

ACTAS DEL VI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)

Edición a cargo de
José Manuel Lucía Megías

TOMO II



Servicio de Publicaciones
Universidad de Alcalá

1997

Quedan reservados todos los derechos, ni parte ni la totalidad de este libro puede ser reproducido por cualquier medio, ya sea mecánico o electrónico, sin el permiso de los editores.

Comité Organizador:

Carlos ALVAR
María del Carmen FERNÁNDEZ LÓPEZ
Sonia GARZA
José Manuel LUCÍA MEGÍAS
Joaquín RUBIO TOVAR
Pedro SÁNCHEZ-PRIETO BORJA
María Jesús TORRENS

En la edición de *Las Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* han colaborado Pedro Sánchez-Prieto Borja, Joaquín Rubio Tovar, M.ª Carmen Fernández López, M.ª Jesús Torrens y Paciencia Talaya.

© Anónimas y colectivas
© Universidad Alcalá
Servicio de Publicaciones

I.S.B.N. (Obra completa): 84-8138-207-8
I.S.B.N.: (Tomo II): 84-8138-209-4

Depósito Legal: M-29892-1997

Imprime: Nuevo Siglo, S.L.

LA TRADUCCIÓN CASTELLANA DE LA *TESEIDA* DE BOCCACCIO¹

Marcial Rubio Árquez
Instituto de Lexicografía
Real Academia Española

Allá por el lejano año de 1339 ó 1341, y en la bella y entonces poderosa ciudad de Nápoles, daba el joven Boccaccio fin a su *Teseida delle nozze d'Emilia*, poema toscano en doce cantos dedicado a María de Aquino, su amada Fiammeta². En la obra se puede entrever la fuerte impronta que la minuciosa lectura de autores clásicos como Virgilio, Lucano u Ovidio, o la del omnipresente y reverenciado Dante, así como la de textos bizantinos como el *Digenis Akritas* ha dejado en el incipiente escritor³. Sobre todas estas influencias más o menos detectables sobresale la más evidente y reconocida, la de la *Tebaida* de Estacio, obra que, en cierto modo, Boccaccio traduce y recrea al escribir su *Teseida*⁴. No debemos pensar, pese a ello, que al certaldés sólo le movía la musa épica. Los doce cantos típicos de los poemas épicos, la más que evidente influencia de Estacio y la alusión que en el título se hace al héroe Teseo —la *Teseida*—, compañero de Hércules

¹ Esta comunicación es un resumen de parte de la «Introducción» a la edición de Giovanni Boccaccio, *La Teseida. Traducción castellana del siglo XV*, ed. Victoria Campo y Marcial Rubio Árquez, Frankfurt, Vervuert Verlagsgesellschaft (Colección «Medievalia Hispánica», n° 2), en prensa.

² Manejo la edición de Aurelio Roncaglia, Bari, Gius, Laterza & Figli, 1941, y por ella cito.

³ Para las fuentes de la obra pueden consultarse los siguientes trabajos: V. Crescini, *Contributo agli studi sul Boccaccio*, Torino, 1887, pp. 220-247; J. Schimitt, «La Théséide de Boccace et la Théséide grecque», *Etudes de philologie néo-grecque*, Paris, 1892, pp. 279-314, con la reseña de Crescini en *Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der Romanischen Philologie*, III (1897), p. 395; P. Savj-Lopez, «Sulle fonti della *Teseida*», *Giornale storico della letteratura italiana*, XXXVI (1900), pp. 57-78; V. Crescini, «Appunti boccacceschi», *Atti del Reale Istituto Veneto*, LX (1900-1901), pp. 449-457; P. Savj-Lopez, *Storie Tebane in Italia*, Bergamo, *Biblioteca Storica della Letteratura Italiana*, VIII (1905), p. VI y Henry y Renée Kahane, «Akritas and Arcita. A Byzantine Source of Boccaccio's *Teseida*», *Speculum*, XX (1945), pp. 415-425.

⁴ La labor «traductora» de Boccaccio fue palmariamente probada por Alberto Limentani, «Boccaccio «traduttore» di Stazio», *La Rassegna della letteratura italiana*, 64 (1960), pp. 231-242, en particular, pp. 233-236.

en mil batallas, quedan debidamente acotadas por la cita completa del título: *delle nozze d'Emilia*, esto es, 'de las bodas de Emilia'. Se trataba de aunar armas y amor, batallas sangrientas y sensuales escenas, en una palabra, de unir a Marte y Venus. Por ello es fácil conjeturar que, al redactar la obra, en la mente de Boccaccio se unían las escenas de la cercana lectura del clásico griego con sus contrariados sentimientos hacia la bella María de Aquino⁵.

La obra, a juzgar por el número de manuscritos conservados, debió tener, como ocurrió con toda la obra de Boccaccio, un gran éxito en Italia⁶, transpasando pronto las fronteras de la península italiana para influir en otras culturas a través de adaptaciones, traducciones, etc.⁷.

