Entre adivinación y brujería: el *Infierno* de Pedro Fernández de Villegas (Burgos, 1515)

Roberto Mondola
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

El objetivo de este trabajo es la valoración del pecado de la adivinación y de la brujería en la primera traducción castellana –acompañada de un monumental comentario– del *Inferno* de Dante, obra del arcediano de Burgos Pedro Fernández de Villegas (1453-1536). La traducción, compuesta en coplas de arte mayor, fue publicada en 1515 en Burgos por el impresor suizo Fadrique Alemán[1].

---

1 Pedro Fernández de Villegas, *La traducción del Dante de lengua toscana en verso castellano*…, Burgos, Fadrique de Basilea, 1515. Todas las citas de Villegas se sacan de esta edición. De entre los estudios sobre la traducción dantesca de Villegas véanse Rafael de Floranes, "Memorias del Doctor Don Pedro Fernández de Villegas, Arcediano de Burgos", *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*, 19, 1851, pp. 408-435; Armida Beltrani,"Don Pedro Fernández de Villegas e la sua traduzione della prima Cantica della *Divina Commedia*", *Giornale Dantesco*, 23, 1915, pp. 254-283; Roxana Recio, "Landino y Fernández de Villegas: análisis de una traducción del *Infierno* de Dante", *Voz y Letra. Revista de Literatura*, 10, 1999, pp. 25-39; Encarnación Sánchez García y Roberto Mondola, "Burgos 1515: cultura rinascimentale e ricezione della *Comedía*", en *Lectura Dantis 2002-2009*, ed. Anna Cerbo, Nápoles, L'Orientale, 2011, IV, pp. 1387-1415; Roberto Mondola, *Dante nel Rinascimento castigliano. L'*Infierno *di Pedro Fernández de Villegas*, Nápoles, Pironti; Cinthia Hamlin, "El comentario de la *Divina Comedia* de Villegas y el humanismo peninsular: reflexiones lingüísticas y renovación filológica", *Incipit*, 31, 2011, pp. 73-100; Cinthia Hamlin, "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, 2012, pp. 430-450; Cinthia Hamlin, "El comentario de la *Divina Comedia* de Fernández de Villegas: características generales y actitudes humanísticas", e*Humanista*, 21, 2012, pp. 437-466; Cinthia Hamlin, "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, 2012, pp. 81-100; Cinthia Hamlin, "La transmisión textual de la traducción de la *Divina Comedia* (1515): ¿del impreso al

Como es sabido, en el *Inferno* los adivinos se hallan en la cuarta bolsa de *Malebolge*, eso es, representan una de las categorías de fraudulentos (canto XX), como Virgilio explica a Dante en el canto XI[2]; la elección del castigo de estos pecadores representa un perfecto ejemplo de la ley del *contrappasso*, pues si ellos en vida quisieron «veder troppo davante», en la ultratumba andan llorando teniendo la cabeza torcida hacia atrás. Para valorar la postura de Villegas ante el tema, imprescindible resulta no solo cotejar el original en tercetos de endecasílabos con la traducción en coplas de arte mayor, cuyas amplificaciones con respecto al texto dantesco revelan aspectos de indudable interés; fundamental es también la lectura de la glosa castellana del canto XX, en donde el traductor ahonda sus reflexiones acerca del pecado de la adivinación.

La vida del traductor dantesco representa uno de los paradigmas de la biografía ideal del intelectual en la época de los Reyes Católicos: su humanismo fundado en el culto a la palabra de los clásicos latinos y en

---

manuscrito?", *Revista de Filología Española*, 92, 2, 2013, pp. 273-289; Roberto Mondola, "Algunos aspectos léxicos y morfosintácticos de la primera traducción castellana impresa de la *Commedia*: el *Infierno* de Pedro Fernández de Villegas (Burgos, 1515)", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 90, 2014, pp. 151-172. Estudios sobre la traducción del arcediano de Burgos y su relación con otras traducciones españolas de la *Commedia* son los siguientes: Arturo Farinelli, *Dante in Spagna-Francia-Inghilterra-Germania*, Turín, Bocca, 1922, en particular las pp. 31-195; Joaquín Arce, "La lengua de Dante en la *Divina Commedia* y en sus traductores españoles", *Revista de la Universidad de Madrid*, 14, 1965, pp. 9-48; Mario Penna, "Traducciones castellanas antiguas de la *Divina Comedia*", *Revista de la Universidad de Madrid*, 14, 1965, pp. 81-127; Peter Russell, *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1550)*, Bellaterra, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1985, pp. 34-35; Carlos Alvar, "Notas para el estudio de las traducciones italianas en Castilla durante el siglo XV", *Anuario Medieval*, 2, 1990, pp. 23-41; Manuel Carrera Díaz, "Le traduzioni spagnole della *Divina Commedia*", *Letture Classensi*, 21, 1992, pp. 21-34; María Luisa López Vidriero y Elena Santiago Páez, "Dante, Petrarca e Boccaccio in castigliano: i rapporti tra Italia e Spagna nella stampa e nell'illustrazione del libro", en *La stampa in Italia nel Cinquecento, Atti del Convegno di Roma (17-21 ottobre 1989)*, ed. Marco Santoro, Roma, Bulzoni, 1992, II, pp. 719-742. Carlos Alvar-José Manuel Lucía Megías, *Repertorio de traductores del siglo XV*, Madrid, Ollero y Ramos, 2009, pp. 96-99.

2 "onde nel cerchio secondo s'annida/ ipocresia, lusinghe e *chi affattura*". *If.* XI, 57-58. Entre las *lecturae* del XX del *Inferno* véanse Ernesto Giacomo Parodi, *Il canto XX dell'*Inferno, Florencia, Sansoni, 1934; Silvio Pasquazi, *Il canto XX dell'*Inferno, Florencia, Le Monnier, 1967; Ettore Caccia, "Canto XX", en *Lectura Dantis Scaligera. Inferno*, Florencia, Le Monnier, 1967, pp. 673-724; véase también la entrada de Silvio Pasquazi, "Indovini", en *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, 3, pp. 426-427.

el profundísimo conocimiento de la Sagrada Escritura, su *cursus honorum* en el seno de la estructuras eclesiásticas, su periodo de formación italiano son elementos que perfectamente encarnan una de las tópicas figuras del hombre de letras castellano entre el ocaso de la Edad Media y el amanecer del Renacimiento.

