturas singulares, las cuales marco con *, adjunto luego del vulgar dantesco de ESC la traducción, para que quede claro que el texto castellano depende de él. En los versos de F en los que es posible distinguir variantes de estado, la mayoría singulares, transcribiré ambas, señalándolas con F^A y F^B. Transcribiré respetando la unión/separación de palabras de todos los testimonios, así como sus particularidades ortográficas, incluidos los casos de evidentes erratas: así, ya en esta lista será evidente el nivel de exactitud con el que el texto dantesco de ESC sigue al antígrafo¹⁶. Esto implica, claro, que no agregaré diacríticos (ni tildes ni apóstrofes) –los cuales podrán verificarse en la lección de Petrocchi que adjunto en cada caso–, aunque sí desarrollaré las abreviaturas con cursiva. En nota al pie comentaré algunos casos sintomáticos o dignos de alguna aclaración. Para el cotejo, como representante del conjunto de ejemplares que, en su primer cuadernillo, derivan de la composición A utilicé la digitalización del ejemplar de Princeton, mientras que, para el B, me serví del ejemplar conservado en la Bodleian Library¹⁷.

¹⁶ Es de destacar que Valero Moreno, con el objetivo de que el texto dantesco sea comprensible en su edición, edita muchos de los casos regularizando según la separación o unión de palabras realizada por Petrocchi, aunque señala la lectura específica en nota al pie.

¹⁷ Me refiero a: Princeton, Rare Books and Special Collections, Princeton University: 40.2 (en línea: <<https://dpul.princeton.edu/gutenberg/catalog/9s161b505>>) y Oxford, Bodleian Library Auct. 2Q 2.18 (en línea: <<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/53f5a87b-cfde-46b5-b6d8-c159e05cbc8c/surfaces/bc033567-9c56-472e-a3ec-9864a6f96791/>>). He cotejado el texto transmitido en el 1º quinión de estos dos ejemplares, junto al del Corsino –el único disponible *online* de los 6 analizados por Casamassima–. El ejemplar de Oxford presenta en su 1º cuadernillo todas las variantes que, según Casamassima, son reconducibles a la composición B –y varias más, no detectadas por Casamasima: presenta, de hecho, variantes de estado en cada folio, recto y vuelto–. Estas variantes son siempre opuestas a las que transmiten los ejemplares de Princeton y de la Biblioteca Corsiniana, que en el primer cuadernillo se comportan textualmente de la misma manera. Para el 2º quinión Casamassima señalaba que la situación textual es más compleja: él destaca cómo sus 6 ejemplares se van agrupando de manera diversa en cada bifolio. Mi análisis del ejemplar de Oxford en relación con las variantes que Casamassima enumera para este quinión me induce a suponer que este pertenecería al mismo estado que el Laurenziano y el Palatino: en el 2º bifolio (fols. 12 y 19) presenta las variantes del Palatino, que lo aúnan, según Casamassima, al Laurenziano y al Angelicano; en el 3º y 4º bifolio (fols. 13 y 18; 14 y 17), Oxford se comporta como el Magliabechiano, al que siguen también el Angelicano, el Grenvilliano, el Palatino y el Laurenziano; en el 5º y último (fols. 15 y 16) se comporta como el Corsiano, junto al Angelico, al Palatino y al Laurenziano (distingo los comportamientos según las variantes que agrupa Casamassima [1972: 41-43]).

CUADRO I: INNOVACIONES Y ERRORES CONJUNTIVOS DE F (F^B) Y ESC

2. trouai (*ri- om.*) F^A] ritrouai F^B] rritrona y (i.e. rritrouay) ESC] ritrovai P.
 10. come uentrai (*i/io om.*) F] come uentrai ESC] com' i v'intrai P.
 11.* tantera pien **disonno insuquil** punto F] tantera pien **desonno ynsuchil** punto ESC] a quel punto P.
 21. passi F^A] passai F^B P] pasay ESC] passai P.
 28.* **Et riposato unpoco ilcorpo** lasso F] **Et riposato vn poco|ilcorpo** laso¹⁸.
 Y **reposado un poco el cuerpo cansado** ESC] **Poi ch'èi posato** P¹⁹.
 40. **da** prima F ESC] **di** prima P.
 48. che laere ne tremasse F] che lacre netremase Esc] tremesse P²⁰.
 56.* **eggiognel tempo chi** perderlo face F] **Eggiognel** tempo chi perderlo faze ESC] **E giugne'l tempo che** perder lo face P.
 57.* **enogni** suo pensier piange **satrista** F] **En|ognj** suo penser piange **satrista**. E en todo su pensamiento llora e se entristeçe ESC] **Che 'n tutti** suoi pensier piange e s'attrista P²¹.
 60*. Me repignia la doue **el** sol F] Me rrepigia la done **el** sol ESC] **mi** ripegneva la dove 'l sol P²².
 61.* Mentre chi ruinaua F^A] Mentro chi ruinaua F^B] mentro chi rrimana (i.e.ruimaua) ESC] Mentre...rovinava P²³.
 67.* Resposemi non homo F^A] **respuse non** homo (mi *om.*) F^B] **rrespuse non** homo...respondi no onbre ESC] Rispuosemi non omo P²⁴.
 70. fossi tardi F] fosi ESC] fosse P.

¹⁸ Con una tinta mucho más clarita, la mano que ubica las tildes que señalizan las *i* vocálicas, dispone un | entre *vn poco* y *ilcorpo*.

¹⁹ En este *locus* Petrocchi registra muchas variantes (*Poi che/poi ch'ebbi/ Quando io eil comio pasato/ E come pasato*): la de F no parece registrarse en el testimonio. La proliferación de variantes que sufre este verso es explicada excelentemente en la edición de Tonello/Trovato (2022: 3).

²⁰ Resulta pertinente notar que la mayoría de los manuscritos registrados por Petrocchi, entre ellos *Mad* y *Rb*, leen *temesse* (i.e. «temiese», y no *tremiesse* i.e. «temblase»). Para el caso de *acre*, destaco que la confusión paleográfica *e/c* es muy común.

²¹ Como en el caso del v. 28 (*vid.* nota 19), el copista copia *enogni* todo junto, pero una mano de tinta más clara y fina, dispone una barra para separar *en* de *ogni*.

²² Valero Moreno (2020: 327) edita *rrepigi*<*u*>*a*, suponiendo una pérdida de *u* de valor consonántico posterior. Teniendo en cuenta el modelo, sin embargo, parece más probable una caída de *n* luego de la *g*: *repig*<*n*>*ia*. No es posible verificar cómo se traduce este término, dado que el copista lo omitió: «que venjendo de poco a poco contra aquel lugar no non ay sol» (48r). La lección *repigna* (en tiempo presente) no se registra en el aparato de Petrocchi, aunque Tonello/Trovato (2022: 6) registran *ripignia* en P9, uno de los mss. *recentiores* que incluyen dentro de los 11 «attendibile» (2022: VII) utilizados para el establecimiento del texto. Destaco aquí cómo muchos casos de aparente interferencia del castellano en el texto dantesco, como el caso del artículo *el* por *il*, se reconducen a un rasgo dialectal del modelo: véase también en este cuadro *el buono* (v. 71). Aclárese que el artículo masculino en los manuscritos dantescos más cercanos al arquetipo, cuando no es apostrofado, es siempre *il*.

²³ Encontramos aquí otro caso de transcripción incomprensible (*ruimana*) que se explica, paleográficamente, por una confusión de los trazos mínimos de la *u*, la *i*, la *n* y la *u*.

²⁴ Nótese que ESC comparte con F^B no solo la caída del *mi*, sino la metafonesis *o>u* en *respuse*. Es de destacar que el copista en este verso vuelve a confundirse en los mínimos, no solo en el «homo gia fin (i.e. fui)», sino en el castellano «onbre ya fin». Su *i* está señalizada con tilde. Confusión similar teníamos en el v. 60: *done* por *doue*.

- 71-72. **evissi ad** Roma sotto el buono augusto/ **altempo delli dii falzi ebugiardi** F] **Evjssy ad** roma socto el buono augusto/ **altempo delli dij falzi ebugiardi** ESC] e vissi a Roma sotto 'l buono.. **nel tempo** de li dei falsi P.
77. Sali **aldilectoso** F] **Salialdelectoso** ESC] sali **il dilectoso** P.
- 80.* de parlar si **largo** fiume F^A] de parlar si **grande** fiume F^B] de parlar si **grand** fiume que alança hallar [*sic*] asy **grand** Rio ESC] di parlar si **largo** fiume P²⁵.
89. aiutami **dallei** famoso **esaggio** (*e add.*) F] aiutame **dalley** famosoy**saggio**... della famoso y **sabio** ESC] aiutame da lei famoso **saggio** P²⁶.
- 99.* edepol pasto F^A] **ede pol** pasto F^B] **ede pol** pasto ESC] e **dopo** 'l pasto P²⁷.
101. epiu seranno anchora **finchel** ueltro F] e piu seranno anchora **finchel** veltro ESC] saranno...**infin che** P²⁸.
- 103.* custui non cibara F^A] **custui** non **hauera** F^B] **custia** non **auera**... aqueste no **avra** ESC] **Questi** non ciberà P²⁹.
- 108.* **euriale enixo e turno** deferute F] **euriale enixo** *et* turno deferute... euriabe [*sic*] y enixo y turno deheridas ESC] **Eurialo e Turno e Niso** di ferute P³⁰.

²⁵ Tenemos aquí un caso evidente de error de copia en la traducción castellana: la «copia de autor» evidentemente leía «hablar», pero el copista transcribe «hallar». Señalo, además, que la variante *grande fiume* se registra en *Pa* (París, BNF, Fonds Italien 538), manuscrito perteneciente a los «testimoni complementari» de Petrocchi. Según señala Tonello (2018: 539), *Pa* presenta «un andamento caracteristico difficile da inquadrare», con mucha contaminación. Dado que, en este caso, la variante se presenta en una de las emisiones, es probablemente que haya sido el cajista el que cometió un error por sinonimia. Nótese que la preposición *de* por *di* no se trataría de un caso de interferencia del castellano, sino un rasgo dialectal del modelo (véase también, en el cuadro II, el v. 53).

²⁶ En este caso, la *y* sí parece ser una interferencia castellana del copista frente al copulativo *e*. La variante *e saggio* está registrada en 5 manuscritos de la vulgata (Petrocchi 1967: 15). Es de destacar que Tonello/Trovato (2022: 8) registran *e saggio* en 10 de los 11 testimonios que utilizan para el establecimiento del texto, lo cual los lleva a promover esta variante al texto, con la correspondiente explicación en nota.

²⁷ Nótese que, más allá de la errata de *e* por *o*, la particular separación de los términos presente en F^B, que atenta todavía más contra el sentido, es exactamente reproducida en ESC. Este error es ajeno a la tradición, excepto por el caso de *Pa*.

²⁸ Según Petrocchi, mientras que *Mad* y *Rb* leen *serano*, con *e* pero una sola *n*, *Pa* lee *nn*, como F.

²⁹ Es de destacar aquí que la lección *costui* está registrada en varios manuscritos de la vulgata (Petrocchi 1967: 16), mientras que la forma de *u* protónica no florentina *custui*, se registra en *Rb*. La lección *hauera* de F^B no está registrada en ninguna de las ediciones críticas con las que contamos hasta el presente. Nótese asimismo que la conservación de la forma futura en *ar* (*cibara*) es otro rasgo de dialectos no florentinos (Casamassima 1972: 15).

