

**ACTES DEL VII CONGRÉS
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**
(Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)

Volum III

EDITORS:
SANTIAGO FORTUÑO LLORENS
TOMÁS MARTÍNEZ ROMERO



BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT JAUME I. Dades catalogàfiques

Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (7è : 1997 : Castelló de la Plana)

Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval : (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997) / editors, Santiago Fortuño Llorens, Tomàs Martínez Romero. — Castelló de la Plana : Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999

3 v. ; cm.

Bibliografia. — Textos en català i castellà

ISBN 84-8021-278-0 (o.c.). — ISBN 84-8021-279-9 (v. 1). — ISBN 84-8021-280-2 (v. 2). — ISBN 84-8021-281-0 (v. 3)

1. Literatura espanyola-S. X/XV-Congressos. I. Fortuño Llorens, Santiago, ed. II. Martínez i Romero, Tomàs, ed. III. Universitat Jaume I (Castelló). Publicacions de la Universitat Jaume I, ed. IV. Títol.

821.134.2.09"09/14"(061)

Cap part d'aquesta publicació, incloent-hi el disseny de la coberta, no pot ser reproduïda, emmagatzemada, ni transmesa de cap manera, ni per cap mitjà (elèctric, químic, mecànic, òptic, de gravació o bé de fotocòpia) sense autorització prèvia de la marca editorial.

© Del text: els autors, 1999

© De la present edició: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999

Edita: Publicacions de la Universitat Jaume I
Campus de la Penyeta Roja. 12071 Castelló de la Plana

ISBN: 84-8021-281-0 (tercer volum)
ISBN: 84-8021-278-0 (obra completa)

Imprimeix: Castelló d'Impressió, s. l.

Dipòsit legal: CS-257-1999 (III)



LA EVOLUCIÓN DE LAS IDEAS SOBRE TRADUCCIÓN Y TRADUCTOR EN CASTILLA: LA INTRODUCCIÓN DEL *INFIERNO* DE VILLEGAS

ROXANA RECIO
Creighton University

ACUALQUIER estudioso en seguida le llama la atención la obra *La traducción del Dante de la lengua toscana a nuestro romance castellano por Pero Fernandez de Villegas*, aparecida en Burgos en 1515. Villegas traduce los versos de Dante y, además, el comentario que sobre el *Infierno* llevó a cabo Landino en 1481. Una descripción breve del contenido del texto sería la siguiente: aparece en primer lugar una dedicatoria a doña Juana de Aragón; a continuación hay una vida resumida de Dante en donde se alaba la obra del florentino; después se encuentra una introducción explicatoria por parte de Villegas de su quehacer como traductor; le sigue el texto que se compone de los versos y el comentario; y finalmente hay una conclusión que es una apología de la figura de doña Juana, muerta para el tiempo en que la traducción se terminó. En este trabajo se va a estudiar cómo es que la introducción de Villegas ocupa un lugar muy relevante dentro del panorama castellano y cuál es su significado para la traducción en la Castilla de entonces.

El panorama castellano con el que se encuentra Villegas es verdaderamente complejo en lo que a traducción se refiere. Por una parte recoge toda una problemática aún en vigor que se desarrolló a comienzos del siglo xv con respecto a la superioridad del latín frente a las lenguas vernáculas, como es el caso de Cartagena, Mena y López de Ayala; y por otra, la tendencia hacia una actitud más flexible, al menos en teoría, sobre la traducción y el papel del traductor, tal como se aprecia en Francisco de Madrid, el autor anónimo de la traducción del *Purgatorio* (Recio, 1996a). Esta última tendencia había sido fecundada con toda probabilidad por las ideas que en el prólogo a *Tostado sobre Eusebio* había dejado escritas Alfonso de Madrigal. Como ya he explicado en otros lugares, Madrigal, de una manera muy cuidadosa, analiza las ideas que sobre la traducción tenía San Jerónimo y de una manera muy sutil se declara partidario de una traducción no ajustada al texto base y admite además que dos lenguas no son iguales y que lo que es hermoso en una, en la otra no lo es. Para el Tostado la belleza era algo fundamental, así como el conocimiento por parte del tra-

ductor de la obra y del mundo del que se trasladaba. Se trata del concepto que él mismo denominó *el linaje del saber*. No era una cuestión lingüística únicamente y Madrigal consideraba que centrar el problema de la traducción en un cambio exacto de palabras era imposible, dado que no hay dos lenguas iguales. Para Madrigal todas las lenguas tenían el mismo valor, no había superioridades (Recio, 1995). Douglas Kelly ha explicado la trayectoria de la tradición clásica de esta idea y, en un momento determinado de su trabajo, declara:

I should like to support the preceding discussion of unfaithful translation by pointing briefly to a few additional instances of «unfaithful» interpretation in rewriting. I will not explain them here but simply will show the obvious: something has changed in rewriting, the change is important, and it falls under the category of unfaithful translation of the antecedent work that the new work becomes an original version of their common subject matter (Kelly, 1997: 57).