Nacido en Burgos en 1453, durante su carrera universitaria en Teología Villegas recibe una excelente formación literaria, lingüística y filosófica y de este itinerario intelectual dará prueba en la glosa de su traducción del *Infierno*. Tras haberse graduado, alrededor de los treinta años obtiene el cargo de abad de Cervatos, como atestigua un documento del 1 de marzo de 1484 custodiado en el Archivo Histórico de la Catedral de Burgos en el que por primera vez don Pedro es nombrado así[3]. Con toda probabilidad ya en aquel año Villegas se marcha a Italia: la estancia en la Península, que va desde la segunda mitad de 1484 hasta la primavera de 1487, representa una etapa esencial en su trayectoria intelectual y literaria. En Italia don Pedro respira el aire culto de los elegantes ambientes de la Florencia medicea –donde el culto a Dante es uno de los pilares de la política cultural patrocinada por Lorenzo il Magnifico y donde, en 1481, había aparecido la *editio princeps* del *Comento sopra la Comedia* del humanista Cristoforo Landino– y de la Roma de Inocencio VIII, ciudad que asombra al joven burgalés por sus ruinas antiguas y lugar en el que, como él mismo nos informa en el *Proemio* de su *Infierno*, por primera vez pudo leer el poema dantesco[4].

Con toda probabilidad en la primavera de 1487 Villegas regresa a su Castilla natal; al respecto, contamos con un documento del Archivo Histórico de la Catedral de Burgos de junio de aquel año en el que el futuro traductor dantesco, en aquel entonces todavía abad de Cervatos, «jura cumplir los estatutos y ordenaciones de esta iglesia»[5]. En el verano de 1497 don Pedro es nombrado arcediano de Burgos[6]. El primer testimonio de su arcedianato se remonta al 9 de octubre de aquel año[7]; a

3 Archivo Histórico de la Catedral de Burgos, RR 21.

4 A propósito de la *Commedia*, en el *Prohemio* Villegas señala que "tobe alguna pequeña notiçia mientra resedí en la corte romana". *Proemio*, f. a.

5 Archivo Histórico de la Catedral de Burgos, RR-28.

6 El 3 de junio todavía era arcediano de Burgos Diego de Acuña, como atestigua un documento custodiado en el Archivo Histórico de la Catedral de Burgos, RR-31.

7 Archivo Histórico de la Catedral de Burgos, Lib. 77, ff. 573-575.

partir de este momento contamos con más de doscientos documentos custodiados en el Archivo catedralicio burgalés en el que don Pedro aparece como arcediano, cargo que mantendrá al menos hasta agosto de 1535[8], eso es, un año antes de su muerte, acontecida en Burgos el 6 de diciembre de 1536.

Circunstancia fundamental en la trayectoria biográfica y literaria de Villegas es, al alborear el siglo XVI, la llegada a Burgos de doña Juana de Aragón, hija natural, aunque ilegítima, de Fernando el Católico, ya que será ella la patrocinadora y destinataria de la traducción dantesca de don Pedro. En 1502, como atestigua el documento de las capitulaciones matrimoniales custodiado en la Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional[9], doña Juana se casa con el condestable de Castilla Bernardino Fernández de Velasco (1454-1512), convirtiéndose en duquesa de Frías y condesa de Haro.

El *Infierno* que salió de los tórculos de Fadrique Alemán va precedido por un largo apartado paratextual: en el *Proemio dirigido a la dicha señora doña Juana* Villegas traza un retrato de su patrocinadora presentándola como amante de las letras y muy aficionada a la poesía de Dante («conosçí ser vuestra señoría doctíssima en muchos auctores, pero serle más familiar y delectable el profundísimo poeta Dante toscano, del qual no solamente muchas auctoridades refería, mas paresce retener a mente la mayor parte dél»), recordando además que fue ella quien le pidió la traducción del poema del gran florentino («me mandó vuestra señoría probase a le trasladar en nuestro vulgar castellano ansí en verso como él estaba»)[10]. A continuación se halla un resumen de la biografía y de las obras de Dante (*De la vida y costumbres del poeta*) y, finalmente, la *Introducción*.

Una peculiaridad de la obra es la presencia del monumental comentario que acompaña y rodea, incluso materialmente, las coplas de arte mayor y que con estas crea una estructura textual indisoluble[11]. La

---

8 El último testimonio de su arcedianato lleva la fecha del 13 de agosto de 1535. Archivo Histórico de la Catedral de Burgos, Lib. 59, ff. 123-128.

9 Así reza el documento (noviembre de 1502): "Capitulaciones matrimoniales de Juana de Aragón hija del Rey Fernando, con Bernardino Fernández de Velasco, Duque de Frías, Condestable de Castilla". Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional, FRÍAS, C.600, D.4.

10 *Proemio*, f. a.

11 Sobre la estrecha relación entre texto poético y glosa véase Jesús Rodríguez Velasco, "La biblioteca y los márgenes. Ensayo teórico sobre la glosa en el ámbito cortesano del siglo XV en Castilla", *eHumanista*, 1, 2001, pp. 119-134.

glosa presenta la misma letra gótica de los versos, pero en cuerpo menor, al igual que en algunos incunables de clásicos glosados, cuyo ejemplo más célebre está representado por la *Glosa sobre las Trezientas* de Hernán Núñez, aparecida por vez primera en Sevilla en 1499[12].

El punto de referencia fundamental para la glosa de Villegas es, como nos informa el mismo arcediano de Burgos en su *Introducción*, el ya citado *Comento sopra la Comedia* de Cristoforo Landino[13]; don Pedro afirma que entre los varios comentadores dantescos el humanista toscano fue el que «mejor que todos le comentó [la *Commedia*] y declaró ansí en el sentido literal, declarando la letra, como también en los otros entendimientos y sentidos». El cotejo entre los dos comentarios revela la evidente relación de dependencia de la glosa de Villegas respecto al texto de Landino: en primer lugar, del humanista toscano don Pedro hereda la impostación formal de la glosa, eso es, la tendencia a construir el comentario dantesco a la manera de una verdadera enciclopedia del saber fundada sobre una asombrosa cantidad de referencias a *auctoritates* clásicas y cristianas. Además, del *Comento* Villegas recupera una notable cantidad de informaciones acerca de los personajes que aparecen en el *Inferno* así como de sucesos históricos y anécdotas a los que Dante alude en su poema.