³⁰ Destacable es aquí no solo la inversión del orden de los personajes, sino la particular unión y separación de los términos, la *e* con la que culmina *eurialo* y el uso de la *x*, en *niso*. En efecto, una inversión similar se constata, según Petrocchi, solo en *Ash* (Firenze, BML, Ash. 828), aunque en ese caso con omisión del primer copulativo, y en *Urb*. Ninguno de estos casos presenta la ortografía de F, que ESC sigue. Tonello/Trovato encuentran esta lección en 4 de sus 5 manuscritos septentrionales (B₀), tradición que tiene, desde su perspectiva, una mayor importancia estemática que la toscano-florentina, por lo que promueven la lección «Eurialo e Niso e Turno di ferute» al texto (2022: 10).

109. la **cacciara** per **omne** villa F] la cacara por **omne** villa...aquesta la eclara por **todo** cabo ESC] la caccera per **ogne** villa P³¹.
118. **Et poi** vedrai (poi *add.*) F] e **por** viderai...despues veras ESC] E vederai P³².
125. per che **fui** (*i/ io om.*) F] per che **fuy** ESC] perch' **i fu** P³³.
- 127.* **Per** tutte parti F] **per** tuti parti jnpera. En toda parte ESC] **In** tutte parti P.

Llamo la atención, por un lado, sobre las características dialectales de F que ESC reproduce: la metafonesis de *quil* (v. 11), la ausencia de anafonesis en *egiogno* (por *e giugno*), sumado a otras características típicamente no-florentinas como la conservación de *e* protónica en *v'entrai* (v. 10), *me repigna* (v. 60), *respuse* (v. 67), *de parlar* (v. 80), la *u* protónica en *custui* (v. 103), la conservación de la forma *ar* en futuro en *cacciarà* (v. 109, *vid.* nota) y el artículo *el* (vv. 60 y 71) por *il*³⁴. Respecto de las variantes registradas, por otro lado, Casamassima señalaba que los dos primeros cuadernillos de la *editio princeps* presentan «lezione ignote alla tradizione» (1972: 40), las cuales no son más que «semplici errori di lettura o di composizione». Para el canto I, sin embargo, enumera únicamente 5, de las cuales solo una puede considerarse una lección de cierto valor, *trouai A/ritrouai B* (v. 2), mientras que el resto son erratas ortográficas producto del proceso de composición, es decir «errori di composizione» (v.5 *seluagia A/seluaggia B*; v. 21 *passi A/passai B*; v. 32 *legiera A/leggiera B*; v. 34 *me si A/ mi si B*). Su aseveración es de todos modos correcta, como demuestran los casos de *in su quil* (v. 11), *Et riposato* (v. 28), *egiognel* (v. 56), *enogni* (v. 57), *per tutte* (v. 127) y, sobre todo, el subgrupo B, en el que registro *respuse non* (F^B, v. 67), *grande fiume* (F^B, v. 80), *ede pol* (F^B, v. 99) y *custui non hauera* (F^B, v. 103), todas lecciones singulares. Está de más señalar que estas variantes de F/ F^B se reproducen, con mayor o menor corrección, en el texto dantesco de ESC: son, pues, lecciones conjuntivas, pruebas contundentes de la filiación entre ambos textos. Resultan asimismo sintomáticas en el v. 108 la errata de la *e* final en *Eurialo* (*euriale*), sumado a la inversión de los términos de la enumeración, así como la errata que presenta F^B en la vocal final de *mentre* (*mentro*, v. 61), ambas transmitidas en el texto dantesco de ESC: se trata de errores conjuntivos. Destaco también que los versos 71-72 de F y ESC comparten variantes formales como

³¹ La lectura *cacara* también se explica desde el modelo F –en el que se utiliza la forma dialectal futura con *ar*; *vid.* nota 30–, por caída de la *i*. El copista, además, lee la *h* del *echarà* de su antígrafo como una *l*.

³² Respecto de la tradición, y de la lección establecida por Petrocchi, en F se agrega *poi*, lección que el copista escurialense sigue, aunque confunde, como en otros casos, la *i* por la *r*. Otra vez, el único testimonio de la vulgata que registra esta adición es *Pa*.

³³ La lección *perche*, con omisión del *io* (*i'*), se registra en *Mad*.

³⁴ Algunos de estos casos son señalados ya por Casamassima (1972: 15).

ad (a), al (nel), dii (dei) y falzi (falsi), además de la misma particular unión de términos (*evissi, altempo, ebugiardi*). Aunque estas variantes posean individualmente escaso valor filiativo, es su presencia conjunta lo que las vuelve significativas, por lo excepcional de la cantidad de coincidencias –7 en dos versos– y la baja probabilidad de que una coincidencia tal se verificara si los testimonios no estuvieran relacionados (*vid. infra*). La traducción castellana, además, sigue todas las lecciones recién mencionadas, excepto de los vv. 57 y 127, cuyas variantes encontrarían una explicación en el comentario que la acompaña. En el primer caso, verso muy prolífico en variantes –cuya lección *autorevole* es *che 'n tutti*–, el vulgar dantesco de ESC sigue la variante singular de F, no solo por el *enogni*, sino también por la caída de la *i* del posesivo (*suoi/suo*), que vuelve al sintagma dantesco singular. La traducción «en todo su pensamiento llora», presenta la caída del *che* propia de la lección de F, así como el sintagma en singular, pero traduce *ogni* como *todo*. *Ogni*, en cambio, encontraría una traducción más apropiada en *cada*: es decir, siguiendo el sintagma en singular sería más natural traducir «en cada pensamiento llora». Aunque podría postularse que *ogni* por *todo* podría ser una opción de traducción para conservar el posesivo, lo cierto es que el *lemma* que, para este verso, incluye Imola en su comento es justamente «In tutti i suoi pensier» (Lacaita 1887: 41)³⁵ –es decir, otra variante respecto del *che 'n tutti*–. El traductor, de hecho, lo reproducirá en su glosa: «con speranza de ganar va por tierra e por mar e topa con ladrones e cossarios e rocas e otro qualquier caso fortuitu, e en todos sus pensamientos llora». Algo similar sucede en el caso de las variantes del v. 127 *per/in*: tanto F como el texto dantesco de ESC leen *per*, aunque se traduce «en toda parte». Una vez más, podría ser esta una opción de traducción, dado que «en/por todas partes» resultan variantes adióforas. En este caso, la glosa también parecería transmitir una opción de traducción «por eso responde en todo lugar jnpera» (fol. 53r), la cual se reconduce, en realidad, al lema transmitido por Benvenuto («Unde dicit in tutte parti impera»). Por tanto, la traducción, en ambos casos, parecería recibir el influjo del comentario que el traductor, como sabemos, está utilizando.

Finalmente, recálquese que, aunque algunas de las lecciones enumeradas en el Cuadro I se registran en la tradición manuscrita³⁶, y otras sean poligenéticas y de escaso valor, sopesadas en su carácter cuantitativo y cualitativo a la luz de las varias lecciones sí evidentemente conjuntivas (vv. 11, 28, 56, 57, 61, 67, 80, 99, 103, 127), ofrecen ulteriores elementos que indican que el antígrafo del texto dantesco de ESC, así

³⁵ Sigo de aquí en más la edición del *Comentum* de Jacobo Philippo Lacaita, consultable en línea: <<https://dante.dartmouth.edu/>>.

³⁶ Me refiero a las variantes de los vv. 48, 80, 89, 108, 118, 125 y remito a sus respectivas notas. Nótese que se encuentran todas en ramos diversos de la tradición: algunas se reconducen a *Md*, y otras a *Rb* o a *Pa*.

como también el modelo textual directo de la traducción, habría sido un ejemplar folignese, cuyo primer cuadernillo es reconducible a F^B.

Habría que contemplar, igualmente, el caso de dos lecciones que podrían aducirse como separativas. Me refiero, primero, a una lección presente en uno de los primeros versos del canto, transmitida tanto en F^A como en F^B:

4. Et quanto adir F] **ha** quanto a dir...**ay** o guay quanto a dezir ESC] **Ahi** quanto a dir P.

La explicación de esta variante, sin embargo, es muy sencilla. El traductor/glosador, como sabemos, está utilizando el *Comento* de Imola, quien para el correspondiente verso señala:

Et hic nota quod ista litera **Ah** in pluribus textibus reperitur corrupta sic: *E quanto a dir*, quod nullo modo stare potest, quia nunquam litera posset construi, et tota omnino remanet suspensiva, et etiam illud *E* non haberet quid copularet. Unde necessario debet dici *Ah* vel *Ahi*. (Lacaita 1887: 25)

Este pasaje será traducido de manera simplificada en ESC a continuación del verso en cuestión: «y es de notar que muchos textos están errados con esto, que avian de comiençar asi *ha* etc, e dicen *Et quanto* etc. E si dixese *E* quedava la sentencia algund tanto suspenssa» (fol. 41v). Más allá de que esta advertencia evidentemente llevaría al traductor a corregir, en su copia, la lección del modelo, resulta sintomático que al citar la lección errónea transcriba *Et*, como lee F. Es de destacar, asimismo, que muchos ejemplares de Foligno presentan correcciones manuscritas en las erratas del primer folio: en el Corsino³⁷ se corrige *trovar* con una *ri* interlinear. En el caso de nuestro verso, la lección *Et* es tachada y corregida interlinealmente con una *A* en el ejemplar conservado en Cornell³⁸. El resto de las variantes observables entre el texto de F y de ESC son evidentemente poligenéticas, fruto de la copia, excepto otro caso que mercería comentario:

97. si **malvagia** e ria F] si **maligna** e ria...ansy **maligna** y peruerssa ESC] si **malvagia** e ria P.

La lección *maligna*, transmitida en ESC, tanto en el texto dantesco como en su traducción, se distancia evidentemente de F y de la lección

³⁷ Se trata del siguiente ejemplar: Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana (51.G.24).

³⁸ Me refiero a Cornell University Library, Kroch Library Rare & Manuscripts, Dante PQ4302.A72.

«autorevole» (*malvagia*) y no parece registrarse en el testimonial³⁹. La variante, sin embargo, puede explicarse de dos maneras. Por un lado, el traductor al confeccionar su texto a partir de F podría haber cometido un error de sustitución por sinonimia. Dado que la lección se repite en castellano, esto permitiría acaso inferir que trabajó traduciendo a partir de su propia copia. Por otro lado, podría ser el caso que el traductor, en su texto, copiara *maluagia* pero tradujera *maligna*, lo cual es probable dado el carácter sinonímico de ambos términos y, luego, el copista de ESC procediera por atracción de la traducción, sustituyendo *malvagia* por *maligna*.

