

**El comentario de la *Divina Comedia* de Fernández de Villegas:
características generales y actitudes humanistas**

Cinthia María Hamlin
SECRET-CONICET
Universidad de Buenos Aires

En abril de 1515 Pedro Fernández de Villegas entrega a las prensas de Fradrique de Basilea, en Burgos, su versión en coplas de arte mayor de la *Divina Commedia*, traducción acompañada de un exhaustivo comentario que utilizaba, como principal fuente, el *Comento* de Landino (1481), de quien numerables veces traduce pasajes completos. Los estudios que versan sobre este texto, muy pocos de por sí, se limitan, en su mayoría, a la traducción y desatienden la complejidad que la glosa, a su vez ella misma una traducción, le confiere al mismo.¹ El único estudio que se centra principalmente en el comentario es la tesis inédita de Thomas Rea Fine (1981) cuyo objetivo primordial es probar la intención didáctico-moralizante que determina toda la interpretación de Villegas, tanto del texto dantesco como del de Landino, a través de un análisis pormenorizado de su selección de fuentes bíblicas, patrísticas, clásicas y de autores vernáculos: “The central problem in Villegas, which Beltrani does not explore insightfully, is the Spaniard’s moralistic interpretation of Dante as compared with Landino’s” (1981,7). Villegas, según Fine, es por sobre todo un “Spanish moralist” (5, 149, 264, 277-78), un “medieval theologian” (20) y un “medieval commentator” (34).

Esta perspectiva, sin embargo, resulta un tanto reductiva ya que, por un lado, concibe al didactismo moralizante como una característica propiamente medieval del género, mientras que, como han señalado desde ámbitos diversos Gómez Moreno (1994, 87-88), Rico (1988, 509) y Jeanneret (2004, 36-38), éste sigue en boga en toda Europa, y especialmente en la Península, hasta entrado el siglo XVII. Por el otro, al enfocarse en los aspectos doctrinales del texto –cuya importancia es innegable– desatiende sin embargo la funcionalidad de tantos otros pasajes que sólo se pueden explicar desde la perspectiva de lo que Lawrence ha denominado “humanismo vernáculo” (1990, 222) y que impiden rotular a Villegas simplemente como un “moralista” medieval. Resulta fundamental, pues, un replanteamiento de las problemáticas en torno a este texto que, sin negar sus rasgos e influencias medievales, lo conciba a su vez como un exponente de las tensiones inherentes del propio humanismo peninsular así como del contexto particular de la España de los Reyes Católicos.

Por tanto, nuestra intención en estas páginas será, en principio, definir mínimamente las características generales del género “comentario”, para luego describir los rasgos más notorios del texto de Villegas y lograr identificar aquellos aspectos que lo ubican más del lado del humanismo que del escolasticismo medieval.

¹ Nos referimos específicamente a Beltrani (1915), Arce (1965), Andreu Lucas, (1995 y 1998) y Roxana Recio (1999).

Nos enfocaremos tanto en aspectos formales como de contenido que sean plausibles de ser entendidos como huellas textuales de actitudes, intereses o metodologías propiamente humanistas.

Habría que aclarar, antes de comenzar, que este trabajo sigue la línea de estudios como los de Weiss, Miguel-Prendes, Antonio Cortijo, Carmen Cordoñer, y Jiménez Calvente, entre otros, gracias a quienes el estudio del comentario de textos ha cobrado un nuevo vigor en los últimos años al ser considerado como un género independiente. En su intento de desterrar ciertas concepciones en las cuales se lo tilda de discurso complementario,² dichos críticos han rescatado la calidad literaria y discursiva de estas obras tan populares en España durante el siglo XV y XVI,³ así como su gran valor por el material que aportan para la comprensión de las actitudes literarias de la época (Weiss 1990b, 103). En este sentido, consideramos muy pertinente el análisis de la obra de Villegas, pues, como señala muy bien Miguel Prendes, “entendida desde el horizonte de expectativa del lector medieval [y/o humanista], la glosa puede ser apreciada estéticamente; no es por tanto un texto complementario, sino una obra literaria por derecho propio” (1996, 22).

El género comentario: precisión del objeto y características

A la hora de describir las características del género “comentario”, se requiere primero de un enfoque teórico que logre precisar de qué manera se utiliza este concepto, pues el universo de la glosa resulta más que complejo. En este sentido, nos ha resultado muy provechosa la categorización llevada a cabo por Julian Weiss (1990a), quien divide la glosa en tres tipos. El primero consiste en una serie de breves notas que se interpolan en el mismo texto o se ubican en los márgenes. Su objetivo es “to provide the minimum of information necessary to understand the text and grasp at least a small part of intellectual or literary background. Thus they offer concise explanations of historical or mythological references, of etymologies and sources” (122). Este tipo de glosa, de la cual encontramos numerosos ejemplos en obras como

² Esta es, por ejemplo, la postura de Cesare Segre, quien le confiere al comentario una posición de absoluta subordinación respecto al texto: “Il commento è un apparato di illustrazioni verbali destinate a rendere più comprensibile un testo. Questo apparato ha senso esclusivamente in rapporto col testo: preso in sé non ha valore di testo perché privo di autonomia comunicativa” (1992, 3).

³ Señala al respecto Weiss (1990a, 121-22) que “very quickly –from the 1430s on– the practice of textual annotation spread to contemporary Castilian literature. During the next eight or so years commentaries and, to a greater extent, marginal glosses continued to be written on original works in both prose and verse. They number approximately thirty in all, which, judging by a preliminary comparison, is more than were written in either France or England”. En un estudio más reciente, cuando Cortijo Ocaña y Weiss se refieren a la labor de comentar y glosar textos castellanos, señalan que se desarrolló “con fulgurante ímpetu a lo largo del cuatrocientos” (2008, 145).

las de Enrique de Villena,⁴ está íntimamente asociada a una de las técnicas más populares de traducción, a saber, la traducción *ad verbum*, en la cual es necesario agregar “breves *declaraciones*”, como las llama Madrigal, para dilucidar las oscuridades que conlleva el trasvase literal.⁵ El segundo lo representan las anotaciones marginales cuya función no es ya explicar a través de una pequeña cantidad de información concreta, sino “to paraphrase and summarize the author’s main arguments” (123), con el fin de ayudar a la memorización. Esta clase de *marginalia* está relacionada, asimismo, con la popularidad que gozaba en el momento la literatura aforística, pues se confecciona siguiendo el modelo de las *sententiae*. En palabras de Weiss, “the readers of these manuscripts had before them, written out in the margins, a ready-made collection of *sententiae*” (123). A manera de ejemplificación, mencionemos tan solo las glosas presentes en el manuscrito de la traducción de Ayala de los *Moralia* de San Gregorio.⁶ El tercer y último tipo de glosa, aunque comparte la misma pretensión de elucidar pasajes oscuros pues nace también de la mano de la oleada de traducciones vernáculas del siglo XIV y XV,⁷ difiere de los anteriores en tanto que no se subordina al texto que acompaña de la misma manera. De formato considerablemente más discursivo, sobrepasa los límites de los márgenes ocupando uno o más folios. Su fin, por tanto, ya no es guiar al lector de vuelta al texto sino que éste se transforma en un punto de partida para sumergirse en lo que Weiss denomina “the wider realms of historical and literary discussion or philosophical speculation” (124). Es específicamente a este grupo cuantiosamente más numeroso al que nos referimos cuando hablamos del “género comentario”⁸ y en cuyos amplios márgenes –en tanto que acoge obras de estilos y temas diversos, traducciones u originales, cuyo foco de interés exegético puede variar desde referencias históricas y/o mitológicas, hasta temas de filosofía moral y política⁹– se puede ubicar la obra de Villegas. Utilizaremos el término “comentario” de aquí en más, pues, para referirnos

⁴ Remitimos en este caso sobre a los trabajos de Paola Calef (1999, 2001), quien se dedica detalladamente a caracterizar el tipo de *marginalia* que se encuentra en la traducción de Villena de la *Commedia*. Véanse también Pascual (1974) y Ciceri (1991).

⁵ Véase al respecto los ya canónicos estudios de Russel (1985) y de Rubio Tovar (1997).

⁶ En este caso, reenviamos a los estudios de Coy (1975 y 1978), quien se encarga de estudiar la selección de sentencias extraídas de la *marginalia* de los *Moralia* reunidas luego en *Flores de los Morales*.

⁷ La relación entre el surgimiento de la traducción y la práctica hermenéutica del comentario ha sido abordada en profundidad por Rita Copeland (1991), en su excelente libro *Rhetoric, hermeneutics and translation in Middle Ages*.

⁸ No es este el lugar para detenernos en una discusión sobre la pertinencia del concepto de “género” para estas obras, lo cual requeriría de todo otro trabajo. Aclaremos simplemente que adscribimos aquí a las posturas de los críticos ya mencionados (Miguel Prendes 1996; Codoñer 2008; Weiss 1990a, 125) quienes lo consideran un género que, aunque menor, es independiente.

⁹ Mencionemos a Santillana que, al comentar sus *Prouerbios*, se demora en las referencias históricas o a Mena en la *Coronación*, que se enfoca en los aspectos mitológicos, mientras que Díaz de Toledo en su comentario a los *Prouerbios* de Santillana se enfoca en los aspectos filosófico morales y a políticos (Weiss 1990a, 125).

específicamente a aquella práctica exegética vernácula que, heredera directa de los métodos de la *enarratio poetarum* de los *grammatici* (enriquecidos, a su vez, por la exégesis alegórica desarrollada por los comentarios bíblicos),¹⁰ trasciende el ámbito de la práctica escolar para responder a las nuevas necesidades del emergente “lay reading public” (Lawrence 1985, 80), a saber, la demanda creciente de aparato crítico y explicativo que ayude al estudio privado aristocrático. Señalan, además, Cortijo Ocaña y Weiss (2008, 145) que esta labor de comentar textos “forma parte del humanismo vernáculo, [y] aspiraba, entre otras cosas, a poner de manifiesto para los nuevos lectores laicos el valor ético e intelectual de su propia producción literaria”. Gracias a este público no profesional este tipo de comentario se desarrolla con ímpetu y logra erigirse como obra con valor propio, asumiendo, en palabras de Codoñer, la categoría de “producto literario” (2008, 623).