Sin embargo, a pesar del estrecho vínculo con Landino, la glosa del arcediano de Burgos posee su propia autonomía y no puede considerarse en absoluto una reproducción servil del *Comento*: la lectura del comen-

---

12 Hernán Núñez de Toledo, *Las .CCC. del famosíssimo poeta Juan de Mena con glosa*, Sevilla, Johann Pegnitzer von Nürnberg*et al*, 1499.

13 Sobre el *Comento* de Cristoforo Landino y la recepción de Dante entre Humanismo y Renacimiento véanse al menos Michele Barbi, *Della fortuna di Dante nel secolo XVI*, Pisa, Nistri, 1890; Mario Santoro, "Cristoforo Landino e ilvolgare", *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 13, 1954, pp. 501-547; Carlo Dionisotti, "Dante nel Quattrocento", en *Atti del Congresso internazionale di studi danteschi (Firenze, 20-27 aprile 1965)*, Florencia, Sansoni, I, 1965-1966, pp. 333-378; Eugenio Garin, "Dante nel Rinascimento", *Letture Classensi*, 3, Ravenna, Luongo, 1970, pp. 111-143; David Thompson, "Landino's life of Dante", *Dante Studies*, 88, 1970, pp. 119-127; Roberto Cardini, *La critica del Landino*, Florencia, Sansoni, 1973; Frank La Brasca, "Du prototype à l'archétype: lectura allégorique et réécriture de Dantdans et par commentaire de Cristoforo Landino", en *Scritture di scritture. Testi, generi, modelli nel Rinascimento*, ed. Giancarlo Mazzacurati-Michel Plaisance, Roma, Bulzoni, 1987, pp. 69-107;Paolo Procaccioli, *Filologia ed esegesi dantesca nel Quattrocento. L'Inferno nel Comento sopra la Comedia di Cristoforo Landino*, Florencia, Olschki, 1989; Deborah Parker, *Commentary and ideology, Dante in the Renaissance*, Durham-Londres, Duke University Press, 1993.

tario burgalés revela una dinámica de apropiación y adaptación del texto landiniano y una voluntad de hacer de su glosa dantesca un medio para divulgar los preceptos de la doctrina católica. Villegas reelabora el texto del *Comento* según su ideología, añadiendo citas y referencias cuando la interpretación de su modelo le parece pobre, cortando u omitiendo algunos pasajes cuando la glosa italiana es, en su opinión, demasiado prolija (lo que por ejemplo ocurre en aquellos casos en que Landino se detiene en recordar acontecimientos relacionados con la historia de Florencia)[14].

La diferencia más notable entre los dos comentarios estriba sin lugar a dudas en el alto porcentaje, en la glosa castellana, de amplias digresiones didácticas sobre los pecados y las virtudes teologales y cardinales fundadas en numerosas referencias a la Sagrada Escritura y a los Padres de la Iglesia, *auctoritates* que cumplen con la función de avalar la validez de la argumentación.

En la glosa castellana del canto XX los elementos de originalidad y, por eso, de mayor interés se orientan en dos direcciones: por un lado la más que evidente predilección, a la que acabamos de hacer referencia, a comentar los tercetos de Dante bajo una óptica de hombre de la Iglesia que insiste reiteradamente en la firme condena del pecado; por otro una tendencia a la actualización del texto dantesco a través de numerosas referencias a acontecimientos de la España contemporánea, en particular a la existencia de focos de brujería en el País Vasco. Claro está que estas dos peculiaridades guardan estrecha relación entre ellas, ya que mediante las alusiones a la realidad española de su época Villegas se lanza en una apología propagandística de la política ideológica y religiosa impulsada por los Reyes Católicos, manifestando su plena adhesión a la misión de Fernando e Isabel; además, la actualización del *sacrato poema* cumple con una función básica, acercar el *Inferno* de Dante a su contexto histórico y geográfico, al *erwarthungshorizont* de los lectores del primer Renacimiento español.

---

14 Al comienzo de la glosa del canto I Villegas afirma: "Ansimesmo el dicho Christóforo, como hombre muy elegante, algunas vezes se alarga tanto que fuera cosa muy prolixa y aún enojosa dizirlo todo y por eso en algunas partes donde me es muy notorio la prolixidad, pongo su intencion más brevemente, ansí como en loores de su patria que fue Florencia y en cosas semejables, en lo qual aunque tenga razón, la afición y el sabor que en ello toma le faze algo demasiado alargar". Canto I, glosa de la copla I.

La lectura del comentario del canto XX revela de inmediato esta doble vertiente del texto burgalés. La profunda distancia ideológica entre la postura de Villegas y la de Landino se manifiesta pronto: si el humanista italiano recuerda que en la Roma antigua la *divinatione* era una «presumptione et scientia delle cose future» y tenía en sí misma «furore divino et sogno»[15], mucho más duro es el arcediano de Burgos, según el cual la adivinación es un fraude y equivale a usurpar «lo que es reservado a Dios, que es saber las cosas de porvenir», consideración ausente en el *Comento*.

Al igual que Landino, Villegas subraya que desde siempre ha existido una forma natural de pronosticar el futuro a través de los sueños, trayendo a colación, a diferencia del humanista italiano, el célebre sueño de Nabucodonosor narrado en el II Libro de *Daniel*[16];ambos recuerdan que, además de esta capacidad natural de adivinar, hay otras artificiales, como por ejemplo la astrología, el arte de los arúspices, «que era catar las entrañas de los animales en las aras que sacrificaban», la piromancia, la nigromancia y la ceromancia; sin embargo, el arcediano de Burgos se aparta de su modelo cuando añade que todas estas artes son «reprobadas por la cristiana religión» y alejan al hombre de «la fe y verdadera creencia de la eterna bondad de Dios».