Estos casos, por tanto, no contradicen la conclusión que se deriva de las pruebas que ofrecen las numerosas lecciones singulares y conjuntivas señaladas en el Cuadro I, esto es, que F fue el modelo de ESC. En efecto, hay muchísimos otros indicios que permiten sostenerlo. Añadiré un cuadro en el que he dispuesto casos de particularidades gráficas de F, sean estas ortográfico-fonéticas –en muchos casos reconducibles a características propias del umbro–, sean un agrupamiento –o separación– particular de términos, todas seguidos por ESC. A pesar de que las variantes formales, en términos neolachmanianos estrictos, no tienen peso filiativo, de acuerdo con el manual de Trovato, pueden considerarse «confirmatory readings»:

Even though the best manuals agree that only significant and non-polygenetic errors can be used as indicative errors, *once a preliminary stemma has been sketched on the basis of indicative errors, lists of equally acceptable readings matching the distribution of indicative errors can provide a valuable control* in complicated traditions. In Italian studies, these readings are often called *lezioni caratteristiche* [characteristic readings], i.e., readings which characterize, besides indicative errors, a group of witnesses; in this manual, I have opted for the non-literal but less ambiguous translation «confirmatory readings». (Trovato 2014: 116⁴⁰)

Asimismo, Tonello (2018), en su exhaustivo análisis de la tradición manuscrita tosco-fiorentina de la *Commedia* –en el que por primera vez se clasifican todos los códices de esta rama en subgrupos de familias–, suele acompañar al elenco de lecciones conjuntivas de cada grupo con ejemplos de coincidencias en variantes formales, las cuales considera ulteriores pruebas de la «*vicinanza molto stretta*» (2018: 259) de los

³⁹ Además de Petrocchi (1966) y Sanguineti (2001), he consultado las ediciones de Moore (1889) y Campi (1891), que trabajan con manuscritos *recentiores*, así como la reciente edición de Tonello/Trovato (2022).

⁴⁰ Un planteo similar realizaba ya Trovato (2009 [1991]: 94-95) en un estudio de ecdótica aplicada a textos impresos (como sería nuestro F): «nei piani bassi della tradizione, costellazioni ampie di innovazioni (in astratto: adiafore) e persino serie di correzioni linguistiche possono confermare, se non sostituire, l'orientamento fornito dagli errori patenti, per loro natura esposti a una progressiva falcidia».

testimonios que agrupó en la misma subfamilia⁴¹. Siguiendo a ambos críticos, dispongo aquí un cuadro de numerosas variantes formales, «confirmatory readings» del ligamen entre F y ESC.

CUADRO II: CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-FONÉTICAS (ORTOGRAFÍA Y AGRUPAMIENTO DE PALABRAS) COMPARTIDAS POR F Y ESC

7. **pocho** F ESC] poco P.
8. ma **pertractar** F ESC] per tractar P.
18. perogni calle F] perognj calle ESC] per ogne P.
20. nellaco del cor F] nel lacho ESC] nel lago P.
21. la nocte **chio** passai **contanta** pieta F^B] la nocte **chio** passay **contanta** pieta ESC] la notte ch'i' passai con tanta pietà P.
23. allariua F^A] alariua F^B] ala Riua ESC] a la riva P.
24. alacqua F] alacua ESC] a l'acqua P
27. lascio giamai F] lascio giama y [i.e. giamay] ESC] già mai P.
29. represi uia F] represiuja ESC] ripresi P⁴².
32. **leonna** legiera F^A] leggiera F^B] **leoneza** liggiera ...leonna ESC] lonza leggera P⁴³.
33. maculato F ESC] macolato P.
50. sembraua car**cha** F ESC] sembiava carca P.
53. colla paura chuscia de F (sç) ESC] con la paura...di P.
55. uoluntieri aquista F] volunterie aquista ESC] volontieri aquista P.
58. Tal**me**fece la bestia senza pace F] Tal **me** faze la bestia senza paçe ESC] tal **mi** fece la bestia senza pace P.
59. **incontra** adpoco adpoco F] **incontra** ad poco adpoco ESC] 'ncontro a poco a poco P.
62. **adlochi** me se fu F] **ad lochi** me si fu ESC] a li occhi mi si fu P.
63. **longo** F ESC] lungo P.
69. et mantuan...**ambendui** [et *add.*] F^A] mantuan...ambendui F^B] mantuan...ambenduj ESC] ambedui P.
82. **Odellaltri** poeti F ESC] **o de li** altri P.
84. cercare F ESC] cercar P.
85. tu **sel** mio maestro F ESC] tu se **lo** mio P.
88. mivolsi F] mjvolsy ESC] mi volsi P.
90. le vene et polsi F] le vene *et* el polsy ESC] le vene e i polsi P⁴⁴.
98. non **impie** F ESC] non **empie** P.
100. **adcu**i **samoglia** F] **ad cu**j **samoglia** ESC] a cui s'**ammoglia** P.

⁴¹ Remito a los ejemplos que ofrece Tonello para el sottogruppo *fiol* (2018: 160), el *buti* (2018: 501), el *sac* (2018: 175), y muchos otros (2018: 259, 406 y 476). Nótese que para el caso del subgrupo *fs* Tonello (2018: 478) adjunta también un cuadro, que titula: «Varianti minime formali condivise da *fs*».

⁴² Petrocchi registra aquí las variantes *reprise* (*Co Rb*) y *ripresse* (*Mad*). Como se ve, en este término ESC sigue exactamente la ortografía de F.

⁴³ Petrocchi apunta que *Rb* lee *ligiera*. La variación *e>i* en este caso, sin embargo, parece más una cuestión dialectal de interferencia del castellano *ligera*.

⁴⁴ El copista probablemente agrega un *el* castellano, por atracción del *le* que inaugura el sintagma.

110. **laura** remessa ESC] **laura** oremessa ESC] l'avrà rimessa P.
 111. **ladonde** F] la **donde** ESC] la onde P.
 113. **me sequi** et io sero F] **me sequi** et yo **sero** ESC] **mi** segui e io sarò P⁴⁵.
 114. **etrarotte** diqui per **luogo** eterno F] **Etrarote** diquipor **luogo** eterno ESC] e trarrotti di qui per **loco** P.
 119. fuoco... diuenire F^A] **fuocho**...diuenire F^B] **fuocho**...diujnre ESC] **foco**...di venire P.
 120. **alle** beate F] **alle** veate ESC] a le beate P.
 129. et io **allui** F]et io **alluj** (a sobrecoregida a e: ellui) ESC] E io a lui P.
 133. che tu **memeni** F] che tu **me** meni ESC] mi meni P.
 136. et io **letenni** F] et io **letennj** ESC] et io **li** tenni P.

Destaco de esta lista los casos ortográfico-dialectales que ESC mantiene: la conservación de la velar sorda intervocálica en *laco* (v. 20) y *sequi* (v. 113), la conservación de *e* protónica en *repsi* (v. 29), *me fece* (v. 58), *me se fu* (v. 62), *remessa* (v. 110), *me sequi* (v. 113), *me meni* (v. 133), *le tenni* (v. 136), la ausencia de anafonésis en *longo* (v. 63), así como la *h* superflua en *pocho* (v. 7), *carcha* (v. 50) y *fuocho* (F^B, 119). En relación a todos los casos de este Cuadro II, comparto la reflexión de Tonello respecto de una de sus «tavole» de variantes formales:

Se non m'inganno, un paio di innovazioni congiuntive unite ad un insieme di queste piccole varianti formali sono sufficienti per giungere alla conclusione che tra i due manoscritti esiste un legame particolare [...].

Il consueto parámetro congiuntivo dell'eccezionalità dell'innovazione significativa viene in questo caso sostituito e rovesciato in favore dell'eccezionalità di una notevole sequenza di accordi in variante formale. Alla base dell'uno quanto dell'altro principio è il criterio della bassa probabilità che un certo evento si verifichi. (2018: 476 y 479)

Estas reflexiones se basan en el cotejo entre dos códices (Fior. C.S. J iii 4 y Laur. Strozz. 163) que presentan solo 4 lecciones conjuntivas en todo el *Paradiso*, mientras que los acuerdos formales que enumera son 26 (Tonello 2018: 477-479): las «confirmatory readings» se vuelven, así, muy valiosas. Nótese que, en nuestro caso, las lecciones conjuntivas ascienden a 10 en un solo canto, lo cual es de por sí excepcional: confirman que los dos testimonios están relacionados. Los acuerdos formales, que no se limitan a los 35 enumerados en el Cuadro II –pues teníamos numerosas coincidencias formales en el Cuadro I y también veremos más a continuación, en los Cuadros III y IV– se dan también en un solo canto. La probabilidad de que se combinen todos estos casos

⁴⁵ Aunque una interferencia del verbo *ser* castellano con el *sarò* que transmite la mayor parte del testimonial sería fácil de explicar, la presencia del *serò* en F motivaría mucho más este tipo de interferencia del «diasistema» copista.

en dos testimonios no relacionados y en una porción de texto tan corta (un canto) es nula. La conclusión evidente es que ESC desciende con certeza de F.

Habría que sumar, asimismo, los casos en los que una errata incomprendible de ESC es, en última instancia, reconducible a particularidades gráfico-fonéticas de F (cuadro III). En primera instancia, claro, parten de un error de copia o de una incompreensión de la lectura que transmite el manuscrito con el que el copista está trabajando. Adjunto luego un cuadro en estrecha relación con el anterior, con solo algunos casos en los que, por el tipo de erratas del verso dantesco, seguidas en cambio de una correcta traducción, resulta evidente que ESC se trata de una copia y que su copista no maneja la *lingua del sì*. En este subcuadro, excepto algunos casos de variantes gráficas sintomáticas, no dispongo las lecciones de Petrocchi.

CUADRO III. ERRORES DE ESC QUE PARTEN DE CARACTERÍSTICAS GRÁFICAS DEL MODELO F

13. **gionto** F] **giochto** ESC] **giunto** P⁴⁶.
16. **le suo~~e~~ spalle** F] **le so~~e~~ spalde** ESC] **le sue** P⁴⁷.
26. **Si uolse arietro admirar lopasso** F] **siuolse arriego admjrar lopaso** ESC] **a retro a rimirar** P⁴⁸.
81. **respusio** lui conuergogniosa F ESC] **respuio** lin conuergognosa... **respondí yo a el** ESC] **rispuos'io** lui con uergognosa P⁴⁹.
86. **colui daciuo** F] **coliu dacino**...**aquel de quien yo** ESC] **colui da cu'io** P⁵⁰.

⁴⁶ El término inentendible de ESC *giochto* es, gracias a su *o*, reconducible a un rasgo dialectal propio de F, la ya mencionada ausencia de anafonesis (aquí *gionto*).

⁴⁷ Este caso también es reconducible a un rasgo dialectal pues, como señala Casamassima (1972: 15), F presenta las formas *suo~~e~~* y *tuo~~e~~* en lugar de *sue* y *tue*: el copista omitió la *u*.

⁴⁸ El copista aquí comete un salto y omite la traducción del verso al castellano, para pasar directo al comentario: «Conujene a saber bolujo atrás a mjra [sic] la silua delos pecados» (fol. 44r). Como sabemos, la caída de prefijos o sufijos (aquí el *ri* de *admirar*) es uno de los errores de copia más comunes. En este caso, más allá de la posible interferencia del castellano *admirar*, la lección castellana se reconduce obviamente a un modelo que presenta la preposición *ad* en vez de *a*. Es imposible definir si esta errata es imputable al copista o al traductor, dado que no se cuenta con la traducción de este verso. Nótese, sin embargo, que en el comentario no parecería acentuarse la idea del «volver a mirar» que indicaría el prefijo *ri*. El error de copia *arriego*, sin embargo, sí es totalmente imputable al copista, como se verifica en la óptima traducción. Nótese que esta errata de ESC también es reconducible a F que, a diferencia de la mayoría de los testimonios, diptonga la *e* de «a retro».