En cuanto a las características más generales de este tipo de comentario, habría que señalar en principio que su estructura formal sigue de cerca el modelo clásico de la “*enarratio poetarum*”, a saber, una introducción o *accessus ad autorem* sucedida del comentario propiamente dicho. Según el texto comentado sea en prosa o en verso, se lo fragmenta en diversos tipos de segmentos –capítulos, párrafos, coplas, etc.– que irán seguidos y/o rodeados por el exhaustivo comentario.¹¹ Éste, a su vez, se reapropia del texto fuente, en el discurrir de la *expositio*, a través de citas que lo fragmentan en unidades mínimas (versos, sintagmas, lexemas), que serán resaltadas de diferentes maneras (versalitas, mayúsculas, subrayado u otro formato de letra). Estos *lemmata* serán, primero, objeto de observaciones gramaticales, retóricas, de aclaraciones de significado, de paráfrasis y, luego, funcionarán como punto de partida para digresiones filosóficas, interpretaciones teológicas y morales, narraciones mitológicas y anécdotas de todo tipo. En términos retóricos, la *expositio* o *explanatio* adopta un formato preestablecido, según indica Miguel Prendes (1996, 789): análisis de la “*littera*” o palabras del texto, el “*sensus*” o sentido patente y finalmente la “*sententia*” o significado profundo. Aclaremos, además, que en la particular *dispositio* y *ordinatio* del texto, lograda sobre todo a través de la cita y la paráfrasis, “the commentary becomes container of, no longer supplement to, the original text, at least in terms of graphic, formal disposition” (Copeland 1991, 83). Según el tipo de disquisición, asimismo, la interpretación suele ser confirmada con una concatenación de autoridades

¹⁰ Nos referimos, más específicamente, al esquema exegético de los “cuatro sentidos” (literal, alegórico, tropológico y anagógico). Tal vez resulte necesario aclarar que coincidimos con Codoñer cuando afirma que al tratar la evolución del comentario no se tiene en cuenta el comentario bíblico más que por su desarrollo de este esquema interpretativo, pues a él se aplican las mismas técnicas profanas aprendidas en la escuela (1997, 25-26). Algo similar apunta Holtz, cuando declara que “il commento scritturale adotta piú o meno il método dei maestri della scuola profana” (1995, 69) para aclarar luego que “tra i commenti a un testo, quelli riguardanti la Sacra Scrittura, Vecchio e Nuovo Testamento, occupano un posto del tutto a parte” (1995, 80).

¹¹ La *mise en page* del manuscrito o el impreso, por tanto, puede adoptar diversos formatos, los cuales han sido muy bien clasificados por Holtz (1995) quien se basa, a su vez, en el ya canónico Powitz (1979).

–bíblicas, clásicas y, en tanto más nos acerquemos al humanismo, vernáculas–, llamadas también “cadenas exegéticas” (Holtz 1995, 65), de acuerdo con el “modelo acumulativo” de la latinidad tardía (Codoñer 1997, 33). Este método basado en la “acumulación de pruebas” (Miguel Prendes 789) resulta la mayoría de las veces en un exceso de erudición cuya función primordial es probar la autoridad del propio comentarista. (Weiss 1990b, 104; Cortijo Ocaña y Weiss 2008, 145).

Como señala Codoñer (1997, 33), desde la Antigüedad Clásica hasta el Renacimiento los comentarios poseen una relativa uniformidad y, por tanto, en mayor o menor medida, comparten las características generales recién expuestas.¹² No abordamos aquí los rasgos más específicos que sí nos permitirían trazar una línea divisoria entre los comentarios tardo-medievales y los humanistas, pues serán desarrollados exhaustivamente en el transcurso de nuestro análisis de la obra de Villegas. Mencionemos, tan solo, que en lo que respecta a la suerte que sufrió este género durante el humanismo, resulta acuciante matizar una concepción crítica algo arraigada, a saber, aquella que presupone su fama decreciente dada la consabida aspiración humanista a encontrar un texto depurado de las exhaustivas glosas que entorpecían y condicionaban la lectura. Nada más alejado de la realidad. Grafton ha descrito muy bien la situación en su capítulo “El lector humanista”, donde plantea que el desagrado por los comentarios medievales no determinó su desaparición sino su simple sustitución por comentarios más “modernos”, de índole humanista, que

abordaban problemas triviales y técnicos, problemas de todo tipo, y a veces con tal prodigalidad que amenazaban con ahogar los textos originales. Y, pese a los esfuerzos de críticos como Poliziano, por impedir su proliferación, dichos textos florecieron a lo largo del siglo XVI y siguieron siendo cultivados en las ediciones críticas del siglo siguiente. [...] El lector humanístico en la era de la imprenta, por consiguiente, no esperaba encontrar sobre su mesa un texto clásico a secas. Cuanto más importantes fuesen el autor y el tema, tanto más cargado de acotaciones estaría el original. [...] Paradójicamente, pues, el texto humanístico había vuelto a ocupar la posición de la *auctoritas* medieval. (1997, 318)

En el ámbito peninsular, como señala Jiménez Calvente, será recién en el último cuarto del XVI, con la “nueva generación de humanistas” a la que pertenecía el

¹² Para la evolución y características del comentario desde la antigüedad clásica hasta el renacimiento resulta útil, además del ya referido capítulo de Codoñer (1997), su capítulo más reciente “El comentario de Hernán Núñez de Guzmán a *Las trescientas* de Juan de Mena, Un comentario del siglo XV” (2008), donde caracteriza lo que ella considera los dos modelos de comentario que se utilizarán hasta el renacimiento (Servio y Donato). Es indispensable, asimismo, consultar Holtz (1995), quien además de un pormenorizado análisis del desarrollo del género desde la antigüedad greco-romana hasta el XV, aborda la problemática referida a la materialidad de los testimonios y a la evolución de la *mise en page*.

Brocence, donde aparece por primera vez la voluntad de “abreviar las notas para realzar el texto comentado” (2002, 38).¹³

2. El comentario de la *Comedia*: rasgos formales

Para comenzar, describiremos brevemente los aspectos más visibles de nuestro texto. Luego de una introducción o *accesus ad auctorem* de un par de folios, comienza el comentario en sí, siguiendo el mismo formato “en cebolla” adoptado por Hernán Núñez en su Comentario de las *Trescientas*¹⁴ (1489-1505), formato clasificado por Holtz como “clase C” que correspondería, a su vez, al esquema 2 de Powitz. Se trata, para ser más específicos, de una disposición sinóptica en dos columnas, en la cual la del texto original, que en este caso se trata siempre de una sola copla, aparece incluida a modo de “enclave” en el comentario. Éste, por tanto, adopta una “forma acorchetada” o “en cebolla”, que varía de acuerdo con la extensión de la *expositio* y la posterior disposición de la próxima copla pues, como ya mencionamos, la glosa suele superar la página ocupando uno o más folios.¹⁵ El comentario presenta el mismo tipo de letra que la copla (gótica redonda) aunque con una tipografía un tanto menor, y cada uno de los *lemmata* que lo desbrozan se distingue gracias a un par de pequeñas manos indicadoras que lo envuelven.

2.1 El *accesus ad auctorem/commentatorem*

En cuanto a los rasgos estructurales más específicos, comencemos con la introducción, la cual se halla dividida en tres secciones: 1- “Prohemio dirigido a la dicha Señora doña Juana”, 2- “De la vida y costumbres del poeta”, y finalmente, 3- “Introducción”. Si tenemos en cuenta que Landino será la principal fuente de Villegas, como él mismo nos lo explicita al comenzar la segunda sección (“[...] el docto y muy elegante Xristoporo Landino, que mejor y más copiosamente que ninguno le comentó, al qual yo en esta glosa e interpretación, mediante Dios, más que a ninguno de los otros entiendo seguir” [fol. a1 v.]¹⁶), lo primero que notamos al

¹³ Este es el método que seguirá Sánchez de las Brozas, por ejemplo, en su comentario del *Laberinto de la Fortuna* donde, como advierte Jiménez Calvente, utiliza a Hernán Núñez como fuente, aunque recortando ampliamente su glosa (2002, 39 y sig).

¹⁴ Así denomina este formato Rodríguez Velasco (2001, 21). González Vega, por su parte, lo denomina “forma-corchete” de la disposición sinóptica “a dos columnas” (1994, 562).

¹⁵ Resulta muy útil para todo esto consultar el apéndice de gráficos del estudio de Holtz (1995, 106-11), donde para cada clase, nos ofrece las posibles variantes de formato.

¹⁶ De todos los ejemplares conservados, de aquí en más utilizaremos el impreso I-B-21, de la Biblioteca del Palacio Real: Pero Fernández de Villegas, *La Divina Comedia de Dante Alighieri Del Infierno: texto italiano con la versión que hizo en coplas de arte mayor Don Pedro Fernández de Villegas, arcediano de Burgos, y fue impresa en dicha ciudad en 1515*. En nuestra transcripción se regulariza y moderniza el uso de mayúsculas y se usan criterios actuales para la acentuación, puntuación, y separación de palabras. Las cursivas serán siempre nuestras.

cotejar ambos proemios es una gran disminución de apartados. Landino divide su proemio en 14 secciones,¹⁷ de los cuales Villegas sólo traducirá una –“*Vita et costumi del poeta*”–, más allá de que incluya algunos elementos dispersos de los otros apartados. En realidad, lo que se puede observar es que Landino nos presenta un prólogo bastante grandilocuente, que se aparta de los cánones típicos de la retórica medieval para ofrecernos un modelo más flexible que le permite cumplir de manera más acabada su objetivo político-cultural.¹⁸ En el proemio de Villegas, en cambio, se trasluce un respeto mayor por lo que era la práctica tradicional de la *enarratio poetarum*, ya que demuestra atenerse, aunque no de manera muy rígida como ya veremos, al modelo retórico pautado para el *accesus ad auctores*, a saber: *vita auctoris, titulus operis, intentio scribentis, materia operis, forma tractatus et forma tractandis, utilitas, y cui parti philosophiae supponatur*.¹⁹ Luego del segundo apartado “De la vida y costumbres del poeta,” correspondiente al *vita auctoris*, comienza la sección intitulada “Introducción” en cuyo pasaje final incluye todos los tópicos restantes:

Deue se notar que el Dante scriue su obra en verso que comunmente tiene onze, o doze sílabas conforme al *trobar castellano de arte mayor*, [...] y por que aquella manera es tan conforme al verso suyo y tan bien porque es mas graue y de mayor resonancia como conuenía a tan graue auctor: yo fize esta traslación en aquella forma de trobar que propriamente es verso heroyco [...]. La nuestra comedia con suma eloquencia trata las eternas penas infernales debidas a las maldades humanas, para espantar los hombres de los pecados; esfuérçalos con las temporales penas

¹⁷ A saber: 1- *Introduzione*; 2- *Apologia nella quale si difende danthe et florentia da' falsi calumniatori*; 3- *Fiorentini eccellenti in doctrina*; 4- *Fiorentini eccellenti in eloquentia*; 5- *Fiorentini eccellenti in música*; 6- *Fiorentini eccellenti in pictura et sculptura*; 7- *Ius civile*; 8- *Mercatura*; 9- *Vita et costumi del poeta*; 10- *Che chosa sia poesia et poeta et della origine sua divina et antichissima*; 11- *Furore divino*; 12- *Che l'origine de' poeti sia anticha*; 13- *Marsilii ficini florentini*; 14- *Forma et misura dello 'nferno et statura de' giganti et di lucifero*. Trabajaremos de aquí en más con la edición de la *Commedia* impresa de 1487.