A lo largo del comentario del canto XX, otras veces Villegas vuelve sobre la cuestión, afirmando que conocer el futuro «sin revelación de Dios ha de ser por operación del diablo que en esto se trabaja y lo procura mucho para engaño de los hombres» y subrayando que quien confía en la palabra de un astrólogo o de un adivino comete «gravísimo pecado». La demostración de la distancia entre Landino y Villegas se mide también cuando leemos las declaraciones iniciales con las que los dos exégetas manifiestan su adherencia al tópico de la *brevitas*: si el humanista toscano afirma che «tutte queste chose richiederebbono prolipsa oratione […] ma non basta el tempo»[17], el arcediano de Burgos asevera que «esta materia es mejor y más largamente tratada por los dotores

15 Cristoforo Landino, *Comento sopra la Comedia*, ed. Paolo Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 2001, 2, p. 767.

16 "Daniel en el II cap. interpretó el sueño del rey Nabuchodonosor y ansí en otras partes de la Sagrada Escriptura leemos de tales sueños". Canto XX, glosa de la copla I.

17 Landino, *Comento sopra la Comedia*, 2, p. 768.

theólogos y canonistas; algo de lo que ellos dizen pornemos en los versos siguientes por no cargar éstos de tanta materia y prolixidad»[18].

También la segunda peculiaridad de la obra burgalesa se aprecia ya a partir del comentario de la primera copla del canto, ya que aquí Villegas inserta dos interesantes referencias, obviamente ausentes en Landino: además de varias y comunes alusiones a memorables sucesos antiguos, a propósito de los arúspices nuestro arcediano recuerda que «aún en tiempo de los almogábares del Andalucía al tiempo de la guerra con Granada havía asaz de tales cosas». Pero no es este el único elemento de novedad, ya que poco después Villegas inserta una referencia aún más actual, aludiendo a la memorable batalla de Ravena de 1512 (aunque fechándola a 1511) con estas palabras:

> Antes que acaezciese la batalla de Rabena entre la gente del Rey, nuestro señor, y del rey de Francia (que fue al año de quinientos y onze), en la mesma cibdad de Ravena nasció un monstruo de una muger que parió una figura como de un diablo, el qual faze todas estas cosas para dañar a los fieles[19].

Como podemos ver, en este caso la glosa deja de ser exégesis dantesca para convertirse en una crónica que refleja la urgencia de informar sobre un acontecimiento bélico contemporáneo que en Villegas despierta profundo interés, dado que a la Batalla de Ravena el arcediano de Burgos se refiere también en la glosa del canto XXVII[20].

Como ya se ha adelantado, debido a la distancia métrica entre el original en tercetos de endecasílabos y la traducción en coplas de arte mayor, la característica más notable de la versión castellana estriba en las amplificaciones del texto de partida, pues en línea general podemos

---

18 Canto XX, glosa de la copla I.

19 Canto XX, glosa de la copla I.

20 "Estando cercada esta cibdad de Rabena (que oy es de la iglesia romana) por los franceses que con artillería y conbates la tenían muy apretada, vinieron a la socorrer la gente española con el legado de la iglesia y algunas gentes suyas, donde vinieron en la más cruda y ensangrentada batalla que se ha peleado en la memoria de los nascidos. De ambas partes se crey morieron veinte mill hombres. La mayor parte fue de los franceses, donde murió su capitán general musior de Fox, sobrino del rey de Francia, fijo de su hermana, mancebo de veinte y dos años, varón maravilloso en effuerço de armas y sabio en la disciplina militar, allende mucho de su edad. Fue la batalla día de Pascua de resurreción, año de mill y quinientos y onze". Canto XXVII, glosa de la copla VI.

decir que seis versos dantescos se convierten en una octava; a través de sus añadidos, Villegas se propone en primer lugar puntualizar el mensaje dantesco, aclarar el sentido de los versos más oscuros del *Inferno*, pero también introducir una clave de lectura original del texto de partida que el traductor explica en la glosa. Merece la pena detenerse en el mecanismo a través del cual la traducción del canto XX amplifica el texto de partida manipulando en parte su sentido. Veamos cómo Villegas traduce los dos tercetos en que en el original aparece el personaje de Aronte, el arúspice etrusco de la *Farsalia* de Lucano (I, 585-638) que predijo la victoria de César en la guerra civil:

Aronta è quel ch'al ventre li s'atterga,
che ne' monti di Luni, doveronca
lo Carrarese che di sotto alberga,
ebbetra' bianchimarmi la spelonca
per suadimora; onde a guardar le stelle
e'l mar non li era la veduta tronca
If. XX, 46-51

Aquel en el monte de Luni moraba,
ado el Carrarés que se alberga de yuso,
lo puede sembrar y la su cueva puso,
entre los mármoles blancos do estaba,
de aquella morada contento folgaba,
por no aver empacho en el su adevinar
y para ver las estrellas y el mar,
sin ser impedida su vista gozaba
VIIIabcdefgh

Como podemos notar, en la copla castellana el quinto y el sexto verso son una creación del traductor y, a la vez, una interpretación personal del texto de partida que Villegas aclara en la glosa cuando afirma: «Ha se de notar el dulçor que el diablo pone en aquel oficio loco para enlazar los hombres en él, que aquel mezquino folgaba de vevir solo y triste en aquella montaña áspera y entre aquellos mármores, porque era logar alto y después para su locura». En el texto italiano, pues, se dice que Aronte «ebbe tra' bianchimarmi la spelonca/ per sua dimora», es decir, vivía en la apartada comarca de Lunigiana, en el norte de Toscana, circunstancia que le permitía «guardar le stelle e'l mar» sin impedimentos; en la traducción, en cambio, la ubicación del lugar donde vivía consentía al personaje gozar de la vista de las estrellas y del mar, pero también de la posibilidad de deleitarse sin obstáculos en sus prácticas adivinatorias, clave de lectura sin duda ajena al original.