En el caso de la península ibérica, las huellas de la *Teseida* habían sido negadas desde Farinelli, quien aseveró que la obra no había tenido en todo el siglo xv traducción al castellano, aunque sí detectaba ciertas influencias de la obra en autores como el Marqués de Santillana o el catalán Rocaberti⁸. Poco tiempo después Schiff, siguiendo a Rocamora, identificaba el manuscrito 10271 de la Biblioteca Nacional de Madrid con la copia de la obra que poseyó el Marqués de Santillana⁹. Al estar este ejemplar en toscano en nada desdecía los asertos de Farinelli. Trabajos posteriores como los de Bardi y Blanco Jiménez perseveran en lo expuesto por Farinelli sin añadir nada nuevo. Tratamiento especial requiere el trabajo de Arce que, aunque sigue manteniendo la falta de una traducción castellana, encuentra nuevas similitudes entre la obra del italiano y la poesía de Santillana¹⁰.

⁵ La lectura de la dedicatoria «A Fiammetta», *Teseida*, ed. cit., pp. 1-5, confirma sobradamente todo esto que decimos.

⁶ En efecto, S. Battaglia tuvo en cuenta para su edición (Florenca, G. C. Sansoni ed. (*Autori classici e documenti di lingua pubblicati dalla R. Accademia della Crusca*), 1938) un total de 28 manuscritos, aunque daba la localización de cinco más. Roncaglia, en su edición ya citada, añadía 7 más a los 33 de su antecesor. Vid. G. Dempster, «Salvatore Battaglia's edition of the *Teseida*», *Modern Philology*, XXXVIII (1949-41), pp. 205-214.

⁷ Los dos casos más significativos de esta influencia son Chaucer y la literatura griega del siglo XV. Para el primero consúltense los trabajos de Robert A. Pratt, «Conjectures Regarding Chaucer's Manuscript of the *Teseida*», *Studies in Philology*, XLII (1945), pp. 745-763, «Chaucer's Use of the *Teseida*», *PMLA*, LXII (1947), pp. 598-621 y de W. E. Coleman, «Chaucer, the *Teseida*, and the Visconti Library at Pavia: A Hypothesis», *Medium Aevum*, LI (1982), pp. 92-101; para el segundo aspecto V. Branca, *Boccaccio y su época*, Madrid, Alianza Editorial, 1975, en particular pp. 208 y ss.

⁸ Vid. A. Farinelli, *Italia e Spagna*, ob. cit., pp. 247-248. Las similitudes o citas en la obra del Marqués de Santillana se hallan en la glosa a la estrofa 54 de los *Proverbios* (vid. *Obras completas*, ed., int. y notas de Á. Gómez Moreno y M.P.A.M. Kerkhof, Barcelona, Planeta, 1988, pp. 244-245) y en la *Comedieta de Ponza*, (vid. edición crítica, introducción y notas de M. P.A.M. Kerkhof, Groningen, Universidad de Groningen, 1976, vv. 13-16, p. 162 para el texto y 342 para la erudita nota del editor). Para la influencia de Boccaccio en la literatura catalana puede consultarse el trabajo de Martín de Riquer, «Il Boccaccio nella letteratura catalana medievale», en *Il Boccaccio nella cultura e letterature nazionali*, a cura di Francesco Mazzoni, Florenca, Leo S. Olschki Editore, 1978, pp. 107-126; después publicado en castellano en *Revista de Filología Moderna*, 55 (1975), pp. 451-471.

⁹ Vid. J. M^a Rocamora, *Catálogo de los manuscritos de la Biblioteca del Excmo. Señor Duque de Osuna e Infantado*, Madrid, Imprenta Fontanet, 1882, p. 13, n^o 33 y M. Schiff, *La Bibliothèque du Marquis de Santillane*, Paris, Bibliothèque de l'École des Hautes Études, 1905 (Reprint, Amsterdam, Gérard Th. van Heusdem, 1970), p. 332.

¹⁰ Vid. U. Bardi, «Materiale per una bibliografia delle traduzioni spagnole delle opere di Giovanni Boccaccio», *Scritti su Giovanni Boccaccio*, Florenca, 1964, pp. 135-139; J. Blanco Jiménez, «Le opera di Giovanni Boccaccio in Spagna nel '400 e '500: una prima valutazione bibliografica», *Miscellanea Storia della Valdelsa*, LXXXIII (1977), tirada aparte en Firenze, Tip. Baccini, 1977, por la que citamos y J. Arce, «Boccaccio nella letteratura castigliana: panorama generale e rassegna bibliografico-critica», *Il Boccaccio nella cultura e letterature nazionali*, ed. cit., pp. 63-105, después traducido y resumido en «Seis cuestiones sobre el tema 'Boccaccio en España'», *Revista de Filología Moderna*, 55 (1975), pp. 477-478. Arce considera que en la estrofa IX de *El sueño* el Marqués de Santillana tiene presente la *Teseida* II, 4, (vid. *Obras completas*, ed. cit., p. 118, vv. 65-72).

Pero sin duda han sido González y Saquero los que han dado un nuevo impulso al estudio de la influencia de la *Teseida* en la literatura castellana con el hallazgo o, por mejor decir, redescubrimiento, de una traducción castellana de la obra de Boccaccio¹¹. Se trata del manuscrito 1537 de la Biblioteca Nacional de Madrid titulado *Historia de las Amazonas*¹². Parece razonable conjeturar que el título, no asociado directa ni indirectamente con ninguna obra de Boccaccio, ha sido la causa de que durante tan largo período de tiempo esta obra haya permanecido huérfana de autoría e ignorada como traducción de la obra del certaldés¹³. Sin duda el título responde a la materia del libro I, en el que nos son narradas las guerras de Teseo con las amazonas y su posterior boda con la reina de éstas, Hipólita. El título, por lo demás, no parece haber sido puesto por el traductor, en contra de lo expuesto por González y Saquero, sino más bien de resultas de una encuadernación posterior. De hecho en el manuscrito no aparece por ningún lado título alguno y el que figura en el lomo, recortado de una encuadernación anterior, no es tampoco del siglo xv, fecha en la que, como veremos, se realiza la traducción.