¹⁸ El “Comentario” de Landino y su elogio del vernáculo se inscriben en el marco de una política cultural de Lorenzo de Médici –quien encargó la obra–, que intenta imponer la noción hegemónica de la lengua florentina por su potencial para servir al “*augmento*,” a la expansión política de la república de Florencia. Consúltese al respecto Navarro Lázaro (2003, 471), Parker (1993, 228-29). Véase también el más reciente Hamlin (2012a).

¹⁹ Se trata este del *accesus ad auctores* tipo C que describe Hunt (1948) y que retomarán luego numerosos críticos entre ellos Minnis and Scott (1988). Según Hunt este fue el tipo de *accesus* standarizado para el s. XII. Aclaremos que, como ya mencionamos, tanto la *enarratio poetarum*, como el *accesus* en particular, eran formas en evolución desde la antigua tradición literaria latina y que, aunque en el alto Medio Evo se estandarizan sus reglas, no dejará de evolucionar (Weiss 1990a, 108 y 117). El aparente fracaso de Landino en atenerse a su esquema tradicional no es más que un signo del proceso de cambio que ya se daba en la Italia de finales del *Quattrocento*: el *accesus* se reelabora y varía su forma según las voluntad de reapropiarse de los textos.

purgatorias en que aquellas se comutan por la penitencia; combídalos alas virtudes con la alegría y gozos celestiales, así que la su profundissima mente abraça la tierra, abraça el tartareo reyno, andando siempre debaxo de la euangélica doctrina, por las vías de la filosofía methafísica y theología, y cerca desto justa y razonablemente el se alarga mucho [...]. Solo quiero se sepa que el auctor llamó comedia a esta su obra por que la comedia comienza en turbado y atribulado principio como en esta fue, y acaba en alegre y gracioso fin. [...] Fizo este poeta la comedia ya dicha partida en tres partes que a cada vna dellas llama cántica: La primera trata del infierno, la segunda del purgatorio, la tercera y última del parayso. Los capítulos, o particiones destas cánticas llama él cantos. En la primera cántica ay treynta y quatro cantos, o capítulos que podíamos nombrar, y en las otras dos cada xxxiiij que son todos ciento. La exposición desta obra faze el Xristóforo declarando no solamente el sentido, o entendimiento literal, pero también el tropológico o moral que todo es vno, y el alegórico que propiamente diremos eclesiástico, o cathólico, y el anagógico que quiere dezir mas alto, o celestial, y estos tres sentidos moral y cathólico y celestial, porque tienen entre si mucha conueniencia y por no andar alternando con la diuersidad de nombres, nombra sentido alegórico por todos tres. (fol. a3 v) (cursivas nuestras)

El minucioso respeto con el que se retoman todos los tópicos pautados para el *accessus* nos permite observar cuánto más observante de los cánones retóricos medievales resulta Villegas respecto de Landino. Huelga mencionar, igualmente, que no sigue rígidamente el esquema prologal escolástico pues, por un lado, el orden esperado en el tratamiento de los tópicos (i.e. la *dispositio*) aparece totalmente trastocado: luego de dedicarse todo un apartado al “*vita auctoris*”, continúa en este pasaje con la *forma tractatus*, presenta luego *materia*, *intentio* y *utilitas* íntimamente unidas, y conectadas, a su vez, a *cui parti philosophiae supponitur*, para dedicarse, finalmente, a explicar el *titulus operis* y desarrollar el *modus tractandi*. Por el otro, los tópicos se retoman, como es evidente, sin divisiones formales –i.e. títulos–²⁰ de modo que el comentador logra saltar cómoda e imperceptiblemente de uno a otro. Además, evita explícitamente utilizar el vocabulario técnico, del cual hará gala sólo en parte, sin embargo, al comenzar el cuerpo principal del comentario:²¹ “Narrado hemos breuemente la vida del poeta, el título del libro y la intención suya que es alañar vicios y pecados e inxerir virtudes” (a iiiii, v.). Todas estas características resultan, por

²⁰ Al respecto, es interesante mencionar que Villegas parece proceder de la misma manera que lo había hecho Enrique de Villena en el Prólogo de su traducción de la *Eneida*. Véase Julian Weiss (1990a, 109).

²¹ En este caso, Mena procedía de la misma manera en sus *preámbulos* a la *Coronación*: aunque construye su *accessus* evitando utilizar la terminología precisa, también la emplea luego, en el cuerpo del comentario (véase Weiss, 1990a, 113).

tanto, en un *accessus* más imbricado, informal y discursivo y, en este sentido, un tanto más humanista.

Respecto de la primera sección introductoria, la dedicatoria a Juana de Aragón, habría que aclarar, primero, que no forma parte de lo que conformaría estrictamente el *accessus ad auctorem* –en cuanto esquema académico rígido de tópicos que pautan la estructura de una introducción–. Este tipo de pieza exordial esencial en traducciones y obras encomendadas, suele inaugurar o concluir el “*accessus*” de los comentarios –entendiendo *accessus* ahora sí en sentido amplio, es decir, como “aparato preliminar” que, como nos indica el propio término, nos hace accesible la obra– bajo la forma de apartado prologal, como en nuestro caso (“proemio dirigido a”), o de epístola-dedicatoria.²² Su configuración responde, asimismo, a pautas retóricas también rígidas que seguirán en boga hasta entrado el Renacimiento, relacionadas con el tópico de la *captatio benevolentia* –bajo sus diferentes fórmulas: a) *humilitas*; b) superioridad del noble y c) atrevimiento del poeta (cada una con sus diversas formulaciones)– y la retórica del encomio –építetos superlativos, hipérbolos y litotes–.²³ No es nuestra intención aquí dilatar nos en ejemplificar cómo Villegas cumplimenta cada una de estas pautas, sino simplemente notar cómo, mientras cumple con todos los requerimientos retóricos, encuentra cabida para situar reflexiones muy variadas: se demora ampliamente en las circunstancias bajo las cuales, siendo el arcediano de Burgos, comenzó a estar al servicio de Doña Juana y a conocer sus intereses literarios; en las pláticas compartidas que derivaron en el encargo de la obra; en los problemas familiares que dificultaron su acabada compleción y, finalmente, en una intensa defensa del verso castellano y del “fazer coplas” –frente a los que lo consideran como “acto liviano y de poca auctoridad”– que es, a su vez, una justificación de su propia práctica en cuanto poeta. Esta defensa, diagramada a través de una serie de argumentos típicos o lugares comunes, culmina en una suerte de “canon poético castellano”, del cual él sería, implícitamente, el último integrante.²⁴ El común denominador de todas estas reflexiones es, por tanto, la vida e intereses del propio Villegas. En este sentido, coincidimos con Copeland cuando advierte que el *accessus ad autorem* suele devenir, la mayoría de las veces, en un *accessus ad comentatorem*:

The *accessus ad auctorem*, as its name declares, is an introduction to the author; but we might say that its subtext is almost always an *accessus ad*

²² Solo por poner un ejemplo, mencionemos el caso de la traducción y comentario de Villena a la *Eneida* cuyo *accessus* comienza con una epístola dedicatoria a Juan de Navarra. Véase Cátedra (1994, 3-14).

²³ Seguimos de cerca, para todo lo anterior a Mónica Guell (2009, especialmente 26-33) quien describe y caracteriza detalladamente la configuración retórica de este tipo de segmento paratextual.

²⁴ Desarrollamos ampliamente la construcción del proemio, su defensa de la poesía y su relación con el humanismo vernáculo en “Perspectivas y planteamientos de una poética: reflexiones sobre poesía y ficción en el comentario a la Comedia de Fernández de Villegas” (Hamlin, 2012c).

commentatorem, an introduction to the interpretive strategies and interests of the exegete who takes possession of the text of the *auctor*. (1995, 72)

Respecto del *accessus* como “introducción a las estrategias interpretativas”, recordemos aquella primera aseveración en el cuerpo del comentario con la que Villegas retoma a modo de resumen su introducción (“Narrado hemos breuemente la vida del poeta, el título del libro y la intención suya que es alañar vicios y pecados e inxerir virtudes”). El cotejo con el original landiniano en este mismo primer segmento de la glosa no hace más que evidenciar la “reapropiación hermenéutica” llevada a cabo por el nuevo comentarador:

Habbiamo narrato non solamente la vita del poeta et el titolo del libro et che cosa sia poeta, ma etiam quanto sia vetusta et anticha, quanto nobile et varia, quanto utile et ioconda tal doctrina. Quanto sia efficace a muovere l’humane menti, et quanto dilecti ogni liberale ingegno. (fol. a2 r)

Landino retoma aquí el interés principal de su prólogo,²⁵ la reflexión neoplatónica sobre la esencia y el origen de la poesía, que nos da cuenta, a su vez, de la impronta filosófica neoplatónica con la que abordará todo el texto. Villegas, en cambio, lejos del neoplatonismo, no traducía estos apartados sobre el poeta y la poesía y, por tanto, reemplaza su referencia por el tópico del *accessus* más importante desde su punto de vista, la *intentio*, la cual se encarga de definir nuevamente, aunque de manera resumida (“alañar vicios y pecados e inxerir virtudes”). De este pequeño cotejo se deducen los intereses exegeticos diversos de los comentaradores en el abordaje del texto dantesco –uno de índole más filosófica y el otro más moralista– que, insinuaban y/o desarrollaban ya en sus proemios. El “aparato prologal”, por tanto, deviene en un verdadero “*accessus ad commentatorem*” en todos los sentidos postulados por Copeland.

2.2 El comentario

Ya señalamos al comenzar el apartado cómo la forma “en cebolla” o “acorchetada” que adopta el comentario la mayoría de las veces gráfica y literalmente ahoga las coplas en las que se ha dividido el texto comentado, tanto que entre una y otra puede llegar a haber una distancia de 3 o 4 folios. Así, esta particular *dispositio*, mientras favorece por un lado, una exhaustiva *interpretatio* y *explanatio* del texto, por otro, mina la unidad de sentido de la obra dantesca, que el comentarador intentará reponer con escasos resultados. En la estructuración de la *expositio* a través de *lemmata* extraídos del texto, Villegas sigue de cerca el mismo modelo que utilizó

²⁵ Más allá de la intención político-cultural que poseen los primeros 9 apartados (*vid supra* nota 18) –diagramados para responder principalmente al interés del mecenas, Lorenzo el Magnífico– habría que aclarar que los 5 finales responden a un interés estrictamente landiniano.

Hernán Núñez para *Las Trescientas*, a saber, el del *grammaticus* Servio, que según Codoñer es el “modelo que vamos a encontrar casi sin excepciones en los comentarios renacentistas a autores clásicos” (2008, 631). El comentario, por tanto, opera a través de versos, hemistiquios o incluso palabras dignas de interés, operación a través de la cual, como ya mencionamos, se reapropia del texto fuente en el seno de su discurrir.