Cabe subrayar que la manipulación del texto dantesco puede ser muy sutil, cumpliendo con su función de amonestar a los lectores para que no se dejen atraer por la práctica de la adivinación: merece la pena detenerse en la traducción de los versos 85-87 del texto dantesco:

Lì, per fuggire ogne consorzio umano, ristette con suoi servi a far sue arti, evisse, e vi lasciò suo corpo vano *If*. XX, 86-87	Queriendo fuirse del consorcio humano, juzgó serle dado grand don de natura. Allí pues moró con los sus servidores, faziendo con ellos la su *vana arte* XIIIgh; XIVab

En el original leemos que la adivina Manto –hija de Tiresias que, después de la caída de Tebas, empezó una vida errante hasta quedarse en el lugar sobre el que sería fundada la ciudad de Mantua– puso su morada en tierra de Lombardía y allí murió, dejando «suo corpo vano», es decir, sin alma; en la traducción, en cambio, Villegas escribe «faziendo con ellos la su vana arte», aplicando así el atributo «vana» al arte de Manto, cambio que le permite recordar en el comentario que «justamente llama vana al arte de adevinar porque hay en ella mil vanidades y mentiras»[21].

La inserción del atributo «vana» no es un episodio aislado: a propósito de Asdente, el zapatero de Parma que en el siglo XIII fue conocido por sus capacidades adivinatorias y que Dante cita con desdeñosa ironía en el *Convivio*[22], en este modo Villegas convierte el terceto dantesco:

Vedi Guido Bonatti; vedi Asdente, ch'avereinteso al cuoio e a lo spago ora vorrebbe, matardi si pente *If*. XX, 118-120	y Guido Bonati verás su tristura, Asdente también que debiera aver cura, coser sus çapatos su cuero contado, agora le pesa de averlo dexado tarde ha caído en su *vana locura* XIXdefgh

Como siempre, el mensaje que los versos en arte mayor deja entrever se puntualiza en la glosa, en donde nuestro arcediano afirma que Asdente «se dio a esta arte de adevinar y por obra del diablo o por influencia alguna del cielo o estrellas supo mucho en aquello» y, por esta razón, «se arrepiente tarde de haver dexado su officio de çapatero por se dar aquellas locuras que ya pues está en el Infierno, no hay redempción»[23].

La estrecha relación entre el atributo «vano» y la práctica de la adivinación se confirma también en el caso de Anfiareo, uno de los siete reyes que pusieron cerco a la ciudad de Tebas; al respecto es útil notar

21 Canto XX, glosa de la copla XIV.

22 *Convivio*, IV XVI, 6.

23 Canto XX, glosa de la copla XIX.

cómo Villegas convierte los versos 37-39 del texto dantesco en una media copla:

Mira c'ha fatto petto de le spalle; perchè volse veder troppo davante, di retro guarda e fa retroso calle *If*. XX, 37-39	por ver lo futuro con modos livianos, no vey lo presente y ha espaldas por pecho, por calle retrorso dexando el derecho, atrás van mirando sus ojos tan *vanos* VIefgh

En el ejemplo que acabo de enseñar destaca también la inserción en la traducción del atributo «livianos»; nos encontramos ante otro adjetivo que don Pedro asocia a la adivinación, como queda de manifiesto en la inserción de un verso que cierra la copla V y que cumple con la función de hacer hincapié en la gravedad del pecado:

Drizza la testa, drizza, e vedi a cui s'aperse a li occhi d'i Teban la terra; *If*. XX, 31-32	endresça, enderesça tu cara al camino, *verás el castigo de tal liviandad*. Delante los ojos se abrió de Tebanos, a aquel que allí veys y sorbióle la tierra Vgh; VIab

El mensaje de los versos se refuerza en la glosa, cuando el arcediano de Burgos asevera que a la práctica de la adivinación se dedican «hombres livianos y tan livianos y vanos son los que los creyn»[24].

La constante voluntad de Villegas de insistir en la dura condena del pecado de la adivinación se manifiesta al cotejar los retratos de los adivinos que trazan Landino y el arcediano de Burgos: aunque don Pedro recoja las informaciones biográficas y las anécdotas proporcionadas por el humanista italiano, inserta detalles útiles para hacer hincapié en la maldad de los personajes. Esta tendencia queda manifiesta en la presentación de Guido Bonatti y (como en parte ya visto) de Asdente:

Guido Bonatto: fu da Forlí, et quantofussi optimo astrologo dimostra per un libro d'astrologia, el quale compose, et hoggi è moltostimato da gl'astrologi. *Comento*, 2, p. 781.	Fue de Forli y fue también docto *en estas maldades*. Canto XX, glosa de la copla XIX

24 Canto XX, glosa de la copla XIV.

Asdente: fu da Parma et calzolaio, huomo-sanzalettere, et nientedimeno si decteall'artedello 'ndivinare, et in quella o per benignità de' cieli che a questo lo 'nclinavono o per altro modo fu excellente et predixemoltechose

Comento, 2, p. 782.

Éste fue natural de la cibdad de Parma, çapatero pobre y sin letras, el qual se dio a esta arte de adevinar y *por obra del diablo* o por influencia alguna del cielo o estrellas supo mucho en aquello y dixo muchas cosas antes que acaezciesen.

Canto XX, glosa de la copla XIX.

En la dedicatoria final a Juliana de Aragón, hija de doña Juana, Villegas presenta su obra definiéndola como un «Dante vestido a la castellana»: nos encontramos ante una declaración programática si tenemos en cuenta que el proceso de castellanización del texto dantesco es una característica fundamental de la obra, tanto del texto poético como de la glosa. Al respecto cabe señalar que, al igual que en otros cantos, también en el vigésimo algunos elementos textuales insertados en la traducción dan pie a una actualización del tema. Sumamente interesante resulta cotejar los versos 121-126 del texto dantesco con su traducción:

Vedi le triste che lasciaron l'ago,
la spuola e 'l fuso, e fecersi 'ndivine;
fecer malie con erbe e con imago.
ma vienne omai, ché già tiene 'l confine
d'amendue li emisperi e toccal'onda
sotto Sobilia Caino e le spine
If. XX, 121-126