González y Saquero, además de dar a conocer este manuscrito como traducción de la *Teseida*, establecieron una comparación entre este manuscrito y el localizado por Schiff, el 10271 de la Nacional de Madrid, en toscano, con el lógico propósito de comprobar si la traducción se había realizado sobre éste. El estudio daba como resultado un no rotundo por razones que veremos posteriormente.

Por nuestra parte podemos añadir la localización de otro manuscrito de la *Teseida* hasta ahora, aunque con algunas puntualizaciones, desconocido. Se trata del manuscrito 7553 de la Biblioteca Nacional de Madrid titulado *Historia de Egeo, Teseo, Palamón y Emilia*¹⁴. Como se adivinará, el título ha sido de nuevo el motivo por el que no se ha identificado esta obra con la *Teseida* boccacciana.

Este segundo manuscrito es claramente una copia de principios del xvi del manuscrito 1537. Podríamos alegar varios ejemplos de esta filiación –modernizaciones, supresiones, etc.–, pero bástenos dar uno. En el capítulo VIII, 1¹⁵ se produce el enfrentamiento entre

¹¹ Vid. T. González Rolán y P. Saquero Suárez-Somonte, «Un nuevo testimonio sobre la presencia de Giovanni Boccaccio en España», *Revista de Filología Románica*, I (1983), pp. 35-50.

¹² La descripción que del códice da el *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, V (Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1958), es la siguiente: «*Historia de las Amazonas*: Al tiempo que Egeo reinaba en Atenas... (f. 1) ...y ansí va el mundo. Fin (f. 100). s. XV. 100 ff. + 3 hoj. de guardas (2+1), 275 x 195, 23 a 26 líneas; caja 215 x 125. Enc.: Piel verde, hierros dorados, cortes jaspeados, moderna, restaurada, resto en el lomo de la encuadernación antigua. 285 x 203. Tejuelo: HISTORIA DELAS AMAZONAS. Olim: F. 117 Proc.: Biblioteca Real. 4-2. Hueco para las iniciales, varios folios deteriorados, signaturas a12-f12 + g14-h14.» Por su parte la *Bibliography of Old Spanish Text* (Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1984, Third Edition) no añade ningún otro dato. Podemos añadir nosotros que el vuelto del último folio, el número 100, presenta una anotación manuscrita tachada tan a conciencia que es imposible su lectura. ¿Se trataría del nombre del traductor o de algún otro dato que nos ayudase a investigar la génesis de esta traducción? Nada sabemos. A continuación del tachón una *probatio calami*.

¹³ Si la errata necesitara descargo, vaya a cuenta de inventario que el eminente erudito italiano Stefano Audin ya publicó en 1840 (Paris, Stamp. Crapelet) el primer libro bajo el título de *Libro dell'Amazonide*, sin duda por los mismos motivos que señalamos a continuación.

¹⁴ Su descripción, de acuerdo con el *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, XII, Madrid, Ministerio de Cultura, 1988) es la siguiente: «[*Historia de Egeo, Teseo, Palamón y Emilia*].- S. XV ex., papel, 288x196 mm., 87 ff». De este manuscrito existe una apresurada transcripción en el Hispanic Seminary of Medieval Studies. El título correcto, si atendemos al tejuelo de la encuadernación, es «Histor de Palemon».

¹⁵ Empleamos ahora la numeración de capítulos de nuestra edición, correspondiente al VIII, 18-19 de la edición de Roncaglia.

los caballeros que acompañan a Palamón y los que siguen a Arcita, jóvenes ambos enfrentados por el amor de Emilia. Se trata, en resumen, de una enorme enumeración de héroes extraídos de la mitología y, en particular, de la lectura de la *Tebaida* de Estacio. El copista del manuscrito 1537, sin duda con la finalidad de ayudar al lector, situó encima de cada nombre las iniciales del héroe al que sigue. De este modo, como Minus cabalga junto a Palamón, el copista coloca encima de su nombre las iniciales de Palamón, esto es, «Pa». Pues bien, el transcriptor del manuscrito 7553, poco atento, abrumado quizá por el enorme conocimiento mitológico de Boccaccio y, por ello, no sabiendo distinguir los verdaderos héroes mitológicos de los que posiblemente pensó que eran inventados por Boccaccio, transcribe Paminus, creando así, él sí, un nuevo y cacofónico héroe. El error se repite con otros personajes, y así van naciendo Agaarmenon, Arnestor, etc.