⁴⁹ El copista de ESC omite la segunda *s* de *respusio* y luego, como es su tendencia, confunde los trazos mínimos de la *u* y la *i* con una *i* y una *n*. Es de destacar que Tonello/Trovato, a diferencia de Petrocchi, editan *rispos'io* (como hacía Sanguineti), basándose en que es lección compartida en los manuscritos septentrionales descendientes del subarquetipo B₀, y que está también presente en *Md*, del subarquetipo γ .

⁵⁰ Una vez más, el copista confunde todos los trazos mínimos, lo que queda más en evidencia por las tildes: *coliu* por *colui* y las *ui* de *cui* por *in: dacino*.

96. lompedisce che luccide F] lompesce che luade...tanto empacho le da que le mata ESC] lo 'mpedisce che l'uccide P⁵¹.
124. Che quel o imperador F] Cue *aquel* omperador ESC] che quello imperador P⁵².
128. quiui e lasua cipta et alto seggio F]: quuj e lasu cipita et alto seggio. Adonde es la su çibdad et alta silla ESC] quivi è la sua città e l'alto P⁵³.

CUADRO IV. CASOS DE TRANSCRIPCIÓN ERRÓNEA O INCOMPRESIBLE, BIEN TRADUCIDA

8. del ben chio uitrouai F] del ben chio **in eronay** / de [sic] bien que yo hallé ESC.
16. Guardai inalto F] *guardar* en alto ... mjré en alto ESC.
22. conlena affannata F] colena arranata... con aliento hafanado ESC.
30. si chel pie fermo **sempreera ilpiu** basso F] di chel pie ferino **siempreera ilpin** (i.e. più) vaso/ ansy queel pie firme sienpre el mas baxo ESC⁵⁴.
41. si chabene sperar F] sicha **beure** sperar ... asy que de bien esperar ESC.
42. Di quella fiera lagaeta pelle F] si *que* la fiera la **geta piere**. De *aquella* fiera delo caua [de loçana] piel ESC.
87. che ma fatto honore F] che ma **farto** onoro ... que me ha fecho honor ESC.
92. rispuose poi che lagrimar mi uide F] **Resgnose piu chi latrema mja**. Respondio después que llorar me vido ESC.
93. loco seluaggio F] luochio **laluagyo**... lugar saluatico ESC.
117. ciascun grida F^A] ciaschun grida F^B] **aaschungrida**... cada uno llama ESC] ciascun P⁵⁵.
121. Alle quai poi se tu uorraí salire F] alle quali por si tu vorrai **sabire**. Alaqual gente despues sy tu querras subir ESC]⁵⁶.

⁵¹ La particular lectura *lompesce* se explica desde la unión de término y artículo del antígrafo. El copista, asimismo, realiza un salto y omite el *di*. Respecto del *luade*, el error tiene también un origen paleográfico: muy probablemente el antígrafo o «copia de autor» leyera *lucide*, y el copista comete el común error de leer la *ci* como una *a*. La caída de la primera *c*, sin embargo, podría ser también obra del copista.

⁵² La errata *omperador* de ESC se explica por F, en el que se evidencia a su vez una errata del cajista, que dispone *quel o imperador* por *quello imperador*. El *Cue*, en cambio, pareciera ser un error de lectura paleográfico: acaso la copia del traductor presentaba en el *Che* una *h* de asta corta, que el copista leyó como una *u*.

⁵³ Llamo aquí la atención sobre *lasu cipita*: por un lado, más allá de la omisión de la *a* en *sua*, se observa la misma agrupación de artículo y sustantivo. Por otro lado, el extraño *cipita* encuentra su explicación en el florentinismo *cipta* que transmite el modelo F –variante gráfica muy extendida, por cierto, en la tradición manuscrita–.

⁵⁴ Más allá de la confusión del *si* por el *di*, el copista confunde una vez más los mínimos (*pin* por *piu*), en un caso muy similar al del v. 67 (*vid.* cuadro I). Nótese, además, cómo sigue a F en la agrupación particular de términos. Finalmente, es de destacar que pareciera que el copista omitió el *era* del verso en castellano.

⁵⁵ El origen de esta errata es paleográfico y muy común: se confunden los grafemas *ci* por una *a* (véase también nota 52). Es de destacar cómo el texto dantesco de ESC presenta la misma *h* superflua que F^B (*ciaschun*), como sucede también en el v. 7 (cuadro II) con *pocho*, presente en este caso en F^A y en F^B.

⁵⁶ Tenemos aquí un caso en el que la errata del copista pareciera haber sido propiciada por la lección del verso traducido: *sabire* en lugar de *salire* podría encontrar explicación en

- 123 conlei **te lassiro** F] **conlerte lasro**...conella te dexare ESC] con lei ti lascerò P⁵⁷.
126. non **uol** chen sua cipta perme **seuegna** F] non volchen sua cita perme **segua**. E non *quiere* que ensuçibdad por mj se venga ESC] non **vuol** che 'n sua città per me **si** vegna P⁵⁸.
130. perquello **idio** che tu non conoscesti F] **perquello odio** che tu nonconosçiste. Por aquel dios que tu non conosçiste ESC] per quello dio P.

Más allá de la conclusión evidente, ya apuntada por Penna y Valero Moreno –a saber, que el texto que confecciona el traductor y se transmite en el S-II-13 es una copia–, me interesa destacar cómo la mayoría de estos casos presentan pruebas ulteriores de que el modelo textual del traductor fue F. En notas al pie he comentado casos de erratas de ESC que pueden reconducirse sea a características dialectales de F (vv. 13, 16, 123 y 126, notas 47, 48, 58 y 59), sea a sus características ortográficas (vv. 26, 81, 124 notas 49, 50 y 53) o erratas (v. 128, nota 54), sea a una particular agrupación de palabras de F, no comprendida por el copista (vv. 86 y 96, notas 51 y 52). Es de destacar el caso del v. 81, en el que *respusio* es una realización gráfico-fonética que comparten F y ESC contra el resto de la tradición⁵⁹. En los versos con los que ejemplifico casos de transcripciones inentendibles bien traducidas, también es posible verificar «confirmatory readings», i.e. características gráficas y ortográfico-dialectales propias de F: véase el particular reagrupamiento de términos en los vv. 22, 30, 123, 126 y 130, así como los casos de la *h* superflua en *ciaschun* de F^B (v. 117), de ausencia de diptongación en *vol* (v. 126) y de conservación de *e* protónica en *se uegna* (126) y en *te lassiro* (123), donde se evidencia también la forma futura en *-ir* propia del umbro septentrional (Casamassima 1972: 15).

el equivalente castellano que adjunta luego el traductor: *subire*. Acaso esto (junto al caso de *maligna*, v. 97 *vid. supra*), indique que el copista trabajaba con pericopas que incluían el texto dantesco y su traducción, o al menos que esa era su primera unidad de lectura, más allá de que luego la primera perícopa la constituyera el primero.

⁵⁷ La copia de *i* por *r* es una tendencia de nuestro copista, como se ve tanto en el verso anterior, en el que transcribe *poi* como *por*, como en el del v. 16 (*guardar* por *guardai*). Es de notar que la lección *conlerte* de ESC encuentra también su explicación en una característica dialectal de F: conservación de *e* protónica, fenómeno que se aplica con mucha regularidad en los pronombres objeto.

⁵⁸ El error *segua* es muy difícil de explicar desde el texto «autorevole» *si vegna*. La lección de F *seuegna*, en la que se observa un rasgo dialectal común del impreso de Foligno –i.e. la conservación de *e* protónica–, permite explicarla perfecto: el copista omitió el grupo grafemático *ue* y confundió, como en tantos otros casos la *n* por la *u*. Nótese, asimismo, que ESC sigue a F en la ausencia de diptongación del *vol*.

⁵⁹ Petrocchi no señala lección similar, es decir, con vocal pretónica en *e*, mientras que Tonello/Trovato (2022: 8) apuntan la lección *respusi lui* en Rb, la cual tampoco se corresponde totalmente a nuestra lección.

Por último, agregaré a la serie de cuadros y ejemplos ya ofrecidos el caso de los versos copiados y comentados por el traductor una vez terminado el canto I (*Inf.* XXVIII, vv. 22-24), en el fol. 53v:

22. Gia ueggia permezzul peder olulla F] Gia ueggia per merrul perder olulla ESC] Già veggia, per mezzul perdere o lulla P.
 23. comio uidi **così un non** si pertugia F] Comio vidi, **così vn**, non si pertigia ESC] Com'io vidi **un, così non** si pertugia P.
 24. rotto dalmento infin **oue** si trulla] Roto dal mento jnfin **oue** si trulla ESC] rotto dal mento infin **dove** si trulla P.

Destáquese, en primer lugar, el error conjuntivo que ESC comparte con F: la inversión en el v. 23 de *così* por *un* («vidi così un»)⁶⁰. Asimismo, en el v. 22 ESC sigue a F tanto en términos prosódicos (la caída de la *e* final en *perdere*), como en términos gráficos (véase el agrupamiento *olulla*). La *terzina* tampoco está exenta de errores de copia: en el v. 22 se copia *merrul* por *mezzul* y en el v. 23 *pertigia* por *perugia*. Ambos términos, sin embargo, son copiados correctamente en la glosa que subsigue la *terzina*: «*mezul* es vna como puerta que esta en el medio de la cuba... *perugia* qujere dezir foradar» (53v). Después de explicar el significado de otros términos como *veggia*, *lulla*, *mento* y *trulla*, la *terzina* recibirá su traducción:

Ya la cuba porla puerta perder o la legua
 Commo yo **vy ansy vno** no se horada
 Roto desde las *quixadas* fasta aquel lugar por do se haze la necesidad⁶¹.

Este caso, en el que se observa cómo el texto castellano presenta la misma inversión conjuntiva que el texto vulgar dantesco de ESC y F («*vy ansy uno*»), prueba ulteriormente que F fue no solo el antígrafo del texto dantesco que se transmite en ESC, sino también el modelo textual utilizado para la traducción. En efecto, si tenemos en cuenta todo lo analizado hasta aquí, es decir, la gran cantidad de innovaciones y errores conjuntivos –*vid.* Cuadro I–, así como las similares particularidades gráficas y ortográfico-dialectales que comparten F y ESC y, en especial F^B y ESC, parecería no quedar lugar a dudas⁶².

⁶⁰ Esta inversión es relativamente extraña a la tradición: la lección no se registra en las ediciones críticas usuales. Solo da cuenta de ella Campi, quien la registra, además de en F y en la edición de Nápoles de 1477 –que deriva de F, *vid. infra*– en el ms. *recentior* Francia, BNF, Italien 71 (Ancienne cote 7521).

⁶¹ El copista transcribe este término con doble *cc*, una de las cuales es inmediatamente expuntuada.

⁶² Se podría postular, como ulterior posibilidad, que el antígrafo podría haber sido un manuscrito copia directa de F. Por el nivel de corrección de la traducción respecto de F^B, sin embargo, lo considero sumamente improbable.