Verás otras tristes por ser adevinas,
dexaron el aspa, la rueca y el suso,
fechizos obrando en pestífero uso,
de imágines, cartas y yerbas malinas,
sus tratos dañosos de falsas *xorguiñas*;
mas ven ahora, ya que los ambos confines
de los emisperios pasados maitines,
Caín va tocando cargado de spinas
XXabcdefgh

Es evidente que los dos tercetos se convierten en una copla de arte mayor a través de la amplificación del verso 123 del texto dantesco:

fecer malie con erbe e con imago.

fechizos obrando en pestífero uso,
de imágines, cartas y yerbas malinas,
sus tratos dañosos de falsas xorguiñas;

Además de la inserción de atributos como «pestífero», «malinas» (muy probablemente debido a la errónea comprensión del sustantivo italiano *malie*) y «dañosos», ausentes en el texto dantesco, salta a la vista en el texto castellano la inserción de un elemento profundamente relacionado con una delimitada realidad regional hispánica, *xorguinas*, término pro-

cedente del vasco *sorgin* y con el que, a veces, en las provincias vascongadas, se definía a las mujeres acusadas de hacer hechizos[25].

En la primera mitad del siglo XVI encontramos dicho vocablo para evocar a las brujas navarras en el *Crotalón* y en el *Tratado de las supersticiones y hechicerías*, texto publicado en Logroño en 1529 por fray Martín de Castañega –fraile de la provincia de Burgos que prestó servicio como inquisidor en el obispado de Calahorra– que afirma: «los unos y los otros, que por pacto expreso están al demonio consagrados, se llaman por vocablo familiar brujos o jorguinos, o megos; los cuales vocablos son corruptos porque sorguino, que más corruptamente se dize xorguino viene deste nombre sortilego»[26]. En la España de Carlos V el vocablo lo utiliza también Pedro Ciruelo en su *Reprobación de las supersticiones y hechizerías*; en el tratado, además, encontramos el sustantivo «xorguinería»: «Capítulo primero entiende contra la nigromancia y xorguinería de las brujas»[27].

En los primeros diccionarios bilingües latín–español la palabra *xorguina* no se recoge –está ausente por ejemplo en el *Vocabulario de romance en latín* de Nebrija, cuya segunda edición se remonta a 1516– apareciendo en cambio en el primer vocabulario monolingüe, el *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián de Covarrubias de 1611. Merece la pena leer la entrada:

> Jorgina: Dicen ser nombre vascongado, y que vale tanto como la que hace adormecer o quitar el sentido, cosa que puede acontecer y que con intervención del demonio echen sueño profundo en los que ellas quieren para hacer mejor sus maldades[28].

Es evidente, pues, que a través de la inserción de un término propio del contexto histórico y geográfico de su público, Villegas da un tinte

---

25 Sobre este aspecto véase Joseph Pérez, *Historia de la brujería en España*, Madrid, Espasa, 2010, pp. 102-112.

26 Martín de Castañega, *Tratado de las supersticiones y hechicerías*, ed. Fabián Alejandro Campagne, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1997, p. 58.

27 Pedro Ciruelo, *Reprobación de las supersticiones y hechicerías*, Salamanca, por PierresTovans, 1540, f. 9v.

28 Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Iberoamericana, 2006, p. 1129.

hispánico al original dantesco, actualizándolo y acercándolo al horizonte de expectativas de los lectores contemporáneos. Desde este punto de vista, parece claro que la traducción del arcediano de Burgos establece con el texto de partida una relación dinámica que no tiene como su objetivo una reproducción mecánica del original; más bien, la atención del traductor se dirige hacia los gustos de su público. Siguiendo la terminología de Eugene A. Nida, podemos decir que la obra de Villegas es un perfecto ejemplo de traducción orientada hacia la «equivalencia dinámica», eso es, una obra original que, yendo más allá de las barreras culturales, lingüísticas y formales, naturalmente habría podido ser compuesta en el Burgos del amanecer del Renacimiento[29].

El vocablo empleado por Villegas en los versos vuelve a utilizarse en el comentario, precisamente en el ámbito de un discurso en el que se alude al más notable libro de toda la literatura demoniaca, el *Malleus Maleficarum*, texto publicado en 1486 en Alemania por los dos inquisidores dominicos Jakob Sprenger y Enrique Institoris, que en España se conoció con el título de *Martillo de las hechiceras* o *Martillo de las brujas* y que desde su *editio princeps* hasta 1669 conoció más de treinta ediciones en latín[30]. Al respecto dice Villegas: «hay un tratado hecho en Alemaña (donde hay muchas destas tales mugeres), el cual tratado se llama *Martillo de fechizeras*, donde pone largamente todas estas maldades de xorguinas y hechizeras».

Por múltiples razones la referencia de don Pedro merece nuestra atención: en primer lugar es interesante que Villegas se apoye en el *Martillo*, texto que, a pesar del abundante número de reediciones, nunca tuvo gran influencia en España, y no cite el más antiguo *Directorium inquisitorum* del dominico catalán Nicolau Eymerich (1320-1399), compuesto alrededor de 1376 y publicado a menudo en los siglos XVI y XVII. Además, aunque de paso, nuestro arcediano recuerda que la brujería es fenómeno predominantemente alemán y sobre todo asunto de mujeres, lo que es presupuesto del *Malleus*, en cuyo título se utiliza el

29 Como afirma Eugene A. Nida, *Towards a Science of Translating*, Leiden, Brill, 1964, p. 159, "A translation of dynamic equivalence aims at complete naturalness of expression, and tries to relate the receptor to modes of behavior relevant within the context of his own culture".

30 Sobre el *Malleus maleficarum* véase, entre otros, Julio Caro Baroja, *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza, 1968, pp. 127-132; Joseph Pérez, *Historia de la brujería en España*, en particular las pp. 147-151.

femenino *maleficarum*. Sin embargo, la convicción de la primacía del sexo femenino en los casos de brujería, creencia muy arraigada en la tradición medieval y cristiana[31], se ve matizada poco después, cuando Villegas añade una noticia muy actual sobre la contemporaneidad española: «en estas montañas de Vizcaya ha habido gran número de hombres y mugeres desta suerte, que la Inquisición que allá se ha fecho ha descubierto cosas que no parezcen creíbles»[32].