Además, la idea de traducción como interpretación, comentario o imitación, también ha sido estudiada por Rita Copeland (1991: 10-27).

Aunque el prólogo de Madrigal fue escrito hacia 1450, no sería publicado hasta 1505-06 por el cardenal Cisneros (Russell, 1984: 30; Keightley, 1977: 245). Su valor consiste en que se tratan todas estas cuestiones mencionadas. Por su parte, Nuria Belloso Martín sitúa al Tostado dentro de un contexto cultural que resulta fundamental para entender el asunto y, sobre todo, para entender mejor a Villegas:

Nuestro estudio nos permite confirmar lo que, al iniciarlo intuíamos: que el trasfondo doctrinal de los pensadores salmantinos del XVI echa sus raíces en la tradición de la Escuela Humanística de Salamanca. Los maestros del Cuatrocientos salmantino habían iniciado una fuerte corriente renovadora abierta a los nuevos horizontes que *un humanismo renaciente de cuño cristiano abría*. Y esta corriente, por nuevos y más brillantes cauces, encontró magnífica eclosión en los grandes maestros que les sucedieron (1989: 177).

Es un panorama que oscila entre 1492 y 1526, cuando aparece *El Enquiridión o Manual del caballero cristiano* de Alonso Fernández de Madrid (Recio, 1991: 112-31). Es la época en que debe situarse a Villegas, que ya en su introducción comienza explicando el tipo de verso que ha utilizado al traducir a Dante:

Deuese notar que el Dante scriue su obra en verso que comunmente tiene onze o doze sylabas conforme al trobar castellano de arte mayor en que Juan de mena escriuio el su laberinto de las trezientas coplas y porque aquella manera es tan conforme al verso suyo y tambien porque es mas graue y demayor resonancia como conuenia a tan graue auctor yo fize esta traslacion en aquella for-

ma de trobar que propiamente es verso heroyco que en la lengua greca significa alto o superior porque heros quiere dezir en nuestra lengua mayor o señor (fol. aiiij).

Es aquí donde Villegas parece recoger las ideas que sobre el tema ya había expuesto el Tostado. Según Madrigal, el traslado de verso a verso no se podía permitir las mismas libertades que el de prosa. Se debían buscar, por lo menos, palabras similares aunque no tuvieran el mismo número de sílabas (1505-06: fol. ix).

La relación con el Tostado y con el mundo cultural de su época se ve más clara a medida que avanza la introducción. También se puede ver cuando traduce a Landino. Por ejemplo, cuando explica por qué habla Francesca en lugar de Paolo (Landino, 1502: fol. eiiiv). Se trata de un alejamiento del texto base que denota que el traductor añade lo que él considera más cercano a la cultura de su lector. Por otra parte, la mención de Mena señalada por Fine (1981: 283) es simplemente la que se aduce: que en su famoso *Laberinto* había utilizado ese tipo de metro. Villegas quiere dar autoridad a su texto. Decir que filológicamente compartían las mismas preocupaciones y que tenían la misma idea sobre el latín y el castellano no tiene sentido. Mena, a diferencia de Villegas, desvaloriza la lengua vernácula. No hace falta sino leer sus palabras en el prólogo a su traducción de la *Yliada* (Mena, 1989: 334).

Seguidamente Villegas pasa a analizar lo que hace Dante y explica la maquinaria de los tercetos, exponiendo desde un principio que hay ciertas dificultades para la traducción:

ansi mesmo es de saber que dante escriue coplas de tercetos que ansi los nombra el toscano, correspondiente el tercero pie al primero y despues el primero del tercero siguiente al segundo de manera que aquellos quatro farian vna media copla de arte mayor: que como es de ocho pies viniera ansi justo al talle, pero como escriue de tres en tres en dos tercetos faltan dos pies para una copla del arte mayor ya dicha (fol. aiiij).