Antes de afirmarlo con seguridad, sin embargo, habría que contemplar –y descartar– otras posibilidades. En primer lugar, que el traductor castellano estuviera trabajando con un manuscrito cercano al original de imprenta. Casamassima (1972: 62-78) demostró que este estaría estrechamente emparentado al manuscrito *Lo* (Belluno, Biblioteca del Seminario di Belluno, Lolliano 35), que pertenece al grupo del *Cento*⁶³, o con un códice afín. Más allá de que *Lo* no presenta las características dialectales de la edición de Foligno –como la usual falta de anafonía (*gionto, e giogne'l, longo*), las cuales ESC sigue–, señalaré aquí las variantes separativas que he encontrado cotejando ESC con el texto dantesco transmitido en el folio 1r de *Lo*, es decir, hasta el v. 63. Incluyo en el cuadro variantes formales y gráficas, que siguen el mismo comportamiento. Es de destacar, igualmente, que Mecca (2010: 40-41) ya descartó a *Lo* como antiógrafo de F, con un cuadro de lecciones separativas y otros argumentos convincentes, como la ausencia en F de dos lagunas presentes en *Lo*.

CUADRO V. LECCIONES CONJUNTIVAS DE F Y ESC CONTRA *Lo*

10. come uentrai F ESC] comio uentrai Lo.
- 11.* tantera pien **disonno insuquil punto** F] tantera pien **desonno ynsuchil punto** ESC] tantera pien **di sonno aquel** punto Lo.
13. **gionto** F] **giochto** ESC] **giunto** Lo.
- 28.* **Et riposato** unpoco ilcorpo lasso F] **Et riposato** vnpoco|ilcorpo laso] **comio** posato unpoco ilcorpo Lo.
48. che laere ne tremasse F] che lacre netremase Esc] tremesse P] tremisse Po.
55. uoluntieri F] volunterie ESC] voluntere Lo.
- 56.* **eggiognel** tempo chi perderlo face F] **Eggiognel** tenpo chi perderlo faze ESC] E giugnel tempo che... Lo.
- 57.* **enogni** suo pensier piange satrista (*om. i en suoi* F)] En|ognj suo penser piange satrista. ESC] chentutti suoi Lo.
59. che uenendomi **incontra adpoco adpoco** F] que venendo mj **incontra ad poco adpoco** ESC] **incontro apoco apoco** Lo] 'ncontro a poco a poco P.
60. **Me** repignia F] **Me** rrepigia ESC]⁶⁴ **mi** ripegnea P] **miripignea** Lo.
63. **longo** F ESC] **lungo** Lo.

⁶³ *Lo* es uno de los códices más famosos del *Grupo Cento* –la familia de manuscritos florentinos más numerosa y compacta de la tradición de la *Commedia*– derivada, según Petrocchi, del subarquetipo *α*, subrama *c*. Según Tonello, sin embargo, *Lo* tiene una ubicación muy particular al interno de la familia (2018: 324-333).

⁶⁴ Valero Moreno (2020: 327) edita *rrepigi<u>a*, suponiendo una pérdida de *u* consonántica posterior. Teniendo en cuenta el modelo, sin embargo, parece más probable una caída de *n* luego de la *g*: *repig<n>ia*. No es posible verificar cómo se traduce este término, dado que el copista parece omitirlo: «que veniendo de poco a poco contra aquel lugar do non ay sol» (48r). La lección en tiempo presente no se registra en el aparato de Petrocchi, aunque Tonello/Trovato (2022: 6) registran *ripignia* en P9, uno de los mss. *recentiores* incluido dentro de los 11 «attendibile» (2022: VII) para el establecimiento del texto.

Descartado *Lo* como modelo, habría que someter a consideración las tres ediciones incunables que, como ha demostrado Mecca (2010: 76), descienden de Foligno: 1472, Venezia: Conti da Verona (V)⁶⁵, 1477, Napoli: *sine notis* (N)⁶⁶ y 1478, Napoli: Francesco del Tупpo (DT)⁶⁷. De las primeras dos ediciones mencionadas cotejé sus respectivos fols. 1r (de V, hasta el v. 33 y de N, hasta v. 26), los cuales, por la normalización dialectal que presentan respecto de F, sumado a varios errores separativos, pueden descartarse rápidamente como modelos de ESC. La edición de Del Tупpo, sin embargo, sigue mucho más de cerca a F, no solo respetando sus particularidades dialectales, sino también varias características gráficas y ortográficas. Dada la complejidad del caso, y la posibilidad mayor de su conexión con ESC, he cotejado todo el canto. Dispongo aquí, nuevamente, tanto variantes separativas (marcadas con *), como variantes formales, que siguen un comportamiento diverso a las que presentan F y ESC. Podrá notarse como DT sigue la lección de F en muchísimas ocasiones, a diferencia de V y N que suelen separarse.

CUADRO VI: LECCIONES SEPARATIVAS DE F Y ESC CONTRA 1472 (V) 1477 (N) Y 1478 (DT)

- 5.* **Esta** selua seluaggia F DT] **Esta** selua seluagia ESC] **questa** selua V N.
- 7.* che pocho piu morte F DT] *que* pocho pio morte ESC] che poco e piu morte (*e add.*) V N.
9. diro F DT ESC] **dirro** V N.
- 10.* come uentrai F DT ESC] **comio** uentrai VN.
- 11.* tantera pien di sonno **in su quil** punto F] tantera pien de sonno **yn su chil** punto ESC] tantera... insuquel DT] **tanto era... in quel** punto V] tanto era... **a quel** punto N.
13. gionto F] giochto ESC] **igonto** (*sic*) DT]⁶⁸ giunto VN.
14. la doue terminaua F DT ESC V] la oue N.
16. Le **suoe** spalle F DT] le **soe** spalde ESC] le **sue** spalle V N.
19. **paura** un pocho F DT ESC] **paura** un poco V **pura** poco N.
20. che nellaco F DT] che nel lacho ESC] che nel **lago** VN.
26. si uolse **arietro** **admirar** F DT] si uolse **arriego** **admjrar** ESC] **arietro** arimirar V] **aretro** arimirar N.

⁶⁵ Véase ISTC id00024000 y GW 7960. Utilizo para el cotejo el ejemplar de Ravenna, Francescani, Biblioteca del Centro dantesco OFM (IT): Inc. 2.

⁶⁶ Véase ISTC id00025000 y GW 7961. Utilizo para el cotejo el ejemplar de Napoli, Biblioteca Universitaria (IT): Rarissimi 40.

⁶⁷ Véase ISTC id00025500 y GW 7962. En este caso utilizo el ejemplar de Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Inc. Fol. 5937.

⁶⁸ Se trata esta de una errata típica de imprenta: inversión de tipos móviles (el cajista ubica por error la *i* antes de la *g*).

- 28.* **Et riposato** unpoco ilcorpo lasso F] unpocho DT] **Et riposato** unpoco|ilcorpo laso. y reposado un poco el cuerpo cansado ESC] **como io posato** un poco il corpo lasso V.
30. **sempreera ilpiu** basso F DT] **sempreera ilpin** ESC] **sempre eral piu** V.
- 37.***Tempera** dal principio F] **tenpera** dal principio ESC] **Tempo era** DT.
48. che laere ne tremasse F] che lacre netremase ESC] ne tremesse DT.
- 57.* **enogni** suo pensier piange satrista F ESC (penser)] **chentucti** suoi pensier piange **esatrista** DT.
- 61.* **Mentro** chi ruinaua F] **Mentro** chi rrimana (i.e.ruimaua) ESC] **Mentre** chi **rimiraua** DT.
- 67.* respuse non homo [mi *om.*] F^B] rrespuse non homo... respondi no onbre ESC] Respose**mi** non homo F^A DT.
- 69.* Mantuan F ESC] **et** mantuan (et *add.*) DT.
70. che fossi F ESC] **chefussi** DT.
72. Falzi ebugiardi F ESC] **falsi** ebugiardi DT.
77. aldilectoso monte F] al delectoso monte ESC] al dilecto monte DT.
- 80.* Si **largo** fiume F^A DT P] **grande** F^B] si **grand** fiume ESC .
81. **respusio** lui conuergogniosa F ESC] **respuiio** lin convergognosa... respondi yo a el ESC] **resposi** lui con uergogaosa DT.
82. Odellaltri poeti F ESC] O dellaltri DT.
85. **tu sel** mio maestro F ESC] **Tuse el** mio DT.
- 99.* **edepol pasto** F^A ede pol F^B]e **de pol** pasto ESC] **e dopo** ilpasto DT.
- 103.* **custui** non cibara F^A DT] **custui** non **hauera** F^B] **custia** non **auera**... a queste no **avra** ESC.
- 112.* **ondio** per lotuo me penso et discerno F P] **ondio** perlotuo me **pensso** et discerno ESC] **ondio** perlotum**eglio** (glio *add.*) DT.
119. **fuochio** F ESC] **fuoco** DT.
124. che **quel** o imperador F] que **aque**l omperador ESC] che **quello** imperador DT.
133. che tu **memeni** F] che tu me **meni** Esc] **memini** DT.

Para los casos de V (1472) y N (1477), destaco la presencia de variantes separativas respecto de F, DT y ESC en los vv. 5, 7, 11 y 28 (en este último, solo V dado que el v. 28 no se transmite en el fol. 1r de N). Numerosas son, asimismo, las «variantes ortográficas» que separan V y N del otro grupo: vv. 9, 13, 16, 19, 20, 26 y 30. Es de notar que estas variantes son a su vez conjuntivas entre V (1472) y N (1477); es más, la presencia de algunas erratas en N ausentes en V (v. 14, 19 y 26) permitirían hipotetizar que N, al menos en el canto I, descende directamente de V y no de F.⁶⁹ Claro que el cotejo de un solo folio no es suficiente para sostener la filiación de un testimonio respecto del otro, pero es una hipótesis plausible y a verificar en ulteriores estudios.

⁶⁹ Mecca (2010), que coteja todas las ediciones incunables a partir de una serie de *loci critici*, encuentra errores separativos entre V y N –ninguno, sin embargo, de *InfI*– que lo hacen concluir que ambos descienden de F de manera independiente. Incluir, sin embargo, el análisis de las características dialectales y gráficas que, mientras distancian a ambas de F, las acercan entre sí, permitiría tal vez revisar estas conclusiones.

Respecto de DT, del cuadro anterior se deduce la notoria cercanía que presenta con F. Sin embargo, son también numerosas las variantes sustanciales y formales que lo distancian de F y ESC: destaco aquí los vv. 11 (*insuquil* F ESC, *in su quel* DT), 37 (*tempera* F ESC; *tempo era* DT), 57 (*enogni suo pensier...* F ESC; *chentucti suoi* DT), 61 (*mentro chi ruinaua* F ESC –*rnimana-*; *Mentre chi rimiraua* DT), 67 (*respuse non* F ESC, *resposemi non* DT), 99 (*ede pol pasto* F^B ESC; *e dopo il pasto* DT) y 112 (*ondio per lotuo me penso* F ESC; *ondio per lotuo meglio penso* DT). Las variantes más sintomáticas, sin embargo, son las de los vv. 80 y 103: en el primer caso, mientras ESC sigue la lección singular de F^B *grande fiume*, DT lee igual que F^A *largo fiume*; en el segundo, ESC sigue también la lección singular de F^B *non habera*, mientras DT sigue también a F^A, incluida la variante dialectal propia del umbro –el futuro en *-a* (*non cibara* F DT)–. Por tanto, de este análisis puede concluirse, por un lado, que DT no fue el modelo dantesco de ESC, pues se separa de F y ESC en numerosas ocasiones y, por otro lado, que DT estaría utilizando como modelo una edición de F que, en su primer cuadernillo, respondería a la composición F^A.