Así, pues, Villegas no parece compartir el difundido antifeminismo que desde la Edad Media reinaba en el ámbito de los estudios sobre la brujería, es decir, en la obra burgalesa no se encuentra una explícita declaración que deje entrever la idea de la discriminación sexual, principio en el que se hará hincapié en obras lexicográficas posteriores, tanto en el *Tesoro de la lengua castellana o española* como en el *Diccionario de Autoridades*. En la entrada "hechizar", por ejemplo, en 1611 Covarrubias afirma:

> Este vicio de hacer hechizos, aunque es común a hombres y mujeres, más de ordinario se halla entre las mujeres, porque el demonio las halla más fáciles, o porque ellas de su naturaleza son insidiosamente vengativas y también envidiosas unas de otras. Y en aquel lugar del *Éxodo*, cap. 22, núm. 13: "*Maleficos non patraris vivere*", notan los doctores que el texto sagrado usó del término femenino en el hebreo, aunque debajo dél comprehendió ambos sexos; pero da a entender ser vicio más ordinario en las mujeres"[33].

Más de un siglo después, en la entrada «hechicero-a» del *Diccionario de Autoridades* leemos: «Huvo hechicéros y hechicéras, y este oficio, más ordinario le usaban las Indias que los Indios»[34].

Villegas se muestra bastante informado de los sucesos que va a relatar, recordando que «en los processos que se fizieron contra aquellos

---

31 Sobre este aspecto véase Caro Baroja, *Las brujas y su mundo*, en particular las pp. 64-84.

32 Canto XX, glosa de la copla XX.

33 Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, p. 1032.

34 *Diccionario de la lengua castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad*…, vol. IV, Madrid, en la imprenta de la Real Academia Española, por los herederos de Francisco del Hierro, 1734, p. 134.

de la Sierra de Amboto, se dize y confiesa por muchas personas haver visto el diablo y fabládole, vezes en figura de cabrón y otros [*sic*] vezes en figura de un mulo grande y fermoso»[35]. Este fragmento, cuya relevancia como fuente histórica no ha pasado del todo desapercibida, ya que a él otorgó atención Marcelino Menéndez y Pelayo en su célebre *Historia de los heterodoxos españoles* en 1880[36], se revela un valioso y fiable testimonio que atestigua la existencia de un fenómeno de brujería, en el que estaban implicados tanto mujeres como hombres, documentado en torno a 1500 en la provincia de Vizcaya.

Sabido es, como nos enseñan Julio Caro Baroja[37]y Joseph Pérez[38] entre otros, que las montañas del norte de la Península Ibérica (País Vasco, Navarra, Pirineo aragonés y catalán) constituyen el principal foco de la brujería moderna en España. En el imaginario colectivo del siglo XV las prácticas de las brujas parecen estrechamente relacionadas con una tradición de paganismo peculiar de la región, tan arraigada que en algunos textos no es raro que a los vascos se asocie el atributo de *gentiles*[39].

El fenómeno del que habla Villegas interesó la sierra de Amboto, en la cercanía de Durango, zona conocida por ser una de las áreas en que más habían arraigado leyendas inherentes a la magia. Sabido es también que en Amboto vivían unas mujeres con apariencia satánica a las que la gente llamaba brujas o «xorguiñas», mujeres que rendían culto al demonio, representado en forma de macho cabrío, como además confirma el mismo Villegas. Es indudable el valor de documento histórico del comentario dantesco del arcediano de Burgos, que arroja luz sobre algunas prácticas mágicas en boga en la Sierra de Amboto, dando cuenta además de los procesos que en aquellos años empezaban a celebrarse y en los que algunas mujeres fueron condenadas a la hoguera.

La importancia del tema de la brujería vasca en la obra burgalesa se evidencia aún más si tenemos en cuenta que Villegas hace alusión también a él en el comentario del canto IX. La dinámica que preside la in-

35 Canto XX, glosa de la copla XX.

36 Marcelino MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, 1880, 1, p. 620.

37 CARO BAROJA, *Las brujas y su mundo*, pp. 187-249.

38 PÉREZ, *Historia de la brujería en España*, pp. 172-177.

39 Sobre este aspecto véase CARO BAROJA, *Las brujas y su mundo*, cit., p. 189.

serción de la referencia al fenómeno vasco es muy parecida al canto XX: comentando y explicando la pena de los pecadores dantescos Villegas actualiza el texto italiano aludiendo a lo que estaba ocurriendo en el norte de España. Si en el canto XX el pecado de la adivinación da pie a la digresión, en el canto IX la información a propósito de Amboto se enmarca en un discurso general sobre los heréticos:

> en nuestros tiempos por nuestros grandes pecados en España se ha fallado grandíssimo daño de infinitos heréticos de linaje de judíos, que guardaban la ley judaica, y en las montañas y provincia de Vizcaya, de otros que llaman de la Sierra de Amboto, que tenían diabólicos errores[40].

Ahora bien, el elemento más notable que se desprende de la lectura de este fragmento es cierta equivalencia entre el concepto de brujería y el de herejía, lo que es el presupuesto fundamental del *Malleus maleficarum*[41].

La peligrosidad de la brujería estriba en ser una forma de herejía caracterizada por la voluntad de renegar de Dios y por la pretensión de pactar con el demonio. Pero, además, no se puede pasar por alto la clara alusión a los judíos, lo que añade un elemento muy importante, pues Villegas se conforma con la común creencia según la cual la brujería en España sería una actividad favorecida por la presencia de hebreos, especialmente prácticos de magia y ocultismo. Lo que don Pedro afirma poco después es un homenaje propagandístico a la política ideológica y religiosa de los Reyes Católicos:

> En penar y estirpar estas heregías y otras muchas herroneidades el rey nuestro señor, vuestro padre, muy excelente señora, con la reina nuestra señora, doña Isabel de santa recordación, que Dios tiene en su gloria, mandaron fazer diligentísimas inquisiciones y continuamente se fazen con grande destrución de los tales malditos infieles y heréticos, por lo qual son quemados y destruidos en grand número dellos, a gloria de Dios y limpieza de su santa fe cathólica, y eterno galardón de príncipes tan cathólicos[42].