Villegas señala de esta forma todo un mecanismo de trasvase con el que inevitablemente se tiene que encontrar cualquier traductor, dado que se trata de dos sistemas distintos. A continuación, Villegas explica al lector lo que él, debido a lo arriba señalado, se ha visto obligado a hacer. En el mismo folio, en el siguiente párrafo explica:

Yo proue a los fazer ansi en tercetos, la qual manera *no es en nuestro uso* y parescia me *una cosa tan desdonada* que lo dexe. Quedo el defeto ya dicho de faltar en cada terceto un pie para la media copla y dos pies en cada una entera.

Villegas se da cuenta de que si va a traducir a Dante para un lector y para la Castilla de su época, es imposible seguir al pie de la letra lo que en lengua toscana puede hacerse. Esto coincide con lo que había dejado apuntado al respecto el Tostado «no hay tales ni tantos vocablos en un lenguaje como en otro» (Madrigal, 1505-06: fol xii). Además, cada lengua es un mundo y son diferentes entre sí y lo que en una va bien, en la otra suena mal. Madrigal pone un ejemplo de una traducción hebrea que quiso seguir el sistema de la lengua griega y que, como es natural, no pudo (Recio, 1995: 64). Modernamente, Jackson Mathews se hace eco de esta problemática llegando a afirmar que el traductor debe inventar efectos formales en su lengua que reproduzcan, en lo que cabe, a los originales. Según Mathews, «this is working by analogy» (1959: 67).

No cabe dudas de que Villegas tiene una idea clara de cómo traducir un texto, el cual debe estar adaptado al nuevo código, es decir, al mundo al que se traduce. Mientras El Tostado habla de traducciones «mal sonantes» (1506-07: fol. xvii), en Villegas se lee como «una cosa tan desdonada». Aquí hay que señalar dos puntos en relación a seguir a Dante al pie de la letra: 1) que no es la manera castellana; 2) que al no ser la manera castellana no suena bien, no es apropiado ese modo de traducir. Por lo tanto, Villegas pasa inmediatamente a explicar la solución ante este problema:

estos yo acorde de los suplir desta manera que algunas veces ocurriendo de mio alguno buen pie que mas aclare su testo o confirme su sentencia pongale y aya paciencia el dante que su brocado se ponga alguno remiendo de sayal que mas le faga luzir y el filosofo dize que de miserrimo ingenio es siempre vsar de lo fallado (fol. aiiij).

Como puede observarse, en primer lugar Villegas destaca que lleva a cabo una traducción particular en donde añade, cuando lo estima conveniente, para «aclarar» el texto toscano o para «confirmar», o sea, hacer más asequible su lectura. En segundo lugar, hace mención de un asunto sumamente importante: la belleza en el traslado. Esto lo hace cuando dice: «que mas le faga luzir». Pero eso no es todo porque Villegas da un paso muy importante al decir «y aya paciencia el dante que su brocado se ponga alguno remiendo de sayal que mas le faga luzir». Con esta frase Villegas está declarando no sólo que busca la belleza, la verdad en su traducción, sino que su traducción va a contribuir a la belleza del texto, ya no es cuestión de promocionarlo. Se podría decir en otras palabras que valoriza, al nivel del original, el nuevo producto, la traducción castellana. En nuestra época Smith Palmer Bovie explica el proceso presentando al traductor como un crítico que conoce muy bien el texto que traduce. Como corolario, puede permitirse las libertades que considere oportunas (1961: 50).

Se trata del traductor que decide por sí mismo, que se considera él mismo ya la máxima autoridad para el traslado. Esto se relaciona con Francisco de Madrid. Para este traductor es imprescindible que el traducto añada de su cosecha para hacer familiar y, además, entendible el texto del que se traduce (1510: fol. iii). Pero Francisco de Madrid no daba ese paso trascendental que es el de equiparar traducción con original. Por supuesto, Villegas no niega que ha tenido que echar mano de una metodología especial para conseguir esa belleza, ese «luzir» del que está hablando:

otras vezes suplo aquellos pies de lo que alguno de sus glosadores dize y otras tan bien y las mas quando buenamente se puede fazer tomo el primero y segundo pie del terceto siguiente y ansi se fazen sus dos y a las veces tres tercetos una copla de ocho pies (fol. aiiij).