Más allá de la exhaustiva cantidad de pruebas que he dado de la relación entre F/F² y ESC, antes de finalizar habría que descartar otra posibilidad: que ESC, dado que junto a los lemas transmite una adaptación castellana del *Comentum* de Imola, derivase de un testimonio de la *Commedia* con este comentario. De los 21 *codices superstiti* que transmiten el *Comentum* al *Infierno*, solo 20 transmiten el *Primo Canto* entero⁷⁰. He cotejado el conjunto de lecciones singulares de F+ESC con los 11 códices que, de este grupo, se encuentran digitalizados. Sumé también 4 manuscritos que contienen «Chiose tratte del commento» (Pasquino 2011: 106), para verificar si siguen un comportamiento similar. A continuación, dispongo el cuadro resultante, en cuya nota reenvío a la lista de códices y las siglas que les he asignado:

⁷⁰ Remito a los 22 códices listados en la ficha del *Censimento* (Pasquino 2011: 104), según el número que se les asigna en <<https://benvenutodaimola.it/manoscritti/>>: 6, 9, 12, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 66. El 25 transmite el *Inf*I solo desde el v. 108, el 46, listado dentro de «Codici contenenti il commento a Inferno e Purgatorio» (Pasquino 2011: 104), contiene en realidad el *Purgatorio* y el *Paraiso*. Téngase en cuenta que excluyo de esta lista los códices que, aunque listados bajo el subtítulo «Codici contenenti il commento a tute e tre le cantiche» transmiten solo el *Purgatorio* y el *Paraiso* (como los 7, 8, 10 y 11). No incluyo los códices que transmiten las *recollectae* ni los códices que contienen «compendi» o «chiose tratte» del *Comentum*, excepto 61, 81, 84, 85, que utilizaré como *campione* (*vid. infra*).

CUADRO VII. LECCIONES SEPARATIVAS DE F Y ESC CONTRA EL *COMENTUM* DE ÍMOLA⁷¹

11. **tantera** pien di sonno **insuquil** F] **tantera**... **ynsuchil** ESC] tanto era... aquel U I1 U2 M P5] tanto era... ad quel L] tanto era...quello V] era tanto...aquel B] **tantera**....in su quel O P4] **tantera**...su quel P3] **tantera**...aquel R Z] quanto era...aquel P2] tanto era.aquel (G) in quel (T) I2⁷².
28. **et riposato** F ESC P4] **poichebbi** U] **poi chebbi** P2 I1 U2 L P3 M P5 I2] **poi chebbe** B1] **poi che posato** O (chebbi) R (posato) Z] **dopo che posato** V.
- 48.* **tremasse** F ESC] **temesse** U P2 I1 U2 L B1 P3 P4 R M I2 (temese) Z] **temessi** V] **tremesse** P5] **fremesse** O.
56. **Eggiongi** F] **egiong**i ESC] E giunge I1 U2 V M (gn P2) P5] **egiuunge** I2] **Et giunge** B O] **et giugnel** P3 (gng) P4] **egiuungel** R Z] E uinge (iunge) U] **poi giunge** L.
57. **enogni** F ESC] **che in tutti** P2 I1 U2 L B M (ct) U P5] **chen tutti** P3 V R I2 (ct) P4 O (tuti) Z **tutte** (I2).
67. **respuse** (**mi om**) F² ESC] **respuosime** U] **respuosemi** I2] **resposemi** V R] **risposime** P2 U2 P5 I1] **rispusemi** L] **risposeme** B] **risposemi** P3 P4 I2] **rispuosimi** O] **rispuosemi** Z M.
80. **grande** fiume F² ESC] **largo** U P2 I1 U2 L B O V P3 P4 R Z M P5 I2.
99. **ede pol** pasto F² ESC] **et di pol** U] **edipol** U2 P5] **Edipo** il I1 (E dipo) M] **edi po** il I2] **et depo** el L (depol) V] **et dopo** il B O] **et dopol** P3 (doppol) P4] **e dopol** R Z] (e dopo) *om*. P2].
103. **Custui** non **avra** F² ESC] **Questi** non **cibara** U P2 U2 P5 (ciberà) L B V O P4 M] **Costui** non **cibera** P3 Z (chostui cibara) R] **Custui** non **cibera** I1 I2(T)] **questa** I1 I2 (G).
109. **la cacara** por **omne** villa F ESC] **la caciara** per ogni U P2 I2 (cacciara) U2 L (caccira) R (caccira per vngi P5) **chacciara** M **ogne** I1] **caccera** per ogni O P3 P4] **caccierà** B (ongne *sic* V)] **cacera** per ogne Z.
118. **Et poi** vedrai (poi *add.*) F ESC] **et vedrai** V] **et vedeay** (sic) I2(T) e **vederai** P3 R] **poi vederai** U P2 M P5(po) Z (vedrai) U2 I2(G)] **et vedirai** L] **et vedray** I1T **poy vedray** I1 (G)] **et poi vedrai** B O P4].
127. **Per** tutte parti F] **per** tuti parti ESC] **In** tutte parte P2 R I2 (tucte) V L (tute) I1 U2 Z (tutto) G] **in tucti** parti U P2] **in tutte** parti B P3 (tucte) O P4 P5.

⁷¹ Los 11 códices del *Comentum* consultados son: Città del Vaticano, BAV, Urb. Lat. 678 (U), Urb. Lat. 380 (U2), Barb. Lat. 4072 (B), Firenze, BML, Plutei 43.01 (P2), Plutei 90 sup. 116.1 (P5); BR, Ricc.1045 (R), Modena, BEU, Lat 467 (M); Paris, BNF, Italien 77 (I1), Latin 8702 (L); Venezia, BNM, It. Z. 57 (Z), I. IX 692 (I2). Los 4 utilizados como *campione* de los que transmiten «Chiose trate del commento», elegidos porque transmiten todos los lemas en *Inf*I, son Ott. Lat. 2863 (O), Vat. Lat. 10678 (V), Plutei 40.02 (P3), Plutei 42.14 (P4).

⁷² Para los casos de los códices I1 e I2, que junto al *Comentum* transmiten la *Commedia* (vid. *infra*) en ocasiones con lecturas formales divergentes entre texto y glosa, dispongo T y G entre paréntesis para cada caso. Otros códices que transmiten también la *Commedia*, como M, Z y R, no presentan variantes entre texto y glosa.

Como se puede observar, excepto los aislados casos de la lección coincidente del código P4 en el v. 28 –código de los que transmiten glosas «tratte del commento»– y la coincidencia parcial de I1 en el v. 103⁷³, las variantes de los manuscritos que transmiten el *Comentum* resultan, respecto de los *loci critici* de ESC, siempre separativas y, a la vez, mantienen entre ellas un comportamiento textual muy similar. Resalto que en el cuadro añadí un error que se transmite en todos los testimonios del imolés, *temesse* (v. 48), también separativo respecto de ESC y F –que transmiten ambos una lección más cercana a la *autorevole* (i.e. *tremesse*): *tremasse*–⁷⁴. Habiendo cotejado, pues, el 55 % del testimonial del 1º canto, es posible concluir que la probabilidad de que ESC derivara de un código de esta tradición, la cual como ya señalé resulta muy compacta en su comportamiento textual, es muy baja. Téngase en cuenta, además, un factor ulterior: los códigos más antiguos del *Comentum* (i.e. P2, I1, U1 y M, *vid.* Fiorentini 2011: V-VII) y los que de ellos derivan, no transmiten los versos de la *Commedia* de manera completa. En efecto, el texto dantesco se inserta en el comentario, dispuesto en el folio a línea tirada, a través de lemas que suelen recuperar el verso entero, aunque otras veces lo van fragmentando (I, vv. 16; 29; 49-50; 73-75), otras invierten el orden de sus componentes internos (I, vv. 41-43; 61-62, 103) e, incluso, el orden en el que se suceden los versos unos a otros (I, vv. 22-27; 64-66; 124-125). En ocasiones se recupera del verso solo un hemistiquio –«Eh quanto a dir» (I, v. 4), «tempo era» (I, v. 37), «tu sei lo mio maestro» (I, v. 85); «allor si mosse» (I, v. 136)–, omitiendo, por tanto, todo el resto del verso. El v. 108 del canto I, asimismo, no es recuperado en ningún lema, es decir, se omite. De todo esto se deduce que ninguno de los testimonios que transmite el comentario a línea tirada podría haber sido el modelo de ESC, puesto que además de no transmitir el canto completo, el texto dantesco que sí se transmite difícilmente podría reconstruirse de manera correcta y copiarse ordenadamente. De los 11 testimonios cotejados, de hecho, 7 no transmiten los versos de la *Commedia* y deberían descartarse de antemano (U1, P2, M, U2, P5, L, B)⁷⁵. Destaco que, aunque deberían haber sido descartados como modelos, mi intención al incluirlos en el cuadro era demostrar que la tradición textual benvenutiana no presenta variaciones de peso, al menos en los *loci* en los que ESC transmite variantes singulares. Así, teniendo en cuenta estos números, es muy probable que, de los códigos no consultados, también hubiera

⁷³ ESC, F e I1 comparten el término *custui*, demostrativo registrado en la tradición en Rb (véase Petrocchi 1994: 16), pero no el *avra* que es, de hecho, la lección más singular de F²+ESC.

⁷⁴ El código P5 transmite *tremesse*. Destáquese, igualmente, que es uno de los códigos que transmiten «Chiose tratte del *Comentum*».

⁷⁵ Aclaro que los *loci critici* de ESC casualmente coinciden siempre con texto dantesco transmitido en lemas, por lo cual pude incluir en el cuadro las variantes de estos 7 códigos a línea tirada disponibles online.

que descartar como posibles modelos de ESC una gran proporción⁷⁶. Se podría aducir, claro, que el modelo de ESC podría haber sido alguno de los no consultados –que transmitieran la *Commedia*, claro– o alguno de los que, evidentemente, no sobrevivieron. Considero, sin embargo, que la probabilidad de que se den en otro testimonio todas las condiciones que ESC y F comparten –no solo las numerosas variantes singulares conjuntivas, sino también las formales, las características gráficas o propias del umbro, así como la misma particular unión de palabras– es nula.