Intentemos ahora describir más precisamente el esquema que utiliza Villegas. El comentario que acompaña cada copla se inicia siempre con un *lemma* que puede ser todo el primer verso de la copla, o su primer hemistiquio. Este *lemma* inicial es sucedido la mayoría de las veces por una paráfrasis que aclara a grandes rasgos qué quiere decir el autor en esa copla y que, otras veces, intenta además retomar la copla anterior. Esta paráfrasis puede, en algunos casos, funcionar como una verdadera “prosificación” de la copla, en el sentido de que, además de reordenar su por momentos compleja sintaxis, suele también explicitar las relaciones lógicas –causa, consecuencia, etc.– entre sus partes cuando estas no son evidentes. En otros casos, la paráfrasis tan sólo resume mínimamente lo que al comentador le interesa de la copla. Veamos algunas de estas cuestiones en la copla 16 del canto I (vv. 106-11 del texto dantesco), cuyo segundo verso está, en realidad, íntimamente ligado a la copla anterior:

Por quien tomó muerte la virgen camilla
 Será de la humilde Ytalia salud
 Eurialo y Niso que en su juventud
 Murieron, y Turno que dio tal manzilla
 De todo poblado y de toda villa
 Yrá deraygando tal daño del mundo
 Fasta tornarla al lloroso profundo
 Donde ella y la inuidia dexaron su silla.

→Por quien tomó muerte la virgen camilla ←²⁶ Dize que este can corredor [i.e., lebre], que matará la loba el qual como hemos dicho entendemos Nuestro Redemptor, será salud de la humile Ytalia, por quien murió la virgen Camilla, y estos otros que nombra Eurialo y Niso y Turno. Entiende aquella parte de Ytalia donde estos murieron, que es Roma y tácitamente toca la codicia de los pontífices y eclesiásticos, por la qual Roma está más opresa deste vicio que otra parte de la christiandad, y la muerte destes quatro nombrados enel testo sucedió por el imperio Romano y principio del, asy que aquella Ytalia por ganar la qual morieron eurialo y niso y por defenderla morieron Camilla y turno: será remediada y avra salud de su

²⁶ Como ya mencionamos, los *lemmata* en el cuerpo del comentario se resaltan por medio de manitas indicadoras, tan típicas en los márgenes de los manuscritos medievales y humanistas. Las representamos aquí por medio de flechas.

tribulación, quando aquel venga. →Camilla← fue fija de Metabo, rey de los voscos [...] (c1 v)²⁷

Aquí se ve, en primer lugar, cómo la fragmentación del texto en coplas no sólo atenta contra el sentido global del texto, sino su sentido inmediato pues separa un verso con sujeto tácito de su referente en la copla anterior. El hipérbaton, además, no hace más que complicar la situación. Por tanto, además de reponer el sujeto (el can corredor) y las acciones narrativas precedentes (junto a su interpretación), debe ordenar los primeros versos y su estructura. Adosa, luego, un pequeño resumen de la interpretación landiniana en la que se presenta a Italia como sinécdoque de Roma (“Et pose Italia pel tutto chome parte più principale [...]”) interpretación que desarrollará en profundidad cuando refiera al *lemma* “será de la humilde Ytalia salud”, luego de la glosa sobre Camila. Al respecto, habría que indicar que esta paráfrasis inicial no está relacionada específicamente con el *lemma* que la inaugura, sino que éste sirve simplemente como modo de referencia a toda la copla o, en el caso de ser la copla que inaugura el canto, a resumir su argumento general. Por esta razón, cuando el comentador quiere detenerse en una interpretación más específica de ese primer verso, o dar la etimología de alguno de sus términos, lo retoma en el primer *lemma* subsiguiente, como es el caso aquí de “Camila”, personaje histórico que requerirá de una contextualización. En otras ocasiones, en este segundo *lemma* se continúa directamente con la interpretación del próximo fragmento de verso que llame la atención del comentador.

Habría que aclarar, asimismo, que muchas veces en esa paráfrasis inicial más que las acciones narrativas, lo que se retoma es el discurrir de la interpretación que el comentador ha dado en glosas previas, para agregarle el nuevo matiz semántico que la presente copla le otorgaría. Este es el caso, por ejemplo, del comentario a la copla 9 de este mismo canto (vv. 58-63 dantescos). El *lemma* que lo inaugura será esta vez el primer hemistiquio del primer verso (“La bestia sin paz contra mi poco a poco”), donde se hace referencia a la loba que había aparecido en la copla 7:

→la bestia sin paz← diximos como de la cobdicia proceden todos los males, y como el apostol la llama rayz de todos ellos, mas especialmente desta procede la turbación de toda paz y sociego, consigo y con el próximo y con Dios. Nunca el cobdicioso tiene paz consigo mismo, antes está en continua congoxa y fatiga por ganar [...] asy lo dize el Oracio en las Odas, “danos ganancias tras el ganje” [...] y así lo vemos por esperiencia que continuamente se faze: cada día va a las Antillas a los vltimos fines dela tierra a buscar ese maldito oro, de quien dize Virgilio “porque no atormentas los coraçones mortales sacra fambre de oro.” (b4 r)

²⁷ Consignamos el folio entre paréntesis. En las ocasiones en las que no referimos a la copla comentada en el cuerpo del análisis, la consignamos antes del folio.

En las glosas de las coplas 7 y 8 se había demorado ampliamente en el significado alegórico de la loba, y en la exposición doctrinal de las diferentes características de la codicia. En esta copla, el epíteto con el que Dante vuelve a mencionar la loba (“bestia sanza pace”, I, 58) dispara un nuevo desarrollo doctrinal que se estructura a través de una “cadena exegetica” en la cual se van ligando diferentes temas relacionados con la codicia. Esta cadena está basada en diferentes citas de *auctoritates*, de lo más variadas –comienza con Horacio y Virgilio para seguir con Boecio, el Libro de los Reyes, Ambrosio, el Apostol a los de Efeso–, que culmina con una vuelta al tema inicial: “San Juan Grisóstomo dize en vn sermón que la avaricia semejable es a la ydolatria, grande ofensa de Dios es quitarle su honrra y darla a su criatura, asi que toda paz turba: por eso dize la bestia sin paz” (b4 v).

La “cadena exegetica” tan propia del cuerpo central del comentario, irrumpe aquí, como se ve, en lo que habíamos definido como la “paráfrasis inicial”. Este es tan solo un pequeño ejemplo de la dificultad que implica esquematizar este comentario, pues aunque en principio parecería seguir pautas precisas (división de coplas, posterior división en *lemmata*, paráfrasis inicial, *expositio*), no hace sino trasgredirlas constantemente. De hecho, la *expositio* algunas veces consistirá sólo de esta “paráfrasis inicial”, a la que se le puede adosar la interpretación general o simplemente poner “lo dicho arriba basta para la declaración de estos versos” (canto III, copla 7, fol. e8 v.). Estos son los pocos casos, claro, en los cuales la *expositio* apenas supera por unas líneas los márgenes de la copla, de modo que permite disponer más de una en un solo folio.

La mayoría de las veces, sin embargo, luego de esta “paráfrasis inicial”, sucesivos *lemmata* extraídos de la copla a comentar irán, como ya mencionamos, subdividiendo la *expositio*, que puede incluir partes muy diversas. Desde el significado y/o la etimología de una palabra de uso poco frecuente o de cuyo significado pretende extraer una reflexión moral, a la explicación teológica o filosófica de un concepto sugerida por la presencia en el poema de la palabra que lo designa (literal o alegóricamente), todo tiene cabida: ordenación de las palabras siguiendo la práctica del *grammaticus*, traducción literal del verso dantesco sumada a la reflexión sobre la sus opciones de traducción, información sobre referencias geográficas o personajes mitológicos o históricos (que suelen devenir en relatos pintorescos), interpretación de significados ocultos recurriendo a la alegoría o la figuración, anécdotas del comentador, etc. A su vez, como ya mencionamos, estas partes suelen culminar con una “cadena exegetica” que se adosa a modo de confirmación. Habría que aclarar, además, que estas partes pueden corresponder cada una a un *lemma* diverso de la misma copla, o encontrarse encadenadas en la *explanatio* de uno solo.²⁸ El resultado

²⁸ Mencionemos a modo de ejemplo el caso del comentario al símil que se encuentra en la copla 4 del canto XVIII (versos c-g, correspondientes a 28-33 del original) que se introduce con un *lemma* que extrae sólo un verso del mismo: “Quando en jubileo por ser mucha gente”. La *explanatio* comienza en este caso con una etimología del término “jubileo”, luego se explica su significado según dan cuenta

es, evidentemente, la diversa longitud que, según la necesidad del comentador, puede adquirir cada subdivisión de la *expositio*: desde tres líneas, hasta dos folios.

De todo esto se deduce fácilmente, por tanto, que aunque algunas de estas partes pueden ser clasificadas en relación al esquema de exposición *ad litteram*, *ad sensum* y *ad sententiam* (*vid. supra*), lo cierto es que el comentador lo sigue de manera más que laxa, subvirtiendo la *ordinatio* esperada o simplemente desarrollando un solo aspecto por *lemma*. Como sucedía en el prólogo, además, al comentador no le interesa la “nomenclatura” de cada parte, más que las pocas veces en las que advierte –generalmente en referencia a personajes o acontecimientos históricos y/o míticos– la diferencia entre “sentido (o entendimiento) literal” y “sentido alegórico”, que se corresponderían con el “*ad sensum*” y “*ad sententiam*”:

→Por luengo callar← Tomando aquí a Virgilio en el sentido literal por el mismo, entiende el poeta que fasta su tiempo el Virgilio no fabló [...] quiere dezir que no fue perfectamente entendido el sentido de su obra [...]. Tomando aquí Virgilio en el sentido alegórico entiéndese la razón y prudencia humana que por luengos tiempos estuuu presa y sojuzgada de la sensualidad. (I, copla10, b5 r)

Compárese este proceder de Villegas, por ejemplo, con un caso del inicio del humanismo vernáculo, el comentario de Juan de Mena a la *Coronación*, donde, luego de la paráfrasis inicial, la *expositio* se subdivide bajo las rúbricas “ficçion”, “estoria e verdat” y “aplicación e moralidat”, que serán repetidas a lo largo de todo el comentario innumerables veces con mínimas variantes. A pesar de que, como señala Kerkhof, Mena no siempre se atiene a este esquema,²⁹ su comentario está regido por la voluntad de estructurar el comentario de acuerdo con el modelo escolástico, o su “equivalente” en vulgar. En contraste, el comentario de Villegas se acerca más al de Hernán Núñez en el sentido de que, aunque como señala Codoñer todavía es perceptible una cierta preocupación “por la diferencia entre la *explanatio litteralis*, *historica* y *spiritualis*” (2008, 629), es tanto más discursivo –en tanto que no presenta ningún tipo de rúbrica ni división– y “despreocupado” de las rigideces de los modelos más medievales. El esquema, por tanto, más que atenerse a una cierta estructura, sigue los intereses y asociaciones del propio comentarista.

juristas y teólogos, luego se adosa la historia de su desarrollo desde la tradición hebraica a la cristiana, se explica en qué consiste, y en la reducción (de 50 a 25 años) que sufrió luego por Nicolo V, para finalmente explicar el sentido literal-histórico de la comparación utilizada por Dante del ordenamiento en dos sentidos de la gran turba que se amucha durante el jubileo en el puente que lleva a San Pedro, con la dirección inversa en la que transitan los dos grupos de condenados en el primer recinto o bolsa del octavo círculo (p3 v.).