Villegas admite que la glosa le sirve para componer su traducción en verso. Las ampliaciones, los rodeos, las explicaciones, los añadidos, sirven para evitar la oscuridad en la traducción. Ahora es curiosa la relación no sólo con Francisco de Madrid o con el autor anónimo del *Purgatorio* sino con Villena, que utilizaba añadidos propios para aclarar su traducción (Recio, 1996b). También algo a destacar es cómo la glosa va formando parte de la traducción. Este proceso nuevo, impensable en el siglo anterior, es otro de los resultados de la nueva mentalidad (Recio, 1997). Así es como Villegas se puede permitir decir lo siguiente:

Notese tan bien que el que treslada de otro anda tras el con sueltas y no puede y como ni quanto quiere y ansi van algunas vezes pies algunos foxejados que no se pudo o no se supo mejor fazer. Rescibase la buena voluntad que ninguno da mas de lo que tiene. Ansi mesmo se deue notar que tresladar se una lengua en otra no solamente en verso pero ni en oracion soluta o prosa que algunos llaman, *es imposible tresladarse por las mismas palabras que no fuese la mas desabrida cosa en el mundo* porque en vna lengua tiene vna cosa gracia y dicho en otra por aquellas palabras sería muy frio, por ende aqui en todo quanto de las mesmas palabras se puede vsar se faze, pero en muchas partes se toma el sentido y intencion mas que no las palabras mesmas alguna vez fuera del testo se pone alguna reprehension o consejo de mio con licencia del dante como dicho es (fol. aiiir).

Aparte de la aparición de la *captatio benevolentiae* «rescibase la buena voluntad que ninguno da mas de lo que tiene», aquí hay puntos importantes. En primer lugar, se trata de la imposibilidad a veces de traducir bien a un autor sin incurrir en los defectos, éstos de los que ya hablaba el Tostado (fol. xii). En segundo lugar, se afirma que una traducción literal es imposible. Existen dos

razones para esa imposibilidad: a) porque dos lenguas no son iguales y lo que es hermoso en una en la otra es «frio», desagradable; b) porque en muchas ocasiones hay que tomar el sentido de la traducción, conociendo, por supuesto, al autor «con licencia del dante como dicho es». Este pasaje es fundamental. La traducción es algo más que el conocimiento de una lengua, es un mundo complejo en donde el traductor es lo más importante. El traductor decide, la traducción es un producto de su criterio. En este período en Castilla, la aproximación de cada traductor a los diferentes textos, resulta definitiva. Ahora ya es una realidad el concepto de Madrigal conocido como «el linaje del saber» (Recio, 1991: 121-22). Seguidamente explica que no utilizará el latín porque es una lengua que la mayoría desconoce y en una traducción resulta enojoso. Villegas piensa en la mayoría. Señala que para lectores castellanos utiliza autoridades castellanas (fol. aiiiij). Finalmente volviendo al tópico de la «captatio benevolentiae» se echa las culpas de los errores de su texto. Termina haciendo gala de su fe religiosa:

porque la verdad do quiera que se falle del espíritu santo es, todo lo que fuere digno de reprehensión se atribuya a my ignorancia que confieso ser mucha especialmente si fuere diuerso de la catholica verdad sea auido por no dicho y yo lo casso y anulo *porque es horror de ignorancia y no de malicia ni de presunción* (fol. aiiiij).

Este énfasis en lo cristiano ortodoxo no es una cosa nueva ni responde solamente a una represión por parte de las autoridades de la Iglesia. Debe verse también como una posibilidad el que responda a ese humanismo de cuño cristiano que, según Belloso Martín, se había abierto un siglo antes en la Salamanca del Cuatrocientos. Recordemos que esta crítico mantiene que dicho humanismo trae consigo «una fuerte corriente renovadora abierta a los nuevos horizontes» (1989: 177). También hay que tener en cuenta que estas introducciones o prólogos servían como vehículos para hacerse eco de todo tipo de teorías, según muy bien explica Minnis (1981: 374).

Haciendo un resumen podrían destacarse como puntos importantes de la «introducción» los siguientes: 1) justificación del verso de arte mayor; 2) la metodología de Dante en sus versos; 3) problemas tratando de seguir a Dante; 4) lo que debería hacer el traductor; 5) la dificultad de una traducción literal; 6) la desigualdad de las lenguas; 7) la problemática de la lengua: latín igual a castellano; 8) utilización y valoración del castellano; 9) erudición limitada y en función de la necesidad del lector.