Ahora bien, se podría contraargumentar que, dado que ESC presenta, junto a los versos/lemas del primer canto de la *Commedia*, una traducción adaptada del comentario del imolés, su modelo debería haber sido un texto que transmitiera el *Comentum* junto a los versos de la *Commedia* y que, por tanto, no podría haber sido F. Esto, a mi parecer, es un contraargumento inválido por varios motivos. En primer lugar, aunque la premisa de que el traductor trabajaba con un solo códice sería en principio más «económica», la práctica de copia y compendio –esto es, el trabajo de compilación de textos transmitidos en diversos códices para confeccionar uno solo, misceláneo– era muy habitual en los *scriptoria* de la época. Tenemos un caso extremo: para la confección de su traducción de la *Commedia*, transmitida en el ya mencionado *Mad*, Enrique de Villena trabajaba al menos con dos manuscritos dantescos, como han demostrado Pascual (1974: 35-42), Ciceri (1991: 133-134) y, más recientemente, Calef (2014: 197-199; 2021: 13). En segundo lugar, en el caso específico de la tradición manuscrita y exegética dantesca, era habitual copiar el texto dantesco de un códice considerado *autorevole* –cuyas lecturas muchas veces podían haber sido corregidas a la luz de otro códice–, intercalando la copia de los cantos con la de algún comentario exegético: este es el caso del códice Sansoni de Savona (SAV), del BAV, Cap. 263 y del códice putativo compuesto por los fragmentos Bue+Laur Acq+Luc, todos confeccionados en la misma *bottega fiorentina* (Hamlin, en prensa). Estos tres manuscritos se copiaron del mismo antígrafo: sin embargo, al códice SAV, por un lado, se abre con el proemio de Jacopo della Lana y, luego de cada canto, se transcribe el comentario correspondiente; por el otro, Cap. 263 se abre con el *Comento* de Jacopo, pero solo presenta glosa en los cantos del *Purgatorio* y el *Paraíso* –que es lo que se transmite también en el fragmento Luc–: esta vez, una forma compendiada del *Ottimo Commento*. El amanuense, por tanto, confeccionó cada códice trabajando con dos manuscritos: uno de la *Commedia*, que era siempre el mismo y estaba desprovisto de glosa; además, en un

⁷⁶ Las fichas de <<https://benvenutoaimola.it/manoscritti/>> no resultan de ayuda pues, aunque refieren explícitamente a los códices que transmiten la *Commedia* junto al *Comentum* (como el 17 –I1– y el 31 –Z–), en muchos casos en los que se indica como contenido solo el *Comentum*, se puede verificar la inserción del texto dantesco, fragmentado en *terzine*: este es el caso del códice R (n.º 24).

caso, trabajaba también con otro del *Comento* de Jacopo mientras que, en los otros dos, cambió de modelo entre Jacopo y Ottimo. En efecto, los comentarios, a diferencia del texto de la *Commedia*, que poseía un halo de sacralidad que impactaba directamente en el cuidado de la copia, eran objeto de compendio, manipulación y/o reescritura, como demuestra también ESC, de acuerdo con los intereses que tuviera el peticionario.

Probado, entonces, que la persona que tradujo y confeccionó el texto que se transmite en ESC podía perfectamente haber trabajado con dos testimonios (uno de la *Commedia* y el otro del *Comentum*) y habiendo asimismo ofrecido en todo este trabajo pruebas contundentes de la relación filial entre ESC y F, queda hipotetizar por qué nuestro traductor habría utilizado el texto de F como modelo para el texto dantesco que se incorpora en lemas. Habría, en primer lugar, una explicación muy sencilla: que el traductor contara con un testimonio del *Comentum* derivado de esos primeros testimonios, a línea tirada, los cuales, como ya se explicó, no transmiten los versos completos. Téngase en cuenta, en este sentido, que en la tradición benvenutiana estos son la mayoría: ya señalé que de los *superstiti* consultados para el primer canto del *Infierno*, representan 7 de 11; agrego que las traducciones castellanas del *Comentum* al *Infierno* y al *Purgatorio* (códices conservados en la BNE bajo signatura ms. 10208 y ms. 10196) son también a línea tirada y, por tanto, se realizaron con uno de estos códices como modelo⁷⁷. De ser este el caso, nuestro traductor que, como sabemos, preparaba el comentario para ayudar la lectura del texto dantesco de un tercero –al que le mandó su traducción junto a un tomo de la *Commedia* (*vid. supra*) – se habría visto en la necesidad de copiar los versos de Dante de un testimonio que los transmitiera de manera completa. Ahora bien, incluso suponiendo que el traductor podría haber contado con un códice del *Comentum* que transmitiese el texto dantesco, habría tenido también una razón para copiar, en cambio, los versos de Foligno: se trataba de la *editio princeps* y, en tanto tal, era un texto «autorizado». Recordemos que, frente a la conciencia que ya se tenía de la *mouvance* típica de la copia, los textos impresos gozaban, al menos en los albores de la imprenta, de un nuevo prestigio.

Luego de todo este análisis, es posible afirmar con relativa certeza que el antígrafo del texto dantesco del canto I del *Infierno* transmitido en Esc S-II-13 es la *editio princeps* de Foligno de 1472, específicamente una en la que, como ya he dicho, el primer cuadernillo correspondiese a la tirada que generó el subgrupo F^B, en un estado similar al que presenta el ejemplar hoy conservado en Oxford, estado al que parecerían también responder el Laurenziano y el Palatino (*vid. nota 16*). Este es, asimismo,

⁷⁷ Es interesante destacar que en el ms. 10208 los lemas se mantienen en la lengua original. Es posible verificar, por tanto, que sus lecciones siguen la tradición textual compacta de los primeros comentarios.

el modelo textual que se sigue en la traducción. Añádase, a su vez, que la identificación del modelo de ESC que he realizado resulta un dato contundente para atrasar el *terminus post quem* de la traducción: su fecha de producción sería necesariamente posterior a 1472. Lo mismo puede decirse sobre el ms. escorialense S-II-13, que se fecha en los catálogos entre 1465 y 1500: dado que todo el texto que transmite pertenece a la misma mano, se puede deducir que no pudo haberse copiado antes de 1472. Es posible concluir también que la traducción del S-II-13 no habría acompañado un testimonio manuscrito, como suponía Penna, sino uno impreso en el que, es de suponer, se hallaría el signo que el traductor dispuso al margen de los vv. 22-24 del canto XXVIII del *Inferno*. Finalizo destacando un hecho obvio a esta altura, pero importante de enunciar explícitamente en tanto atañe a la historia del libro y de la recepción dantesca en la Península ibérica: al menos un ejemplar de la *princeps folignesa* de 1472 estuvo en España en época temprana, esto es, antes de fines del siglo xv.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- PHILOBIBLON*, dir. Ch. Faulhaber. BETA manid 1534 (texid 1319). En línea: <<https://pb.lib.berkeley.edu/xtf/servlet/org.cdlib.xtf.dynaXML.DynaXML?source=BETA/Display/1534BETA.MsEd.xml&style=MsEd.xsl%0A%0A%20%0A%20%0A%20&gobk=http%3A%2F%2Fpb.lib.berkeley.edu%2Fxtf%2F%2Fservlet%2F%2Forg.cdlib.xtf.crossQuery.CrossQuery%3Frmode%3Dphilobeta%26mstype%3DM%26everyone%3Dcommedia%26city%3D%26library%3D%26shelfmark%3D%26daterange%3D%26placeofprod%3D%26scribe%3D%26publisher%3D%26prevowner%3D%26assocname%3D%26subject%3D%26text-join%3Dand%26browseout%3Dmsed%26sort%3Dtitle>>.
- ALVAR, Carlos (2010), «Notas para el estudio de las traducciones italianas en Castilla durante el siglo xv», *Anuario Medieval*, 2, pp. 23-41.
- CALEF, Paola (2013), *Il primo Dante in castigliano. Il codice madrileno della Commedia con la traduzione attribuita a Enrique de Villena*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- CALEF, Paola (2018), «A proposito della ricezione di Dante nel Quattrocento spagnolo», en S. Monti (ed.), *Dante oltre i confini. La ricezione dell'opera dantesca nelle letterature altre*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, pp. 61-75.
- CALEF, Paola (2021): «El “trabajo solazoso” de Enrique de Villena o la ‘trasladación’ de la *Comedia* de Dante», *Ínsula*, 895-896, pp. 12-14.
- CAMPI, Giuseppe (1888-1891), *La Divina Commedia di Dante Alighieri Ridotta a miglior lezione con l'aiuto di ottimi manoscritti italiani e forestieri e soccorsa di note edite ed inedite antiche e moderne*, t. III. Torino: Unione Tipografico.

- CASAMASSIMA, Emanuele (1972), *La prima edizione della Divina Commedia: Foligno 1472*. Milano: Il Polifilo.
- CICERI, Marcella (1991), «Enrique de Villena traduttore dell'*Eneide* e della *Commedia*», in *Marginalia Hispanica*. Roma: Bulzoni, pp. 125-159.
- FARINELLI, Arturo (1908), «Dante in Ispagna nell'Età Media», in *Dante in Spagna-Francia-Inghilterra-Germania*. Torino: Bocca, pp. 31-195.
- GASKELL, Philip (1999 [1972]), *Nueva introducción a la bibliografía material*. Gijón: Ediciones Trea.
- HAMLIN, Cinthia María (en prensa), «Notizia di un frammento trecentesco della *Commedia* di Dante a Buenos Aires», *Rivista di Studi Danteschi*, 23/2.
- HAMLIN, Cinthia María (en prensa), «Un ignoto frammento trecentesco della *Commedia* di Dante a Buenos Aires. Per un'analisi di Bue (+ Laur. Acq. 631 e Lucca l 1592)», *Storie e Linguaggi*, 10/1.
- LACAITA, Giacomo Filippo (ed.) (1887), Benvenuto da Imola, *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam: nunc primum integre in lucem editum*, vol. I. Firenze: G. Barbera, Firenze.
- MECCA, Angelo Eugenio (2010), «La tradizione a stampa della *Commedia*: gli incunaboli», *Nuova rivista di letteratura italiana*, 13, pp. 33-77.
- MOLL, Jaime (1979), «Problemas bibliográficos del libro del siglo de Oro», *Boletín de la Real Academia Española*, 49, pp. 49-107.
- MOORE, Edward (1889), *Contributions to the textual criticism of the «Divina Commedia»*. London: Cambridge University Press.
- MORREALE, Margherita (1967 [2006]), «Apuntes bibliográficos para el estudio del tema Dante en España hasta el s. XVII», in J. L. Rivarola y J. Pérez Navarro (eds.), *Escritos escogidos de lengua y literatura española*. Madrid: Gredos, pp. 213-250.
- PASQUINO, Paolo (2011), «Benvenuto da Imola», in E. Malato y A. Mazzucchi (eds.), *Censimento dei commenti danteschi. I. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*. Roma: Salerno, pp. 86-120.
- PENNA, Mario (1965), «Traducciones castellanas antiguas de la *Divina Comedia*», *Revista de la Universidad de Madrid*, 14, pp. 81-127.
- PETROCCHI, Giorgio (ed.) (1994 [1966-1967]), Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica Vulgata*. Firenze: Le Lettere.
- SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, Pedro (1989), «Importancia del estudio del modelo subyacente en la edición de traducciones medievales de textos latinos, ilustrada en un romanceamiento castellano del Eclesiástico realizado en el siglo XV», *Revista de Filología Románica*, 6, pp. 251-256.
- SANGUINETI, Federico (ed.) (2001), *Dantis Alagherii Comedia*. Firenze: Edizioni del Galluzzo.
- SCHIFF, Mario (1905), *La bibliothèque du Marquis de Santillane*. Paris: Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Sciences Historiques et Philologiques.
- SEGRE, Cesare (1979), «Critica testuale, teoria degli insiemi e diasistema» in *Semiotica Filologica. Testo e modelli culturali*. Torino: Einaudi, pp. 53-64.