Además de estos tres manuscritos localizados contamos con noticias sobre otros dos. Se trata de dos ejemplares que aparecen en los documentos recogidos por J. M^a Madurell y anotados por J. Rubió¹⁶. El primero aparece en un documento datado en 1490 en el que Pedro de Urrea, hijo del Virrey de Sicilia Lope de Urrea, declara que ha recibido ciertos libros de doña Estefanía de Carrós y de Mur: «Un libre de forma de full comú, scrit en paper, ab posts cubertes de pell vermella, appellat Caseyda de les noces d'Emilia [?]¹⁷». Del título, además de dar como error cierto la denominación de *Caseyda*, podemos suponer que la obra estaba escrita en toscano. También por la descripción podemos anular la posibilidad de que se trate del ejemplar de Santillana que actualmente reside en la Nacional de Madrid. El segundo ejemplar aparece en el testamento del noble Mateu de Montcada, dado en Valencia en 1485: «Item un altre libre scrit en paper de forma de full e en metrus, en toscà, appellat Theseyda¹⁸». En este caso tenemos la certeza de que estaba escrito en toscano y también de que no se trata del que descansa en la Biblioteca Nacional de Madrid.

Apuntados brevemente los distintos testimonios, pasemos a examinar la traducción. Parece obligado comenzar este apartado intentando averiguar el manuscrito italiano a partir del cual se realizó la traducción. Como ya hemos apuntado, González y Saquero negaban, tras cotejar sólomente el libro I de la edición de Roncaglia con la traducción castellana, que la traducción del manuscrito 1537 hubiera sido hecha a partir del manuscrito toscano de la Nacional. Apoyaban este aserto en la carencia de las estrofas I, 131-138 en el manuscrito toscano, estrofas que sí habían sido vertidas al castellano.

Por nuestra parte, hemos querido comprobar la juiciosa sospecha pero utilizando métodos distintos. Así hemos cotejado en su totalidad los tres textos que creemos deben

¹⁶ Vid. *Documentos para la Historia de la imprenta y librería en Barcelona (1474-1553)*, Barcelona, Gremios de editores, de libreros y de maestros impresores, 1955. Después recogido por J. Blanco Jiménez, «Le opera di Giovanni Boccaccio in Spagna nel '400 e '500: una prima valutazione bibliografica», *Miscellanea Storia della Valdelsa*, LXXXIII (1977); citamos por la tirada aparte de Firenze, Tip. Baccini, 1977, p. 11, n° 6. Al año siguiente Blanco publicó su *Presencia de Boccaccio en España*, Santiago de Chile, 1978, que es traducción del trabajo que citamos con algunas correcciones que en nada afectan a lo que aquí tratamos.

¹⁷ Vid. *Documentos para la Historia de la imprenta y librería en Barcelona (1474-1553)*, ob. cit., n° 70.

¹⁸ *Ibid.*, n° 30.

tomarse en cuenta para emitir cualquier juicio al respecto: el manuscrito toscano (BNM, ms. 10271), el manuscrito castellano (BNM, ms. 1537) y la edición «canónica» de Roncaglia, entendida ésta como comprobante último aunque no definitivo. La comparación entre estos tres testimonios arroja parecidos resultados a los obtenidos por González y Saquero pero por motivos bien diferentes. Lo primero que debemos aclarar es que las estrofas I, 131 a 138 que, según los citados investigadores, faltaban en el texto toscano, sí están en él, aunque mal colocadas. En efecto, el libro I acaba sin estas estrofas, pero tras la estrofa II, 10 se salta a I, 131, 132... 138, es decir, las que se han suprimido del final del libro I. Después se coloca el soneto resumen del libro II, que debería estar al principio del mismo, y de ahí, para seguir el orden correcto, se sigue con II, 11. El error, debido a un despiste del copista que corrige *a posteriori* y no a una mala encuadernación de los cuadernillos, descarta totalmente los motivos alegados por estos dos investigadores.

No obstante, y en esto coincidimos con su afirmación, parece claro que la traducción no se realizó a partir de este bello códice. Con independencia de otras razones que se pudieran alegar, parece que la más definitiva ha de ser la existencia en el manuscrito castellano de estrofas que no aparezcan en el toscano, ya que la ausencia en ambos manuscritos de una misma estrofa puede ser fruto de la más absoluta casualidad y no demostrar nada; máxime cuando, como es el caso, la traducción se ha realizado sobre unos criterios de fidelidad al «original» tan endeblés como los aplicados por el anónimo traductor. Debemos pensar que si, en efecto, este fuera el texto que sirvió de base a la traducción, resultaría imposible que el autor castellano hubiera traducido una estrofa que no apareciera en el mismo. Para entendernos, esto sería fruto de las más extraordinarias dotes de adivinación y no del noble ejercicio de la traducción.

Pues bien, el cotejo de ambos manuscritos en lo que se refiere a las estrofas suprimidas, y teniendo la edición de Roncaglia como comprobante textual de la comparación, arroja el siguiente resultado:

Libro y estrofa de la edición de Roncaglia	¿Aparece en Ms. 1537 (castellano)	¿Aparece en Ms. 10271 (toscano)?
III, 69	No	No
VI, 71	No	Sí
VIII, 44	No	No
IX, 47	No	No
IX, 54-57	No	Sí
IX, 59	No	Sí

Creemos que los datos son irrefutables. Es imposible, insistimos, que el texto castellano tradujera, en el caso de tener el manuscrito toscano como texto base, lo que

no aparece en el mismo. Parece claro, pues, que el manuscrito toscano de la Nacional no sirvió de fuente a la traducción castellana de la *Teseida* de Boccaccio.