²⁹ Véase para todo lo referido al comentario de la *Coronación* el excelente estudio introductorio de la edición de Kerkhof (2009), especialmente pp. xiv-xv.

3- Características propiamente humanistas del comentario: actitudes e intereses

Comencemos con la característica que tal vez aproxime más nuestro texto a una “concepción renacentista del género” (Codoñer 2008, 630), rasgo que también comparte con el comentario de Hernán Núñez. Nos referimos a la nueva actitud con la que se aborda la autoridad, gracias a la cual el texto fuente comienza a ser susceptible de crítica o muchas veces hasta de corrección y/o rechazo. El respeto por la *auctoritas* tan propio del escolasticismo se atenúa ahora gracias a una nueva conciencia crítica que, sin dejar de demostrar la admiración que el clásico merece, advierte también sus falencias. Esta “fundamental feature”, en palabras de Weiss (2010, 101), de los comentarios humanistas, no es otra que la que Minnis y Scott describieron al final de su famoso libro, a saber, el abordaje de las *auctoritates* con cierta “mixture of reverence, familiarity and outspokenness about their shortcomings” (1988, 393), que determinará la emergencia del clásico como “familiar author”.

En este sentido, Villegas no se cohíbe en lo más mínimo a la hora de corregir o emitir sus juicios sobre el “clásico” dantesco.³⁰ Veamos algunos ejemplos, pues, que ilustran la amplia gama de correcciones a las que el comentador puede someter el texto. En primer lugar, tenemos aquellas correcciones en las que el comentador se enfoca en un solo término, o más precisamente, en una opción léxica que se considera más o menos desafortunada. Este es el caso, por ejemplo, del término dantesco “*cortese*” aplicado a Dios (II, 16-7):

Uso con aquese de su cortesía← no parece palabra conforme a la grandeza y magestad de Dios dezir se que vsa cortesía, *mas proprio paresce dezir clemencia o misericordia*, que en Dios no caben tales cortesías, porque cortesía se dize o descende de corte, que los cortesanos suelen ser más corteses y de más criança. Mas fabla al modo humano como ariba diximos que es atribuir a Dios, segund nuestro uso de fablar, alguna calidad que no le pertenesce. (copla 3, fol d1 r)

Se trata de una corrección aparentemente mínima pero que da cabida, como se puede observar, a reflexiones variadas: una etimología y, luego, una justificación del proceder del poeta. En otros casos, la corrección puede versar sobre una acción o un diálogo que se considera “inapropiado” en relación a la naturaleza del personaje:

→y vengo de donde tornar ya deseo← Este es hablar impropio de Beatriz tomándola literalmente por aquella donzella que estuuiese en parayso porque los bienaventurados ado quiera que vayan consigo lleuan el parayso [...], así que no es proprio a ellos desear tornar que do quiera

³⁰ Aclaremos, en este sentido, que Dante fue elevado a la categoría de *auctor* muy pronto. Véase al respecto el capítulo que le dedican a su figura Minnis y Scott (1988, 439-58).

están con el mismo Dios, que es su premio esencial y eterna gloria. Dizelo asý por hablar al modo de nuestro humano entender y entendiendo en el sentido alegórico Beatriz por theología que desea tornar a dios. (copla 11, d6 r)

Muchas otras veces, sin embargo, pone en tela de juicio la misma inclusión de un personaje ya en el limbo, ya en el infierno. Dirá respecto de Virgilio, incluido por Dante en el grupo de grandes poetas del limbo, en el canto IV:

→están en defecto y con ellos yo mismo: de a Dios no adorar en debida manera←El mismo Vergilio guiador del poeta dize ser de los que allí están sin pena ni gloria [...].el Virgilio fue doctíssimo y el mayor delos poetas latinos, como diximos, mas el fue vicioso de vicios carnales, como se escriue de su vida, y adoró ýdolos. El Dante por ser el su maestro ponele aquí, *mas el está segund humanamente se puede juzgar en las penas del infierno*. Dize que el defecto es de no adorar a Dios en debida manera: *engáñase este auctor*, que piensa porque aquellos filósofos y claros varones no touieron la ley de Moysen [...] que no adoraron a Dios en debida manera. [...] Mas sin aquella ley se podían saluar los que no descendían del linaje de Abraham como diximos y no adoraban ýdolos, mas reconocían y adoraban vn Dios y vivían virtuosamente como por la mayor parte aquellos filósofos lo fizieron y se pudieron saluar en la ley natural.(copla 7, fol. g6 r)

Unos folios más adelante, en el comentario a la copla 24, tenemos un caso inverso: un personaje del Limbo que debería, a juicio de Villegas, estar en el Paraíso. Nos referimos a Séneca, en cuyo caso el arcediano señala primero, al igual que Landino, su procedencia hispánica, y agrega que fue “muy loable por sabiduría moral y no menos por santidad de vida” (i1 r.). Relata, luego, su historia y comenta, también igual que Landino, cómo San Jerónimo lo puso entre los Santos “auiendo visto las epístolas de Sant Pablo a él y dél también a Sant Pablo”, para finalizar declarando explícitamente el “terror dantesco”: “Ya diximos del horror del poeta en le poner en el Limbo”. Algunas veces este tipo de corrección, sin embargo, no es tan explícita, como en el caso de la inclusión del papa Celestino V en la horda de los negligentes (canto III) por haber realizado “el gran rehuso” del papado. Villegas se encarga, primero, de justificar la renuncia –“antes lo fizo por grandeza de animo, menospreciando al mundo y dexando la mayor honrra y dignidad del, en lo qual mostro grande ánimo, y tomó vida solitaria siruiendo a Dios en el yermo” (f1 v.)– y advertir que fue ella misma la causa de su santidad: “por lo qual después Clemente papa le canonizó y le puso en el cathálogo de los santos”. Además de alegar, por tanto, las buenas intenciones con las que dejó el papado, incluye un relato del “compilador del suplemento” a través del cual logra probar cómo este personaje está más que exento de la culpa aducida:

[D]ize que Bonifacio, papa que le subcedió, engañó aquel buen hombre auéndole fecho cardenal. Y como aquel era hombre simple y Bonifacio grand raposo y doctíssimo jurista, púsole grandes escrúpulos de su ignorancia y que no hera para gouernar el pontificado y faziale de noche con vna caña dezir en su cama que no hera suficiente para el gobierno del pontificado y que si se quería saluar que renunciase el papatu. Entre tanto aquel ribaldo negoció con los cardenales de ser elegido. Y ansý se fizó que aquel buen hombre renunció y fue elegido el otro engañador. (f1 v y f2 r)

El relato culmina:

[A]caesció esto quasy en el tiempo del Dante y paresciéndole grand flaqueza y floxedad fazer renunciación de tan grande estado y pontificado, púsole entre estos negligentes y acidiosos, porque se ovo por indigno de tanto estado, avn que él lo hizo por bueno y santo y acertó mejor que su engañador que murió rabiando y él como santo hombre feneció sus días. (fol. f2 r)

Mientras el arcediano, por un lado, se encarga de dar cuenta de las razones que movieron a Dante para desestimar a este personaje, por el otro, la insistencia en la santidad del condenado, sumada al relato “histórico” de los hechos y la incorporación del personaje “motor” de la renuncia, no hace más que demostrar implícitamente la desavenencia del arcediano con la inclusión de este personaje en las puertas del infierno.

Resulta importante aclarar, además, que el texto de Landino, en cuanto fuente mayoritaria del comentario, tampoco queda exento de correcciones. Al final del canto XXVI, Ulises y sus navegantes ven una montaña, sobre la cual comenta: “dize Landino que algunos dizen que aquella montaña era la de quien faze mención después en el canto primero del purgatorio, *son disparates* que el purgatorio debaxo de la tierra está como es dicho, del parayso terrenal tan poco se puede ver.” (fol. H3 r.). Además, suele advertir las falencias del comentario de Landino cuando se dedica a temáticas teológicas, en las cuales él tendría más autoridad para detenerse: “Landino trata esta materia de ‘gracias’, más como poeta y orador que como theólogo, pero asaz dize lo que conuiene ala inteligencia del texto, mas esta es materia singular y tratada prolixamente por el Santo Thomas en la prima secundea, el Antonino Florentin en la suma quarta [...]” (II, copla 14, d7 v). Se explayará luego todo un folio en una exposición doctrinal (entrelazada a través de cadenas de autoridades) sobre las características de la gracia y las diferencias entre la “preveniente y subsequente” y la “operante y cooperante”.

Habría que señalar, asimismo, que esta “familiaridad” con la *auctoritas* no se demuestra tan solo respecto de autores que se podrían considerar más o menos

contemporáneos, pues Villegas se demostrará sin escrúpulos también para corregir a una *auctoritas* del calibre de Cicerón. En el comentario a la copla 12 canto IV, al respecto de la gente honorable (“ch’orrevol gente”), incluye un *excursus* donde exalta la guerra y los héroes españoles, y que culmina:

Pues representados ante mis ojos tan altos triunfos de armas, y *tan prouechosos a la xristiana república, diera yo sentencia contra el Cicerón* que disputó esta materia, y concluyó diziendo, den logar las armas a la toga, y la corona de la laurel dese a la lengua, y a las letras, determinando ser aquellas de más excelencia que las victorias armadas, y *no solamente dixera yo el contrario, mas condenara en las costas al Cicerón*, como mandan los derechos que sea condempnado el juez que da mala sentencia.
(h. 1r)

En todos estos pasajes se hace evidente, por un lado, cómo la tendencia es corregir diversos aspectos –sean éstos aspectos léxico-narrativos, diálogos o sentencias, implicancias ideológicas, etc.– que tienen una mínima relación con la teología y doctrina católica, en los cuales él, en su calidad de arcediano, se postula como autoridad más avalada que Dante, Landino o la *auctoritas* de turno. Por otro lado, respecto de su fuente principal, la *Commedia*, su tendencia es, igualmente, la de intentar justificar el “error” dantesco, sea a través de la explicitación de su intención didáctico-narrativa, sea aduciendo un desconocimiento de los hechos reales o la utilización de una fuente equivocada, como veremos en breve. A la vez, no hace falta mencionar que Villegas demostrará el debido respeto y admiración cuando lo crea conveniente: “Marauillosa agudeza es la deste poeta que da auer como la punta de aquella llama fazía los mouimientos dela lengua que fablaba dentro, y [...] finge que fazía aquel sonido confuso sin declaración de las palabras, como el murmurar y sonar que faze el fuego y llama” (XXVII, copla 3, H4 r). En este sentido, se advierte esta actitud humanista un tanto “contradictoria” de reverencia, familiaridad y desacato.