- TONELLO, Elisabetta (2018), *Sulla tradizione tosco-fiorentina della Commedia di Dante (secoli XIV-XV)*. Padova: libreriauniversitaria.it («Studi e progetti»).
- TONELLO, Elisabetta y TROVATO, Paolo (eds.) (2022), Dante Alighieri, *Commedia. Inferno. Edizione critica e commento* [comento a cura di Luisa Ferretti Cuomo]. Padova: libreriauniversitaria.it («Storie e Linguaggi»).
- TROVATO, Paolo (1991), «*Con ogni diligenza corretto*». *La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani, 1470-1570*. Bologna: il Mulino.
- TROVATO, Paolo (2014), *Everything You Always Wanted to Know about Lachmann's Method. A Non-Standard Handbook of Genealogical Textual Criticism in the Age of Post-Structuralism, Cladistics, and Copy-Text*. Padova: [Libreriauniversitaria.it](http://libreriauniversitaria.it).
- VACALEBRE, Natale (2021), «Nel mezzo della fiera. Nuove ipotesi sulle origini dell'edizione folignate della *Commedia*», *La Bibliofilia*, 123/2-3, pp. 237-250. DOI: <https://doi.org/10.1400/288369>.
- VALERO MORENO, Juan Miguel (2020), «Benvenuto da Imola en Castilla: una adaptación cuatrocentista anónima del *Comentum* al canto I del *Inferno*», *Letteratura Italiana Antica*, 21, pp. 303-337. DOI: <https://doi.org/10.19272/202003301021>.
- VALERO MORENO, Juan Miguel (2021), «Benvenuto da Imola en Castilla: la traducción castellana del *Comentum* (proemio), con una nota sobre la *Coronación* de Juan de Mená», en C. Cattermole Ordóñez *et al.* (eds.), *'I passi fidi'. Studi in onore di Carlos López Cortezo*. Roma: Aracne, pp. 687-714.
- ZARCO CUEVAS, Julián (1926), *Catálogo de manuscritos castellanos de la Real Biblioteca del Escorial*. Madrid: [s. n.], vol. II.

Recibido: 27/08/2022

Aceptado: 20/01/2023



EL MODELO TEXTUAL DE LA TRADUCCIÓN CASTELLANA
DEL CANTO I DE LA *COMMEDIA* DEL MS. ESC S-II-13:
¿LA *EDITIO PRINCEPS* DE FOLIGNO (1472)?

RESUMEN: Entre los fols. 41r y 53v del manuscrito escurialense S-II-13 se transmite una traducción castellana anónima del canto I del *Infierno*, la cual se encuentra acompañada del texto en la *lingua del sì* y de una traducción-adaptación del *Comentum* de Benvenuto de Imola. En el presente artículo, luego de repasar todo lo que se ha dicho sobre este texto, su vulgar dantesco “corrompido” por la copia y su relación con la traducción, se ofrecerán diversas pruebas textuales que permitirían afirmar que el modelo tanto del texto dantesco como de la traducción fue un ejemplar de la *editio princeps* de la *Commedia*, impresa en Foligno en 1472. En efecto, los versos dantescos del S-II-13 comparten con esta edición no solo la mayoría de sus particularidades gráfico-fonéticas —la mayoría propias del umbro— y una similar unión y separación de palabras, sino también lecciones singulares y errores conjuntivos, los cuales sistemáticamente se siguen en la traducción.

PALABRAS CLAVE: Traducción. *Commedia*. Tradición textual. *Editio princeps*. Foligno.

THE TEXTUAL MODEL OF THE CASTILIAN TRANSLATION
OF DANTE’S CANTO I OF THE *COMMEDIA* (MS. ESC S-II-13):
THE *EDITIO PRINCEPS* OF FOLIGNO (1472)?

ABSTRACT: An anonymous Castilian translation of *Inferno* I is transmitted between folios 41r and 53v of the MS Escorialense S-II-13, along with the Dantesque vulgar text. In the present article, after reviewing the previous critical literature about this text, I will offer various textual proofs that would allow us to affirm that the model of both the Dantesque text and the translation was a copy of the first edition of the *Commedia*, printed in Foligno in 1472. The Dantesque verses of S-II-13 share with this edition most of its graphic-phonetic peculiarities—most of them typical of the Umbro—and a similar joining and separation of words. What’s even more important, they share singular lectures and conjunctive errors, which the translation systematically follows.

KEYWORDS: Translation. *Commedia*. Textual Tradition. *Editio princeps*. Foligno.



ANEXO RLM2023, Artículo Cinthia Hamlin

PHILOBIBLON – FICHA

MANUSCRITOS

DATOS DE LA PERSONA QUE REALIZA LA ADICIÓN O CORRECCIÓN

Nombre y apellidos	Cinthia María Hamlin
Institución	Conicet (Secrit)/ Universidad de Buenos Aires
Dirección	
Correo electrónico	cinthiahamlin@conicet.gov.ar
Fecha	27/08/2022

MANID (NÚM. DE IDENTIFICACIÓN DEL MS EN PHILOBIBLON), si existe.

MANID: 1534 (contiene las descripción completa del códice)

ORDEN EN EL VOLUMEN (FOLIOS OCUPADOS)

ff.: 41r-53v

AUTOR Y TÍTULO

Autor	Anónimo (traducción)-Dante Alighieri (texto original) f. 36 bis r
Título	Comedia del dante alighieri de florençia f. 36 bis r

UBICACIÓN ACTUAL

Ciudad	San Lorenzo de El Escorial
Biblioteca	Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (RBME)

SIGNATURAS

actual	S.II.13
antigua (<i>olim</i>)	Θ.III.9
alternativa	ij.D.4

DATOS DE COPIA Y LUGAR DONDE SE ENCUENTRAN

DATO	FOLIO(S) O FUENTE	
Copista	Anónimo	
Fecha de la copia	1472 post quem- 1500 ante quem	La traducción del primer canto de la <i>Commedia</i> presente entre los fols, 41r y 53v. utilizó como modelo textual la editio princeps de Foligno 1472. Dado que todos los textos que contiene el manuscrito son copiados por una misma mano, la confección del manuscrito en sí debe posdatar 1472.

BIBLIOGRAFÍA EMPLEADA

AUTOR, TÍTULO, PIE DE IMPRENTA	PÁGINAS
Hamlin, Cinthia (2023). “El modelo textual de la traducción del canto I del Infierno del MS ESC S-II-3: ¿la editio princeps de Foligno?”, <i>Revista de Literatura Medieval</i> , vol. 35.	
Valero Moreno, Juan Miguel (2021), «Benvenuto da Imola en Castilla: la traducción castellana del Comentum (proemio), con una nota sobre la Coronación de Juan de Mena», en C. Cattermole Ordóñez <i>et al.</i> (eds.), ‘ <i>I passi fidi</i> ’. <i>Studi in onore di Carlos López Cortezo</i> . Roma: Aracne.	687-714
Zarco Cuevas, Julián (1926), Catálogo de manuscritos castellanos de la Real Biblioteca del Escorial. Madrid: [s. n.], vol. II.	



URL DE LA COPIA DIGITALIZADA O DEL REGISTRO CATALOGRÁFICO

URL	SERVICIO	FECHA VISTA
https://rbmecat.patrimoniocacional.es/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=1170	Real Biblioteca del Escorial, ficha catalográfica	31/07/2023
https://rbme.patrimoniocacional.es/s/rbme/item/14380#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-1518%2C-130%2C4618%2C2598	Real Biblioteca del Escorial, copia digitalizada	31/07/2023

NOTAS

La traducción del primer canto de la Commedia que se transmite entre los fols. 41r y 53v. del ESC S-II-13 se trata de una versión bilingüe: contamos con el texto toscano seguido de la traducción castellana atomizados en lemas. Un análisis tanto del texto toscano como de su traducción, revela que el antígrafo italiano del que copió el traductor, y que utilizó como modelo textual para traducir, es la editio princeps de Foligno 1472. Esta es, por tanto, la fecha post quem de producción de la traducción.



CONTENIDO: DESCRIPCIÓN INTERNA

A continuación, haga una ficha de descripción interna para cada obra del tomo, en el orden en que se encuentra. El TEXID es el identificador de un texto determinado en la bibliografía. Así, el TEXID del *Disputa del alma y el cuerpo* es BETA texid 1160. Se debe usar este identificador para evitar posibles confusiones con otras obras de semejantes títulos, en este caso la *Revelación de un hermitaño*, también conocido como *Disputa del cuerpo y el ánima*, BETA texid 1161.

El registro del texid reúne toda la información **invariable** sobre un texto: su autor, su título uniforme, la fecha y lugar en que se escribió (si se conocen), las referencias secundarias que tratan de la obra como tal, el incipit y explicit con grafías actualizadas (para facilitar búsquedas).

El CNUM (que procede de la abreviación de “Control Number”) es el identificador de un testimonio determinado de un texto. Así, el MS S del *Libro de buen amor* (Bibl. Univ. Salamanca Ms. 2663) es BETA CNUM 1686. Si hay dos copias de un texto en un mismo MS, cada uno tendrá su propio CNUM.

El registro del CNUM reúne toda la información sobre este testimonio: el título que lleva en el manuscrito; el autor al que se le atribuye (si es distinto del que se encuentra en el TEXID); el incipit y explicit tanto del texto como de las partes en que está dividido (usando una transcripción de acuerdo a las normas de cada bibliografía); la secuencia y los folios que ocupa en el volumen (indicando recto o vuelto y columna a o b); la existencia de glosas o comentarios, sobre todo si son extensas. En principio, sobre todo si es una obra ya registrada en la base de datos, se debe usar el buscador de PhiloBiblon Web (en el apartado Obra) para averiguar si ya tenemos un TEXID (ficha UNIFORM TITLE) y un CNUM (ficha ANALYTIC) de la obra a comentar:

http://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/searchwork_es.html. (BETA)

http://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/searchwork_po.html (BITAGAP)

http://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/searchwork_ga.html (BITAGAP)

http://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/searchwork_ca.html (BETA)

Los testimonios de cada texto (los CNUM) se encuentran en el mismo registro del TEXID, a continuación, ordenados cronológicamente. Búsquese el que está describiendo con el dispositivo CTRL-F de su navegador para saber si tiene ya ficha en PhiloBiblon.

CNUM: [BETA cnum 716](#)

TEXID: [texid 1319](#)

ORDEN EN EL VOLUMEN (FOLIOS OCUPADOS)

ff.: 41r-53v

AUTOR Y TÍTULO

(tal como se dan en el testimonio)

Autor	Anónimo (traducción)-Dante Alighieri (texto original)	f. 36 bis r
Título	Comedia del dante alleghieri de florençia	f. 36 bis r

OBSERVACIONES AL TEXTO

La traducción del primer canto de la *Commedia* que se transmite entre los fols. 41r y 53v. del ESC S-II-13 se trata de una versión bilingüe: contamos con el texto toscano seguido de la traducción castellana atomizados en lemas. Un análisis tanto del texto toscano como de su traducción, revela que el antígrafo italiano del que copió el traductor, y que utilizó como modelo textual para traducir, es la editio princeps de Foligno 1472. Esta es, por tanto, la fecha post quem de producción de la traducción.