Aunque este sea el único manuscrito conocido de la *Teseida* en italiano dentro de la Península, no debemos olvidar el hecho, tantas veces constatado, de que en el siglo xv tanto manuscritos como traductores circulaban con bastante profusión por Europa, por lo que cualquiera de los manuscritos conocidos de la obra de Boccaccio puede ser el texto base de la traducción. Puestos a arriesgar, nos inclinamos a pensar que quizá uno de los tres que guarda la Biblioteca Nacional de París pueda ser el afortunado ya que, como señaló Mazzatinti, provienen de la magnífica biblioteca que en la ciudad de Nápoles tenía Alfonso el Magnánimo, rey de Aragón¹⁹.

En cualquier caso, y asumimos lo arriesgado de la afirmación, creemos que, al menos en este caso concreto, resulta de poca utilidad práctica y en nada enriquecedor para la génesis de la traducción obsesionarse con la búsqueda del manuscrito base, máxime cuando en la obra confluyen dos características que la peculiarizan sobradamente. La primera, y esta afecta al texto italiano, la falta de una verdadera edición crítica de la obra²⁰, que impide, al menos con un cierto margen de certeza, investigar en el *stemma* para averiguar, si no el manuscrito, sí la rama o familia de la que procede. La segunda característica, que trataremos a continuación, es que el método de trabajo del traductor impide formular asertos que vayan más allá de la mera conjetura.

Igualmente nos movemos en el terreno de la suposición cuando intentamos conocer cuándo y quién realizó la traducción, aunque sí contamos con algunos datos válidos para arriesgar algunas hipótesis. Con respecto a la fecha, los únicos fiables con los que contamos son los que nos proporcionan la historia de la lengua. En efecto, el empleo de artículo ante posesivo, como en la expresión «el su reino», el uso de formas verbales como «pudierdes», «descargués», «serié», y un largo etcétera de palabras cuyas primeras apariciones se dan en este período, sitúan nuestra traducción como realizada a fines de la primera mitad del siglo xv²¹. En cuanto al traductor sólo podemos aventurar que debió pertenecer al entorno intelectual del Marqués de Santillana, quizá a su servicio personal. De no ser así resultarían muy difíciles de explicar las alusiones que se hacen a la *Teseida* en la obra del Marqués y que no se explican en su totalidad a partir de una hipotética lectura del texto toscano. Estas alusiones, además, se dan en obras que Santillana debió escribir entre 1430 y 1437, fechas que coinciden con los datos obtenidos por el estudio lingüístico.

Señaladas brevemente fecha y autoría pasemos al análisis de la traducción. Las teorías sobre la traducción en la Edad Media se basaban esencialmente en lo estipulado por San Jerónimo, quien, a su vez, recogía la tradición anterior, principalmente a Cicerón

¹⁹ Vid. G. Mazzatinti, *La biblioteca dei Re d'Aragone in Napoli*, Rocca S. Casciano, Licinio Cappeli Editores, 1897, concretamente los números 276 (BNP, ms. 276), 297 (BNP, ms. 580) y 298 (BNP, ms. 581).

²⁰ Con mucho la edición de Roncaglia es la mejor, pero aun así dista de tener en cuenta todas las fuentes, basándose, como hacen casi todas, en el autógrafo de Boccaccio que guarda la biblioteca Laurenciana de Florencia, Doni e Acquisti 325. Véase a este respecto las sagaces observaciones de Germaine Dempster, art. cit. La más moderna edición de Limentani (Milán, Mondadori [*Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol II], 1964), no creemos que añada nada nuevo.

²¹ Vid. R. Lapesa, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1984^o, pp. 272-273 y R. Penny, *Gramática histórica del español*, Barcelona, Ariel, 1993 (1^a edición inglesa, 1991), pp. 156-157.

y Horacio. En su «Epístola a Pamaquio», San Jerónimo establece los dos modos entre los que se debatirán las traducciones medievales: *ad sententiam* o *ad verbum*, esto es, y simplificando, atendiendo al sentido o siguiendo el texto palabra por palabra²². Sin embargo, y como demuestran los estudios sobre traducciones específicas, a la hora de la verdad cada traductor realizaba su trabajosa labor con criterios más amplios y eclécticos²³.

El anónimo traductor de la *Teseida* debió pertenecer a este tercer grupo. Podríamos alegar aquí pasajes en los que su traducción se ajusta con bastante rigor al texto italiano del que traduce y también, y en igual número, casos en que su traducción es mucho más libre y anárquica. Sin embargo, los ejemplos de uno u otro criterio no creemos que sirvan para caracterizar en su totalidad esta traducción. Por el contrario encontramos tres recursos que, utilizados por el traductor a lo largo de toda su labor, nos sirven para catalogar su trabajo. Estos recursos son los que hemos denominado supresión sistemática, supresión puntual y resumen.