Esta actitud que linda con el “desacato”, sin embargo, lleva a Villegas al extremo de corregir no sólo el texto dantesco en su comentario, sino en el mismo seno de la copla. Tomemos un caso que nos permitirá ahondar, a su vez, en otra característica propiamente humanista. Se trata de la copla 11 del canto V, en la que Virgilio continúa presentándole al personaje de Dante los ilustres lujuriosos que pueblan el segundo círculo:

Aquella que veys que se mata amorosa
y rompe la fe al amado Sycheo
de su muerte a Eneas yo fago le reo
avn que otros auctores ser niegan tal cosa
después Cleopatra la tan lujuriosa. (i8 v)

Estos versos corresponderían a la *terzina* dantesca que reza: “L’altra è colei che s’ancise amorosa/ e ruppe fede al cener de Sicheo/ poi é Cleopatra lussuriosa” (61-63). Como es evidente, por tanto, los versos 3 y 4 los pone en la boca de Virgilio el mismo traductor. El comentario del pasaje no tiene desperdicios. Luego de referir la primera parte de la historia de Dido, a saber, la muerte de Siqueo en manos de su hermano, su consecuente huída a África y la fundación de Cartago, Villegas señala:

[V]ivió en grand castidad y nunca rompió la fe al marido muerto. Al fin viéndose muy importunada de Hiarba rey de Mauritaña que la quería tomar por muger determinando dele fazer fuerça porque no quería, viendo que no se podía valer contra él, deliberó dese mater con su propria mano y así lo fizo, llamando a su marido Sycheo, diziendo que se yba para el. El Virgilio por ornar su obra acordó de infamar a esta casta muger, diziendo que llegando Eneas al puerto de Cartago fuyendo de Troya se enamoró de él y que estuvo con ella algund tiempo y que después dexándola [...] ella de pesar se mató. El Eusebio dize *que no fueron en un tiempo, porque ella fundó la cibdad de Cartago cxiiii años después de la destrucción de Troya*. Sant Hieronymo en vna epístola contra Jouinano dize: Dido castíssima muger fundó a Cartago y temiendo ser forçada por el rey Hiarba se mató por guardar su castidad [...]. Así que bien dize el testo fablando en nombre de Virgilio, que avn que él faze reo y culpado de su muerte a Eneas, mas que otros auctores dizen el contrario. El Dante en su testo aquí sigue al Virgilio diciendo lo mesmo de Dido y auiendo yo visto la auctoridad en contrario destes sanctos doctores hieronymo y agostino y de Eusebio *puse en estos dos versos la verdad* y cómo otros doctores de más auctoridad dizen el contrario desta culpa leuantada y jnventada a la casta y limpia reyna Dido. (i8 v y k1 r)

Es preciso señalar, en principio, que mientras que este “relato histórico” sobre la “verdadera” fortuna de Dido³¹ estaba presente en el comentario de Landino, del cual traduce mayoritariamente el pasaje, las referencias a Eusebio, San Jerónimo y luego, en el pasaje que omitimos, a San Agustín son un agregado de Villegas.³² Aunque, como ya mencionamos, la inserción de “cadenas de autoridades” que corroboran lo

³¹ Para profundizar en la interpretación histórica y/o evemerista del personaje de Dido, puede consultarse Lida de Malkiel (1974, especialmente p. 57 y ss).

³² El pasaje de Landino que correspondería al comentario de Villegas reza: “[...] Ma Didone con quelle si fuggì in Affrica, dove edificò Cartagine, et vixè in gran castità, nè mai ruppe la fede al già morto marito. Et finalmente vedendosi constringere a Iarba re di Mauritania, el quale la volea sposare, chon le proprie mani s’uccise per non rompere la fede a Sicheo. Ma Virgilio per ornare el suo poema finge che arrivando per tempesta Enea a’ liti cartaginesi, et visitandola, lei s’innamorò di lui, et fuggendo nella caccia la piova in una speloncha dove s’acozorono, lo conobbe. Dipoi andatosene Enea in Italia, Didone vincta dal troppo amore s’uccise. Adunque Danthe seguitando Virgilio nell’altre chose, lo seguita anchora in questa historia” (fol d7 v).

dicho es una característica tanto medieval como humanista del género, Villegas no se limita simplemente a ensamblar citas de autoridad que expresan la misma idea, sino que estructura su interpretación respaldándola primero con un “dato histórico” irrefutable. Este interés por la historia y su metodología a la hora de dar al texto o a un personaje, como en este caso, su “configuración original” nos conducen, como señala Jiménez Calvente respecto de Hernán Núñez, “al humanista preocupado por restituir los valores primarios de la obra” (2002, 31). En el caso de Villegas, esta actitud propiamente humanista conlleva, además, el atrevimiento de corregir o, al menos, matizar el original agregando versos que hace equivaler a “la verdad”. El “error” dantesco, igualmente, no deja de estar aquí también justificado, esta vez por “seguir” lo que se presenta como una “fuente errónea”.

Es preciso aclarar en este punto que el agregado de versos está motivado, la mayoría de las veces, por la brecha que surge en el pasaje de la forma estrófica dantesca a la castellana. Los 8 versos que conforman la copla de arte mayor Villegas los suele hacer equivaler a sólo dos tercinas, de modo que debe agregar dos versos, ya sea enteros o partidos en hemistiquios y ubicados donde más le convenga. Generalmente el arcediano demuestra una verdadera conciencia filológica al señalar el agregado, a través de frases como “no es del texto del Dante, este pie púsose por cumplir la copla” (Canto II, copla 12, d6 v.) o “no pone el testo del Dante ‘pintada de obscuro’, púsose por fazer consonante y por ser proprio al caso, que las manchas de la onça son negras y oscuras, así es obscura la ceguedad de este pecado” (canto I, copla 5, b1 v). Como se evidencia en esta última cita, sin embargo, el traductor aprovecha la mención de estos versos agregados para incorporar su propio juicio. Resulta interesante, en este sentido, que esta tendencia a la inclusión del propio punto de vista, de por sí muy humanista como ya mencionamos, será llevada al extremo en secciones de la glosa donde se explaya ampliamente en el significado de sus propios versos, de modo que el pasaje se vuelve un verdadero autocomentario. El caso paradigmático sea tal vez el de la copla 3 del último canto, donde se caracteriza detalladamente a los demonios, y en cuya paráfrasis inicial Villegas nos indica:

→allý vi los corros de los derribados← Esta copla no está en el toscano y yo la añedí mouido de ver que en todo este infierno el poeta faze muy poca relación de auer visto demonios, andando en su propia patria dellos adonde tanto número ay, que son sin numero, y entre las penas de los dañados no es menor la compañía de los diablos. (N7 v y N8 r)

Esta copla agregada por Villegas, sin embargo, recibirá la misma consideración que una dantesca, tanto que se extenderá en su comentario y en el desglose de sus sucesivos *lemmata* a lo largo de más de dos folios (N8 r, N8 v y O1 r). Habría que sumar a todo lo dicho, además, que su actitud de “transparencia filológica” no siempre será tal, pues en otros casos se autocomenta sin haber nunca declarado que se trata de sus propios versos. Muy por el contrario, utiliza la misma fórmula introductoria –“dize

el texto”, “dize aquí el texto”– que utiliza para comentar los versos del original.³³ Esta contradicción entre su voluntad “filológica” de señalar los versos agregados y versos enteros de su propia mano comentados como si fueran de Dante, no es más que otro signo de la tensión y/o convivencia en los primeros años del XVI de prácticas propiamente medievales con otras ya de índole humanista.

Volviendo al humanista “preocupado por restituir los valores primarios de la obra”, el afán por la precisión histórica de los acontecimientos o los personajes que demuestra en todo el comentario –lo habíamos visto también, aunque de manera menos marcada que en el caso de Dido, en el comentario a la figura de Celestino, por ejemplo–, se puede aparejar, asimismo, a otro afán humanista, el de precisar datos geográficos. Mencionemos sólo dos ejemplos, uno en el comentario al canto XXVI y el otro en el XXI. En el primer caso, se trata del pasaje en el que Ulises describe las columnas de Hércules (XXVI, 107-11), comentado por Landino de la siguiente manera:

[...] “quando venimmo a quella foce stretta, Dove Hercole segnò cho suoi riguardi”: descrive lo stretto pel quale entra l'oceano fra terra, et divide la Spagna in Europa dall'Africa, et fa tutti e nostri mari mediteranei; dove Hercole segnò e suoi riguardi: dove pose le colonne per dimostrare che più avanti non è da navigare, et pose in quello stretto due colonne dalla parte d'Africa, cioè di Barberia, Abila, et dalla parte di Spagna, Calpe, le quali si chiamano le colonne d'Hercole. Benchè in vero sieno due monti naturali.
(p1 r)

Villegas en este caso dirá, en cambio, lo siguiente:

→Y quando venimos do es foz apretada← Dize esto por el estrecho de Gibraltar que allý puso Hércules grandes columpnas, para mostrar que no se ha de nauegar de allý adelante, segund dize Landino porque no se falla mas tierra y estas columpnas dize él que son vna montaña dela parte de África que se llama Ábila y otra de la parte de España que se llama Calpe y avn que es asý, que ay aquellas dos rocas dela vna parte y de la otra, mas Hércules allende de aquellas puso ciertas columnas y señales suyas. Ya oy en nuestros tiempos se ha fallado tanto del nauegar que ni lo supo Hércules ni todos los pasados. Dize que entrados el estrecho por donde entra el mar Mediterráneo tomaron su viaje a man derecha y que Cepta,

³³ Es este el caso, por ejemplo, del personaje de Semirámis, en el canto V, al que Dante le dedica 3 *terzinas* (52-60), pero que en el texto castellano ocupa 12 versos (vv. 4-8 de copla 9 y copla 10). Luego de detallar su vida, comenta el último verso que es uno de los agregados por Villegas (“a Marte y a Venus que fue tan deuota”), como si fuera del propio Dante, diciendo: “Fue muy luxuriosa y belicosa, por eso dize aquí el testo que fue muy deuota de Venus que es la dea de la luxuria y Marte que fue el dios de las guerras” (i8 v.).

cibad dela otra parte de España puesta y en África, donde fue conde el maluado don Julián (como lo dize la historia del rey don Rodrigo) quedaba a man ezquierda, y dela otra vanda dexaban a Seuilla y a como ally començaron a entrar en más largo viaje. (fol. H2 r)