La importancia de Villegas consiste, a mi entender, en que sirve para ras-
trear una corriente específica sobre la traducción y el papel del traductor en un

momento determinado de la historia de Castilla. Sus ideas no nacen de generación espontánea. Esto no quiere decir que en otras partes de Europa estas ideas ya hubieran sido expuestas, superadas y llevadas a la práctica hasta la actualidad. Lo que hay que enfatizar es el panorama de la Península, y en este caso concreto, el de Castilla. Este período al que pertenece Villegas es importante porque en cierta medida presenta una labor de «rescate», de las ideas flexibles sobre la traducción que estuvieron sofocadas durante un largo período de mediocridad y lucha. Me parece imprescindible el estudio de estas cuestiones y pienso que no estamos sino comenzando a tropezar con un tema fundamental para el humanismo peninsular. Si no fuera así, tómease mi trabajo como «error de ignorancia pero no de malicia ni presunción».

BIBLIOGRAFÍA

- BELLOSO MARTÍN, Nuria (1989): *Política y humanismo en el siglo XV, el maestro Alfonso de Madrigal, el Tostado*. Universidad de Valladolid, Valladolid.
- BOVIE, Smith Palmer (1961): «Translation as a Form of Criticism.» *The Craft and Context of Translation*. Eds. William Arrowsmith and Roger Sattuck. U of Texas P., Austin, pp. 38-56.
- COPELAND, Rita (1991): *Rhetoric, Hermeneutics and Translation in Middle Ages, Academic Traditions and Vernacular Texts*. Cambridge UP, Cambridge.
- FINE, Thomas Rea (1981): «Villegas' Translation and Commentary on Dante's *Inferno*.» Ph.D. Dissertation, University of Michigan. Ann Arbor.
- KEIGHTLEY, R. G. (1977): «Alfonso de Madrigal and the *Chronici Canones* of Eusebius.» *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 7, pp. 225-48.
- KELLY, Douglas (1997): «The *Fidus interpres*, Aid or Impediment to Medieval Translation and Translatio?». En *Translation Theory and Practice in the Middle Ages*. Ed. Jeanette Beer. Studies in Medieval Culture, 38. Western Michigan UP, Kalamazoo, pp. 47-58.
- LANDINO, Cristophoro (1502): *Dante Alighieri fiorentino historiado*. Venecia.
- MADRID, Francisco de (1510): *De los remedios contra próspera y adversa fortuna*. Diego de Gumiel, Valladolid.
- MADRIGAL, Alfonso de (1506-07): *Tostado sobre Eusebio*. 5 vols. Hans Gysser, Salamanca
- MATTHEWS, Jackson (1959): «Third Thoughts on Translating Poetry.» *On Translation*. Ed. Reuben A. Brower. Harvard UP, Cambridge, pp. 67-77
- MINNIS, A. J. (1981): «The Influence of Academic Prologues.» *Mediaeval Studies* 43, pp. 342-83.

- PARKER, Deborah (1993): *Commentary and Ideology, Dante in the Renaissance*. Duke UP., Durham/London.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (ed.) (1989): Mena, Juan de, *Obras completas*. Planeta, Barcelona.
- QUAIN, E. A. (1945): «The Medieval *Accessus ad Auctores*.» *Traditio* 3, pp. 215-64.
- RECIO, Roxana (1990-91): «Alfonso de Madrigal (El Tostado), la traducción como teoría entre lo medieval y lo renacentista.» *La Corónica* 19.2, pp. 112-31.
- (1995): «El concepto de la belleza de Alfonso de Madrigal (El Tostado), la problemática de la traducción literal y libre». *La traducción en España (ss. XIV-XVI)*. Ed. Roxana Recio. Universidad de León, León, pp. 59-68.
- (1996a): *Petrarca y Alvar Gómez, la traducción del Triunfo de Amor*. Lang, New York.
- (1996b): «Por la orden que mejor suena, traducción y Enrique de Villena». *La Corónica* 24.2 (Spring), pp. 140-53.
- (1997): «Approaches to Medieval Translation in the Iberian Peninsula, Glosses and Amplifications.» *Fifteenth-Century Studies* (en prensa).
- RUSSELL, Peter (1984) *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400, 1550)*. Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona.
- VILLEGAS, Pero (1515): *La traducción del Dante de la lengua toscana en nuestro romance castellano*. Burgos.