²² Los trabajos bibliográficos indispensables sobre la traducción son los de H. Van Hoof, *Internationale Bibliographie der Übersetzung / International Bibliography of Translation*, Pullach bei München, Verlag Dokumentation (Handbuch der Internationalen Dokumentation und Information, n° 11), 1972; *Literature and translation. New perspectives in literary studies with a basic bibliography of books on translation studies*, ed. J. S. Holmes, J. Lambert y R. Van den Broeck, Leuven, Academic Publishing Company, 1978 y J. C. Santoyo, *Traducción, traducciones, traductores: Ensayo de bibliografía española*, León, Universidad de León, 1987. Para la historia de la traducción resultan especialmente interesantes los de F. R. Amos, *Early Theories of Translation*, Nueva York, Columbia University Press, 1920; E. A. Nida, *Toward a Science of Translating*, Leiden, Brill, 1964; L. G. Kelly, *The True Interpreter: A History of Translation. Theory and Practice in the West*, Oxford, Blackwell, 1979 y F. M. Renner, *Interpretatio: Language and Translation from Cicero to Tytler*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1989. Más específicos del período que aquí nos interesa son los de J. Monfrin, «Humanisme et traductions au Moyen Âge», *Journal des Savants*, juillet-septembre, 1963, pp. 161-190; G. Folena, «'Volgarizzare' e 'tradurre': idea e terminologia della traduzione dal medio evo italiano e romanzo all'umanesimo europeo», *La traduzioni. Saggi e studi*. Centro per lo studio dell'insegnamento all'estero dell'italiano, Florencia, Lint, 1973; C. J. Wittlin, «Les traducteurs au Moyen Âge: Observations sur leurs techniques et difficultés» *Actes du XIII^e Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes*, ed. de M. Boudreult y F. Möhren, Quebec, Les Presses de l'Université Laval, 1976, II, pp. 601-611; G. P. Norton, «Humanist Foundations of Translation Theory (1400-1500). A Study of the Dynamics of the Word», *Canadian Review of Comparative Literature*, VIII (1981), pp. 173-203; C. Buridan, «*Translatio medievalis*. Théorie et pratique de la traduction médiévale», *Travaux de linguistique et littérature* XXI (1983), pp. 81-136; P. Chavy, «Les traductions humanistes», *L'Époque de la Renaissance 1400-1600. Premier volume: L'Avènement de l'Esprit nouveau*, publié sous la direction de T. Klaniczay, E. Kushner y A. Stegmann, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1988, pp. 485-494; el colectivo *Traduction et traducteurs au Moyen Âge. Actes du colloque international du CNRS organisé à Paris, Institut de recherche et d'histoire des textes les 26-28 mai 1986*, textes réunis par G. Contamine, Paris, Éditions du CNRS, 1989. En cuanto a la España medieval resultan imprescindibles los trabajos de M. Morreale, «Apuntes para la historia de la traducción en la Edad Media», *Revista de Literatura*, XV (1959), pp. 3-10; P. E. Russell, «Translators and Translation, 1400-1500», *La Corónica*, X (1981), pp. 68-70 y *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1500)*. Monografías de Quaderns de Traducció i Interpretació, 2. Bellaterra, Barcelona, Escuela Universitaria de traductores e intérpretes, Universidad Autónoma de Barcelona, 1985; T. S. Jr. Beardsley, *Hispano-Classical Translations Printed Between 1482 and 1699*, Duquesne Studies, Philological Series, 12, Pittsburgh, Duquesne University Press, 1970 y «La traduction des auteurs classiques en Espagne de 1488 a 1586, dans le domaine des belles-lettres», *L'Humanisme dans les lettres espagnoles*, ed. A. Redondo, París, Librairie Philosophique J. Vrin, 1979; J.-M. Laspéras, «La traduction et ses théories en Espagne aux XV^e et XVI^e siècles», *Revue des Langues Romanes*, LXXXIV (1980), pp. 81-92.

²³ Bástenos citar dos ejemplos: Juan Bocacio, *Libro de Fiameta*, ed. L. Mendia Vozzo, Pisa, Giardini Editori, 1983 y M. Morrás Ruiz-Falcó, *Alonso de Cartagena: Edición y estudio de sus traducciones de Cicerón*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona (Tesis doctoral inédita), 1991.

Comencemos por la supresión sistemática. Entendemos por tal la eliminación por parte del traductor de toda una serie de elementos del texto italiano que realizan en cada una de sus apariciones la misma función. Así, y creemos que con el ejemplo quedará más claro a qué nos referimos, se eliminan la dedicatoria en prosa a Fiammeta, el soneto preliminar que sirve de argumento de todo el texto, los sonetos que acompañan a cada libro —doce en total— y que sirven de resumen de los mismos y las dos composiciones que cierran el texto: un soneto en el que el autor pide a las musas que lleven el libro a su amada Fiammeta y unos versos en los que las musas responden al poeta. Se entenderá ahora porqué hemos denominado a este tipo de supresión sistemática. No creemos, aunque sería lícito pensarlo, que la causa de esta supresión la podamos encontrar en aspectos textuales, ecdóticos, tales como la falta de estos mismos elementos en el texto del que se realizó la traducción²⁴ y sí, por el contrario, en otros factores que veremos más tarde.

El segundo recurso es el que hemos denominado supresión puntual. Se trata de la eliminación de ciertas estrofas no por su función en el conjunto de la obra sino en razón de su operatividad dentro del texto, del argumento o trama de la obra. Como no podemos dar detalladamente la lista de estas supresiones nos conformaremos con el siguiente cuadro-resumen:

LIBRO	ESTROFAS	VERSOS
I	12	96
II	0	0
III	11	88
IV	4	432
V	9	2
VI	18	144
VII	46	368
VIII	21	168
IX	6	48
X	10	80
XI	4	376
XII	13	104
Total	197	156

²⁴ Hemos comprobado que el ms. 10271 de la Biblioteca Nacional de Madrid, el texto en toscano, presenta alguna de estas supresiones. En concreto, además de carecer aproximadamente de un folio de la dedicatoria, prosifica el soneto que resume el argumento de toda la obra y elimina las dos últimas composiciones entre Boccaccio y las musas. Creemos, no obstante, que en este caso sí se trata de un problema ecdótico y no intencional.