Como se puede observar, en primer lugar, Villegas se encarga de especificar de qué estrecho se trata y, luego, se detiene más en precisar el camino tomado por la tripulación, aspecto que no parecía interesarle demasiado a Landino. Al arcediano, sin embargo, le es muy funcional pues, además de permitirle demostrar conocimientos geográficos, la mención de Ceuta le da pie para introducir a un personaje “mítico” español. Esta referencia al conde Don Julián, casi al pasar, no parece inocente pues en el imaginario español, ya desde la *Primera Crónica General*, se relaciona su figura directamente con la invasión musulmana.³⁴ Mencionar esta “figura histórica” a pocos años de la Reconquista de Granada y de la unificación total del reino, no hace sino rememorar y reivindicar esta empresa tan añorada y “profetizada”, llevada a cabo en tiempos de (y gracias a) los Reyes Católicos.³⁵ Sirva este caso de pequeño ejemplo acerca de cómo el comentario, a veces de manera explícita y otras más implícita y/o inconsciente, sirve a los propósitos de la propaganda regia.³⁶ En segundo lugar, resulta notable que mientras que Landino advierte la distancia entre mito y realidad, notando que las columnas son en realidad dos “*monti naturali*”, el arcediano, sin poder negar la presencia objetiva de estos “montes”, se encarga de advertir que Hércules dispuso unas columnas más allá de ellos. Villegas, por tanto, mientras da cuenta de una actitud muy humanista, interesada por las precisiones geográficas, demuestra al mismo tiempo una actitud que parecería ser, en principio, propia de un tipo de interpretación medieval muy arraigado, a saber, la exégesis evemerista.³⁷ Sin embargo, como señala Sez nec (1981, 20-21), este tipo de exégesis continúa en el Renacimiento, aunque alterándose y modificándose. Esta “herencia medieval” que interpreta el mito históricamente, por tanto, convive con los nuevos afanes de precisión metodológica que caracterizan a la geografía, la filología o la historia. Este pasaje del arcediano se

³⁴ El relato del hecho de la *Primera Crónica General* –la violación de su hija por parte de Rodrigo, su venganza, traición y pacto con los musulmanes y, finalmente, la maldición sobre él– es reelaborado por Pedro del Corral en 1430 en su *Crónica del Rey Don Rodrigo con la destrucción de España o Crónica Sarracina*, versión a la que seguramente se esté refiriendo aquí Villegas, pues contó con amplia difusión al imprimirse en Sevilla en 1499, 1511, 1522. El relato circulaba, además, reelaborado en romances e, incluso, Lope de Vega dará cuenta de él en *La Jerusalén Conquistada* (1609). Véanse para todo esto Gómez Redondo (2002, 3342-58), Ratcliffe (2002) y Alchalbi (2011).

³⁵ Para el ambiente providencialismo y mesiánico que se respiraba en época de los Reyes Católicos véase el trabajo seminal de Cepeda Adán (1950).

³⁶ Hemos estudiado el objetivo político con el que se promueve y luego imprime en 1515 este texto, así como toda su carga ideológica-cultural, en “La traducción en la España pre-humanista y sus causas político-ideológicas: el caso de la *Divina Comedia* y los Reyes Católicos”, (Hamlin, 2012b).

³⁷ Véase al respecto los canónicos Cooke (1927), y Alphanbéry (1943).

presenta, pues, como una huella textual de la paradoja intrínseca del propio humanismo.

El segundo caso interesante para ejemplificar el “afán” de precisión geográfica se encuentra al comienzo del canto XXI, cuando Dante compara la quinta bolsa del octavo círculo con la “arsana di viniziani” (v. 7). Mientras que aquí Landino no se detiene en ningún tipo de comentario al respecto, Villegas le dedicará más de medio folio:

→y en el arsana de venecianos←ha dicho que a ninguna cosa natural se puede comparar lo que allý veyn, de aquella laguna o estanque de pez ardiente, mas que se puede poner alguna semblança o semejança, en el arsana delos venecianos[...]. Es aquello vn logar en la cibdad de Venecia *que yo he visto*, cercado dentro de la cibdad de fuerte muro y muchas torres, y es dentro vn grand espacio como vna villa adonde son las ataraçanas como en Seuilla, y allý estan las fustas y galeras metidas en sus logares fechos de calicanto. Allý es la casa de las armas, y de todos los aparejos de guerra artillería y todos los otros instrumentos. Allý infinidad de remos, de velas, de todo exercicio de mar. Ay un estanque en que se fierbe la pez, para adobar y repalmar las fustas, lo qual principalmente se faze en el inuierno quando no se puede nauegar. (C2 v y C3 r)

Luego de esta exhaustiva descripción espacial, Villegas describe también la labor que desempeñan allí tanto hombres como mujeres, dándole al pasaje un toque costumbrista. Resaltemos en este caso que es la propia experiencia del comentador, marcada a través de la fuerte inscripción de su “yo”, la que le confiere autoridad a todo el pasaje. Esta personalización de la exposición, como señala Codoñer “aunque ocasional y hasta cierto punto perdida entre la copia de erudición” (2008, 637) es otro rasgo propiamente humanista.

Este “yo”, de hecho, irrumpirá en pasajes de todo tipo con anécdotas que nos hablan siempre de sus intereses primordiales.³⁸ Mencionemos ahora sólo el caso del canto IV, cuando se introduce el personaje de Cicerón en el limbo. Villegas, luego de explayarse en sus virtudes como filósofo, retórico y caballero, mencionar su participación en la conjuración de Catilina y su calidad de padre de la lengua latina y de elocuencia, mencionará que tuvo una hija, de la cual comenta una anécdota particular que lo incluye en cuanto testigo:

[...] murió muy moça. Fue fallada y abierta la sepultura desta, el año de mill y quatrocientos y ochenta y cinco, que fue el primer año del

³⁸ En Hamlin (2012b) hemos analizado uno de estos casos en relación a la referencia en el canto I al día de la Creación, el 25 de marzo según una serie de *auctoritates* mencionadas por Villegas, referencia gracias a la cual Villegas aprovecha para mencionar que es el día de su nacimiento y dilatarse en las particulares circunstancias histórico-políticas de ese momento.

pontificado del papa Inocencio Octauo. Tenía una cobertura de cierta confación como vna costra, de que toda ella estaba cubierta con la qual se conseruó aquel cuerpo sin ninguna corrupción en la mesma manera que el día que murió. Traxéronla a Roma de donde fue fallada que hera cerca del monesterio de las tres fontanas, y yo la vi en el capitolio, que residía yo estonces en la corte romana. Estaba de la mesma manera que si moriera aquel día, sin ningund mal olor, y todo su rostro y cuerpo y color como el día que murió sin ninguna diferencia. Y quitada aquella confación en que estaba metida, pasado aquel día, començó a heder y dende a dos días la torné a ver, y avíanla puesto fuera de vna ventana en vnas tablas donde le daba el sol, y ya fedía mucho y goteaba el sayn della abaxo. Fue auido como lo es por cosa marauillosa que acabo de mill y seyscientos años o cerca dellos estubiese aquel cuerpo tan entero y sin ninguna corrupción y qué inuención o confación humana la pudiese tanto tiempo conseruar. Opinión hera de muchos que así durara fasta el día del juizio sino fuera sacada de aquel vetún en que estaba enbuelta. Súpose que aquesta fuese Tuliola fija de Tulio por la letra que fue fallada en su sepultura y porque en aquella parte estaban muchas priedras de sepulturas de Tulio y otros de su linaje. Los que al principio la fallaron nunca parecieron, creyose que fallaron con ella algund oro o cosas de precio porque en los dedos de las manos tenía señales de anillos. Paresciome razón contar cosa tan mauillosa dela fija de Tulio pues fazíamos mención del. (h8 v y i1 r)

Este *excursus*, con su detallada descripción del cuerpo momificado, de la maravilla de la costra o betún, de la tumba con su inscripción y sus joyas, trasciende la categoría de simple anécdota en la que el comentador aprovecha para inscribir su yo y su experiencia, para darnos cuenta en realidad de otro marcado interés del arcediano, que es a su vez un interés propio de los humanistas: la arqueología. Gómez Moreno señala, de hecho, que “la influencia ejercida por los humanistas italianos no sólo se dejó sentir en la aclimatación de determinados géneros: también comenzó a reflejarse por medio de la aparición de estudios prácticamente inexistentes hasta ese momento como la Arqueología, la Numismática o la Epigrafía” (1994, 242). Nebrija ya había dado cuenta también de esta nueva afición en su libro *Historia de las antigüedades de España*, publicado en 1999, así como también, según señalan Cortijo Ocaña y Weiss, Hernán Núñez al reconstruir con una verdadera labor arqueológica el “edificio literario” del *Laberinto* reproduciendo “en el campo literario el interés arqueológico en los monumentos nacionales demostrado por otros humanistas del cuatrocientos” (2008, 147). En este sentido, Villegas demuestra estar bien actualizado respecto de las disciplinas en las que un humanista debía demostrar cierto manejo.

4- Conclusiones

Recalquemos, para finalizar, que el común denominador de todos los pasajes analizados hasta aquí sea tal vez el de la inclusión del propio punto de vista del comentador, ya a través de correcciones o advertencia de los “errores” del texto, ya en el agregado de versos y autocomentarios, ya a través de la incorporación de anécdotas personales. Forman todos estos pasajes parte de las numerosas intervenciones que hará a título personal en su comentario. Como hemos intentado demostrar, la personalidad del arcediano, igual que la del Comendador Griego en las *Trescientas*, impregna el comentario de principio a final (Codoñer 2008, 637). Se evidencia en ellos, además, el interés de Villegas por demostrar su afición por las disciplinas más en boga durante el Humanismo: la historia, la geografía, la arqueología. Efectivamente, el comentario de Villegas podría incluirse dentro de lo que Jiménez Calvente denomina “primer tipo de comentario humanista”, en el cual estaría incluido también el del Comendador Hernán Núñez:

El de Hernán Núñez pertenece a un primer tipo de comentario, de más larga tradición escolar y modelado a partir de comentarios clásicos como el de Servio, que fue el más común entre los primeros humanistas; aquí, el autor quería dejar constancia de todo su saber, por lo que utilizaba cualquier pretexto para sacar a relucir sus conocimientos sobre las nuevas disciplinas en boga, como el griego, la geografía, la poética, la literatura clásica. (2002, 42)

En este sentido, es necesario añadir a modo de breve epílogo dos aspectos que por cuestiones de espacio no hemos desarrollado. Por un lado, Villegas da cuenta numerosas veces de una preocupación por demostrar –aunque sin buenos resultados– conocimientos de griego. Esto está relacionado, en realidad, con la importancia que adquiere el “problema lingüístico” en el humanismo, pues como bien señala Gómez Moreno (1944, 59-62), las tres bases sobre las que éste se sustenta son lingüísticas (la recuperación del griego, la depuración del latín y la dignificación del vulgar). De hecho, esta presunción de conocimientos (paupérrimos) del griego, es sólo un detalle mínimo dentro de un amplio panorama, pues el comentario estará plagado de reflexiones lingüísticas, sean éstas sobre el debate entre el latín y el vulgar, sobre la naturaleza latina del castellano, o sobre sus usos apropiados o inapropiados, entre otras muchas. Como señala Carrera de la Red, “la reflexión sobre la lengua en el Renacimiento es, a un mismo tiempo, factor y producto de la nueva mentalidad que lo caracteriza” (1988, 11). Profundizar en este aspecto del comentario de Villegas requeriría, dada su centralidad para el humanismo, de un trabajo ulterior.