Se observa que si en el primer grupo las supresiones respondían a una labor consecuente que debía llevarse a cabo de principio a fin de la obra, en este segundo grupo la eliminación responde más a factores subjetivos o personales, predominando la labor lectora del traductor que elimina aquello que él mismo, como lector de la obra, no considera necesario.

Pero, ¿qué es lo que se suprime? Podríamos decir, por evidente, que todo aquello que el traductor considera irrelevante para el buen entendimiento de la obra, pero la obviedad de la respuesta, a pesar de su certeza, solapa aspectos fundamentales para entender la génesis de la traducción, su razón última. Ahora bien, si analizamos detenidamente estas supresiones observaremos ciertas coincidencias que, al permitirnos formar grupos dentro de las mismas, arrojan nueva luz sobre la manera de proceder del traductor.

Siguiendo este sistema nos encontramos con un primer grupo, el más numeroso sin duda, formado por aquellas estrofas que se eliminan por contener alusiones y comparaciones mitológicas; pero no sólo se eliminan aquéllas que por su complejidad requerirían del lector un enorme caudal de conocimientos sobre el tema, sino también las más fáciles y evidentes. Un segundo grupo lo forman las estrofas que funcionan como vaticinios o anticipos del desenlace final de la obra –tal es el caso de VII, 91 y 92–, o aquellas que tratan un aspecto que, poco después y aunque de forma diferente, se volverá sobre él –por ejemplo– las estrofas IV, 30 y X, 3. Por último, el tercer grupo engloba las estrofas meramente descriptivas, numerosísimas en el texto, que nuestro traductor considera meros adornos argumentales.

El tercer y último recurso que emplea el anónimo traductor es el por nosotros denominado resumen. Entendemos por tal tanto la reelaboración abreviada de una estrofa como la supresión de varios versos de la misma. Como no nos es posible dar un detallado cuadro de esta actuación, nos centraremos sólo en dos ejemplos. El primero lo encontramos en la II, 54. Los vv. 4-6 de dicha estrofa:

cavalier tutti gridavano: «O Marte,
or si parranno li tuoi colpi duri,
ora conoscerassi la tua arte!»

son traducidos por la escueta frase «todos a Mares llamando», suprimiendo así todo connotación retórica.

Igual ocurre en el segundo ejemplo. Se trata de la estrofa VIII, 13, una enumeración de los héroes que intervienen en la batalla con pequeños datos geográficos sobre su origen:

Cremiso quivi, in Elicona nato,
e Parmenon, che l'onde d'Ismeneo
tutte sapeva, e con lor Polimato,
questo vedendo, incontro di Fegeo
d'Anteadon sceser, ch'era dismantato,
e con lui il teumesio Alfesibeo,
per lo lor Palemon volere atare
e, se potesser, Arcita pigliare.

El traductor sintetiza la totalidad de la estrofa con la expresión «con ciertos de su parte que estaban a pie», eliminando toda alusión mitológica.

¿Qué conclusiones podemos extraer de estos procesos? La primera y más evidente es que el traductor no parece tener gran respeto al texto italiano. Aunque estamos seguros de que algunas supresiones, resúmenes o modificaciones que realiza debieron estar en el original italiano²⁵, la mayoría de estos cambios se deben a su labor traductora. En este sentido podría hablarse de *versión*, y no de traducción, sino fuera porque, pese a todo, la traducción y el texto original guardan vínculos insoslayables²⁶.

Sin embargo, la falta de fidelidad al texto italiano y, quizá por ello, la vaga sensación que tenemos al leer la traducción de que se está intentando crear algo original y nuevo nos puede inducir a pensar que el traductor trate de apropiarse de la obra del certaldés haciéndola pasar por suya²⁷. En efecto, en la traducción se ha suprimido todo aquello que pudiera apuntar a su verdadero autor: dedicatoria, sonetos a las musas, etc. Además, en ningún lugar –ni siquiera en la encuadernación, como hemos visto– aparece el título que su verdadero autor le dio y, por el contrario, le son adjudicados los más dispares. Pese a estos motivos –y otros cuantos que podrían alegarse– creemos que debemos abandonar la idea de que el traductor intentaba apropiarse de la obra. Primero porque, no debemos olvidarlo, estamos en el siglo xv y nos parece un poco anacrónico intentar imaginar a alguien plagiando o haciendo pasar por suya una obra ajena. El personalismo de la autoría y la propiedad intelectual de la obra literaria son conceptos más modernos. Por otro lado, y nos parece esta razón ya sólo de sentido común, parece un contrasentido que el traductor quisiera hacer pasar la obra por suya cuando ni siquiera la firma. Recordemos que la traducción se nos presenta anónima y limpia de toda divagación teórica o alusión a las circunstancias en que fue preparada. Nos parece que con lo dicho basta para desechar esta suposición que creemos tiene una fundamentación más sencilla.

En efecto, pensamos que la explicación al supuesto enigma resulta menos complicada. El primer elemento que hemos de tener en cuenta es que la traducción de la *Teseida*, como tantas otras traducciones del siglo xv, se debió realizar a expensas de un noble o persona importante que, de una u otra manera, apadrinaría esta labor. Ya hemos apuntado que el patrocinador pudo ser el Marqués de Santillana, poseedor de un códice de la obra en italiano y de cuya lectura de la obra se han aportado pruebas suficientes.

Pues bien, de ser ciertas nuestras sospechas, es decir, que el destinatario de la traducción fuera el Marqués de Santillana, quedarían explicadas gran parte, si no todas, de las peculiaridades de la traducción. En primer lugar se explicarían todas las supresiones y resúmenes ya que el Marqués, con su conocimiento del italiano, no necesitaría tanto una traducción literal como un resumen de lo fundamental de la obra.

²⁵ Este aspecto, la falta de escrúpulos filológicos a la hora de elegir el manuscrito base de la traducción, ya fue citado por Russell como una de las características de los traductores hispánicos. No es raro, pues, que nuestro traductor se encuentre entre ellos. Vid. P. Russell, *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1500)*, ob. cit., p. 10.

²⁶ Interesantes comentarios sobre los términos traducción/versión pueden leerse en el trabajo de J. Wittlín, art. cit., p. 602.

²⁷ Así parecen insinuarlo González Rolán y Saquero, art. cit., p. 38.

Este resumen que, hemos de admitirlo, se realiza con total eficacia y cumple perfectamente su misión, podría tener la finalidad de ser una preparación previa a la lectura del texto italiano o, por el contrario, servir para relecturas recordatorias una vez leído el texto en su lengua original.

También se explicaría la ausencia de título y autor, ya que la inmediatez de la labor, es decir, la pronta utilización de la obra por parte del destinatario, harían prescindibles, por conocidos, estos datos. Aunque con carácter general podemos afirmar que todas las traducciones del xv se hacen por encargo de un gran señor, en el caso que estudiamos tal encargo es tan directo y evidente que mediatiza toda la labor traductora, absolutamente dirigida, al menos de una forma inconsciente, por el destinatario.

Por último, se entendería mejor la transformación que sufre la obra en el proceso de traducción: del brillante verso de Boccaccio se pasa a una aceptable prosa. Debemos pensar que una traducción con una finalidad más literaria, que atendiera más a los aspectos estéticos que a los semánticos, habría utilizado el verso, máxime cuando estamos antes dos lenguas tan relativamente cercanas como el italiano y el castellano, lo que hace más fácil trasladar aspectos tan consustanciales a la poesía como son el ritmo o la rima. Pero si, como pensamos, se trataba de acercar la obra a un lector con conocimientos suficientes de italiano el intento versificador era inútil, ya que el destinatario era capaz de captar, en su lengua original, toda la belleza de la obra sin necesidad de intermediarios.

No sería la *Teseida* castellana el único caso que encontramos en la Edad Media de este tipo de traducción. Quizá el más conocido por mejor estudiado sea la traducción que Enrique de Villena hizo de la *Divina Comedia*, también dirigida al Marqués de Santillana. José Antonio Pascual, en su exhaustivo estudio, llegó a la conclusión, por motivos parecidos a los nuestros, de que la misma se había realizado para servir de texto auxiliar que permitiera un más fácil acceso al original²⁸. Creemos que la existencia de este precedente que, además, también está dirigido al Marqués de Santillana, justifica sobradamente nuestras hipótesis sobre la finalidad de la traducción.

El fundamento de este proceder, sin embargo, debemos buscarlo unos decenios más tarde, concretamente en la obra de uno de los principales teóricos sobre la traducción: Luis Vives. En las diversas obras que dedicó a los problemas de la traducción, Vives estableció tres tipos para las mismas, de los cuales nos interesa especialmente aquel en el que *solus spectatur sensus*²⁹. En éste, según Vives, le es lícito al traductor omitir aquello que, a su entender, no es importante para el entendimiento de la obra. Como vemos, Vives legitima un proceder que, de hecho, ya venía siendo utilizado por algunos traductores medievales desde tiempo atrás.

Para concluir, y aportadas las conclusiones en los lugares correspondientes, sólo

²⁸ Vid. *La traducción de la «Divina Comedia» atribuida a don Enrique de Aragón. Estudio y edición del Infierno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1974, en particular pp. 28 y ss.

²⁹ Vid. E. Coseriu, «Vives y el problema de la traducción», en *Tradicón y novedad en la ciencia del lenguaje*, Madrid, Gredos, 1977, pp. 86-102 y P. E. García, «Luis Vives y la traducción», *Fidus interpretes. Actas de las primeras jornadas nacionales de historia de la traducción*, eds., J. C. Santoyo et al. León, Universidad de León, 1988-89, 2 vols; I, pp. 172-176.

nos queda reconocer que dejamos sin tratar algunos aspectos importantes de esta traducción, tales como el uso de sinónimos para traducir términos italianos desconocidos, el análisis de las intromisiones del traductor, etc. Nuestro propósito, sirva a modo de disculpa, no ha sido tanto agotar el tema como señalar los aspectos más importantes de esta ingeniosa y peculiar traducción.