Por el otro, el segundo aspecto se relaciona con dos “disciplinas en boga” que no hemos abordado: la poética y la literatura clásica. Al respecto aclaremos, simplemente, que el arcediano desplegará también numerosas reflexiones sobre la naturaleza del

hecho poético, del poeta y de la ficción y se demorará, asimismo, en explotar la “potencialidad narrativa” de los mitos clásicos (Weiss 2005, 521). Todos estos aspectos permiten, en realidad, diagramar una verdadera poética que aunque incorpora algunas de las reflexiones literarias que circulaban en la Península, adquiere también características novedosas y humanistas. Su importancia y centralidad, en este caso, ha requerido también de un análisis aparte (Hamlin 2012c).

Finalicemos señalando que aunque Villegas por momentos se erija sobre todo como moralista, o dé cuenta de algunas actitudes un tanto medievalizantes, todas las características hasta aquí desarrolladas nos permitirían ubicar a su obra más del lado del humanismo que del escolasticismo medieval. Lo cierto es que su comentario a la *Comedia*, con todas sus tensiones y contradicciones, es un producto propio de una época y una cultura en transición y presenta, por tanto, un valor indiscutible para la historia del Humanismo peninsular.

Obras citadas

- Alchalbi, Frédéric. “L’écriture de l’histoire dans la *Crónica Sarracina* de Pedro de Corral: le roi et son conseiller sous le regard d’Eleastras, l’historien.” *e-Spania*. <http://e-spania.revues.org/20595>; DOI: 10.4000/e-spania.20595. 2011.
- Alphandéry, Paul. “L’Évhémérisme et les debuts de l’histoire des religions au moyen âge.” *Revue de l’Histoire des Religions* 109 (1943): 5-27.
- Andreu Lucas, Maribel. *La amplificación en el Infierno de Dante traducido por Pedro Fernández de Villegas (Burgos 1515)*. Tesis Doctoral Inédita. Universidad de Barcelona, 1995.
- . “Traducir el italiano de Dante en la castilla del Siglo XVI: el infierno según Pedro Fernández de Villegas.” *Actes del III congrés Internacional sobre traducció*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1998. 293-302.
- Arce, Joaquín. “La lengua de Dante en la *Divina Comedia* y en sus traductores españoles.” *Revista de la Universidad de Madrid* 14 (1965): 9-48.
- Beltrani, Armida. “D. Pedro Fernández de Villegas e la sua traduzione della prima cantica della *Divina Commedia*.” *Giornale Dantesco* 23 (1915): 254-93.
- Calef, Paola. “«En el medio del camino». Intorno alla traduzione della *Divina Commedia* di Enrique de Villena.” *Actas del VIII Congreso Internacional de la AHLM*. Santander: Consejería de Cultura, 1999. 458-59.
- . *La traduzione castigliana della Commedia attribuita a Enrique de Villena*. Tesis Doctoral Inédita. Università degli Studi di Bologna, 2001.
- Carrera de la Red, Avelina. *El “problema de la lengua” en el Humanismo renacentista español*. Valladolid: Universidad, 1988.
- Cátedra, Pedro, ed. Enrique de Villena. *Obras completas de Enrique de Villena*. Vol. 2. Madrid: Biblioteca Castro, 1994.
- Cepeda Adán, José. “El providencialismo en los cronistas de los Reyes Católicos.” *Arbor* 17 (1950): 177-90.
- Ciceri, Marcela. “Enrique de Villena traduttore dell’*Eneide* e della *Commedia*.” *Marginalia Hispanica*. Roma: Bulzoni, 1991. 125-59.
- Codoñer, Carmen. “El comentario de Hernán Núñez de Guzmán a Las trescientas de Juan de Mena. Un comentario del siglo XV.” Coord. Charlo Brea. *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Prieto*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 2008. IV (2): 615-40.
- . “El modelo filológico en las *Anotaciones*.” Ed. Begoña López Bueno. *Las “Anotaciones” de Fernando Herrera: Doce estudios*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1997. 17-36.
- Cooke, John Daniel. “Euhemerism. A Mediaeval Interpretation of Classical Paganism.” *Speculum* 2 (1927): 396-410.
- Copeland, Rita. *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

- Cortijo Ocaña, Antonio, & Weiss, Julian. "El 'Sermón de la Sagrada Escritura' de (Pseudo) Agustín y la versión romance de Hernán Núñez: Notas sobre el humanismo cristiano del primer renacimiento." *La Coronica* 37.1 (2008): 145-74.
- Coy, José Luis. "Las Flores de los *Moralia de Job* de Pero López de Ayala y las notas de los mss. de la Biblioteca Nacional de Madrid." *Revista de Estudios Hispánicos* 9 (1975): 403-23.
- . "La génesis de Las Flores de los *Moralia de Job* de Pero López de Ayala." *Hispanófila* 63 (1978): 39-58.
- Grafton, Anthony. "El lector humanista." Eds. Guglielmo Cavallo & Roger Chartier. *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus, 1997. 281-328.
- Gómez Moreno, Ángel. *España y la Italia de los Humanistas*. Madrid: Gredos, 1994.
- Gómez Redondo, Fernando. *Historia de la prosa medieval castellana*. Madrid: Cátedra, 1998-2007. 2002, vol. 3: 3342-58.
- González Vega, Felipe. "Textos antiguos y comentarios humanísticos del Renacimiento." Comp. Carmen Codoñer. *Antonio de Nebrija, Edad Media y Renacimiento*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1994. 549-66.
- Güell, Mónica. "Paratextos de algunos libros de poesía del siglo de Oro. Estrategias de escritura y poder." Ed. Michel Moner. *Paratextos en la literatura española. Siglos XV-XVII*. Madrid: Casa de Velasquez, 2009. 19-36.
- Hamlin, Cinthia Ma. "Fernández de Villegas y Landino, traducción y reapropiación, el caso de la dicotomía vida activa-vida contemplativa en el Comentario de la *Commedia*." *Ehumanista* 20 (2012a): 430-50.
- . "La traducción en la España pre-humanista y sus causas político-ideológicas: el caso de la *Divina Commedia* y los Reyes Católicos." *Revista de Literatura Medieval* 24 (2012b). En prensa.
- . "Perspectivas y planteamientos de una poética: reflexiones sobre poesía y ficción en el comentario a la *Comedia* de Fernández de Villegas." *e-Spania*. 2012c. En prensa.
- Holtz, Louis. "Glosse e commenti." Eds. Guglielmo Cavallo, Claudio Leonardi & Enrico Menestò. *Lo Spazio Letterario del Medioevo. 1. Il Medioevo Latino. Vol. III: La Ricezione del Testo*. Roma: Salerno, 1995. 59-111.
- Hunt, Richard William. "The Introduction to the 'Artes' in the Twelfth Century." *Studia mediaevalia in honorem R. J. Martin*. Brugge: De Tempel, 1948. 85-112.
- Jeanneret, Michel. "Renaissance exegesis." *The Cambridge History of Literary Criticism. The Renaissance*. Cambridge: University Press, 2004. 3: 36-42.
- Jiménez Calvente, Teresa. "Los comentarios a las *Trescientas* de Juan de Mena." *Revista de Filología Española* 82 (2002): 21-44.
- Kerkhof, Maximilian, ed. Juan de Mena. "Introducción." *La Coronación*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009. ix-lx.

- Lawrence, Jeremy. "The Spread of Lay Literacy in Late Medieval Castile." *Bulletin of Hispanic Studies* 62 (1985): 79-93.
- . "Humanism in the Iberian Peninsula." Eds. A. Goodman & A. Mackay. *The Impact of Humanism on Western Europe*. Londres: Longman, 1990. 220-58.
- Lida de Malkiel, María Rosa. *Dido en la Literatura Española. Su retrato y su defensa*. Londres: Tamesis, 1974.
- Miguel-Prendes, Sol. "La alteridad de la glosa: una aproximación al discurso ejemplar tardío-medieval." *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Salamanca: Arco Libros, 1996. 1: 785-96.
- Minnis, Alistair, & A. B. Scott. "Assessing the New Author: Commentary on Dante." *Medieval Literary Theory and Criticism c. 1100-1375. The Commentary Tradition*. Oxford: Clarendon, 1988. 439-58.
- Navarro Lázaro, Andrés. "Sobre una traducción catalana inédita del siglo XV del comento de Cristoforo Landino a la Commedia." Ed. V. González Marti. *La filología italiana ante el nuevo milenio*. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 2003. 469-78.
- Parker, Deborah. *Commentary and Ideology: Dante in the Renaissance*. Durham: Duke University Press, 1993.
- Pascual Rodríguez, José Antonio. *La traducción de la Divina Commedia atribuida a D. Enrique de Aragón: estudio y edición del Infierno*. Salamanca: Universidad, 1974.
- Powitz, Gerhardt. "Textus cum commento." *Codices Manuscripti* 3 (1979): 80-89.
- Ratcliffe, Marjorie. "Florinda La Cava: víctima histórica, víctima literaria: la *Crónica sarracina* en el Siglo de Oro." Eds. María Luisa Lobato & Francisco Domínguez Matito. *Memoria de la palabra: Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana, 2004. 2: 1488-89.
- Recio, Roxana. "La evolución de las ideas sobre traducción y traductor en Castilla: la Introducción al Infierno de Villegas." Coords. Fortuño Llorens & Martínez Romero. *Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, Servicio de Publicaciones, 1999. 3: 213-20.
- Rico, Francisco. "Humanismo y ética." Ed. V. Camps. *Historia de la ética. I. De los griegos al Renacimiento*. Barcelona, Crítica, 1988. 506-74.
- Rodríguez Velasco, Jesús. "La *Bibliotheca* y los márgenes: Ensayo teórico sobre la glosa en el ámbito cortesano del siglo XV en Castilla. I: código, dialéctica y autoridad." *eHumanista* 1 (2001): 119-34.
- Rubio Tovar, Joaquín. "Algunas características de las traducciones medievales." *Revista de Literatura Medieval* 9 (1997): 197-243.
- Russell, Peter E. *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1550)*. Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona, 1985.

- Segre, Cesare. "Per una definizione del commento ai testi." Eds. Ottavio Besomi & Carlo Caruso. *Il commento ai testi*. Basel-Boston-Berlin: Birkhäuser Verlag, 1992. 3-14.
- Seznec, Jean. *The Survival of the Pagan Gods. The Mythological Tradition and its Place in the Renaissance Humanism and Art*. Princeton: Princeton University Press, 1981.
- Weiss, Julian. *The Poet's Art. Literary Theory in Castile c. 1400-1600*. Oxford: University Press, 1990a.
- . "Las hermosas e peregrinas ystorias: sobre la glosa ornamental cuatrocentista." *Revista de Literatura Medieval* 2 (1990): 103-12.
- . "Literary Theory and Polemic in Castile, c. 1200-1500." Eds. Alistair Minnis and Ian Johnson. *The Cambridge History of Literary Criticism. 2, The Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. 496-532.
- . "Between the censor and the critic: reading the vernacular classic in early modern Spain." Eds. María José Vega Ramos, Julián Weiss, & Cesc Esteve. *Reading and Censorship in Early Modern Europe*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2010. 93-112.