40 Canto IX, glosa de la copla XIX.

41 Pérez, *Historia de la brujería en España*, p. 148.

42 Canto IX, glosa de la copla XIX.

La traducción y el comentario del canto XX del *Inferno* dantesco representan, pues, un perfecto testimonio de la ambiciosa operación cultural llevada a cabo por Villegas: la obra del arcediano de Burgos no es solo la primera traducción dantesca impresa en Europa, es un documento literario, lingüístico e histórico de primera importancia. A través del texto dantesco, al que reconoce una enorme autoridad y que, sin embargo, se atreve a manipular mediante una traducción caracterizada por múltiples amplificaciones, Villegas rinde homenaje a Fernando e Isabel, manifestando su completa adhesión a la política cultural e ideológica de los Reyes Católicos.

Los tercetos dantescos, convertidos en coplas de arte mayor y respaldados por un comentario tan poderoso y erudito, vehiculan el mensaje de un humanista cristiano preocupado por el respeto del dogma y movido por un intento esencial, hacer que los lectores castellanos, amonestados por su vigorosa denuncia, se percaten de la gravedad del pecado de la adivinación y de las prácticas de las brujas.

BIBLIOGRAFÍA

ALVAR, Carlos, «Notas para el estudio de las traducciones italianas en Castilla durante el siglo XV», *Anuario Medieval*, 2, 1990, pp. 23-41.

ALVAR, Carlos y José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Repertorio de traductores del siglo XV*, Madrid, Ollero y Ramos, 2009.

ARCE, Joaquín, «La lengua de Dante en la *Divina Commedia* y en sus traductores españoles», *Revista de la Universidad de Madrid*, 14, 1965, pp. 9-48.

BARBI, Michele, *Della fortuna di Dante nel secolo XVI*, Pisa, Nistri, 1890.

BELTRANI, Armida, «Don Pedro Fernández de Villegas e la sua traduzione della prima Cantica della *Divina Commedia*», *Giornale Dantesco*, 23, 1915, pp. 254-283.

CACCIA, Ettore, «Canto XX», en *Lectura Dantis Scaligera. Inferno*, Florencia, Le Monnier, 1967, pp. 673-724.

CARDINI, Roberto, *La critica del Landino*, Florencia, Sansoni, 1973.

CARO BAROJA, Julio, *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza, 1968.

CARRERA DÍAZ, Manuel, «Le traduzioni spagnole della *Divina Commedia*», *Letture Classensi*, 21, 1992, pp. 21-34.

Castañega, Martín de, *Tratado de las supersticiones y hechicerías*, ed. Fabián Alejando Campagne, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1997.

Ciruelo, Pedro, *Reprobación de las supersticiones y hechicerías*, Salamanca, por Pierres Tovans, 1540.

Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Iberoamericana, 2006.

Diccionario de la lengua castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad…, Madrid, en la imprenta de Francisco del Hierro, impressor de la Real Academia Española, 1726-1739.

Dionisotti, Carlo, «Dante nel Quattrocento», en *Atti del Congresso internazionale di studi danteschi (Firenze, 20-27 aprile 1965)*, Florencia, Sansoni, I, 1965-1966, pp. 333-378.

Farinelli, Arturo, *Dante in Spagna-Francia-Inghilterra-Germania*, Turín, Bocca, 1922.

Fernández de Villegas, Pedro, *La traducción del Dante de lengua toscana en verso castellano*, Burgos, Fadrique Alemán, 1515.

Floranes, Rafael de, «Memorias del Doctor Don Pedro Fernández de Villegas, Arcediano de Burgos», *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*, 19, 1851, pp. 408-435.

Garin, Eugenio, «Dante nel Rinascimento», *Letture Classensi*, 3, 1970, pp. 111-143.

Hamlin, Cinthia, «El comentario de la *Divina Comedia* de Villegas y el humanismo peninsular: reflexiones lingüísticas y renovación filológica», *Incipit*, 31, 2011, pp. 73-100.

— «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, 2012, pp. 430-450.

— «El comentario de la *Divina Comedia* de Fernández de Villegas: características generales y actitudes humanísticas», e*Humanista*, 21, 2012, pp. 437-466.

— «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, 2012, pp. 81-100.

— «La transmisión textual de la traducción de la *Divina Comedia* (1515): ¿del impreso al manuscrito?», *Revista de Filología Española*, 92, 2, 2013, pp. 273-289.

LA BRASCA, Frank, «Du prototype à l'archétype: lecture allégorique et réécriture de Dant dans et par le commentaire de Cristoforo Landino», en *Scritture di scritture. Testi, generi, modelli nel Rinascimento*, ed. Giancarlo Mazzacurati y Michel Plaisance, Roma, Bulzoni, 1987, pp. 69-107.

LANDINO, Cristoforo, *Comento sopra la Comedia*, ed. Paolo Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 2001.

LÓPEZ VIDRIERO, María Luisa y Elena SANTIAGO PAEZ, «Dante, Petrarca e Boccaccio in castigliano: i rapporti tra Italia e Spagna nella stampa e nell'illustrazione del libro», en *La stampa in Italia nel Cinquecento, Atti del Convegno di Roma (17-21 ottobre 1989)*, ed. Marco Santoro, Roma, Bulzoni, 1992, II, pp. 719-742.

MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, 1880.

MONDOLA, Roberto, *Dante nel Rinascimento castigliano. L'Infierno di Pedro Fernández de Villegas*, Nápoles, Pironti, 2011.

— «Algunos aspectos léxicos y morfosintácticos de la primera traducción castellana impresa de la *Commedia*: el *Infierno* de Pedro Fernández de Villegas (Burgos, 1515)», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 90, 2014, pp. 151-172.

NEBRIJA, Elio Antonio de, *Vocabulario de romance en latín*, ed. Geald J. MacDonald, Madrid, Castalia, 1981.

NIDA, Eugene A., *Towards a Science of Translating*, Leiden, Brill, 1964.

NÚÑEZ DE TOLEDO, Hernán, *Las. CCC. del famosíssimo poeta Juan de Mena con glosa*, Sevilla, Johann Pegnitzer von Nürnberg *et al*, 1499.

PARKER, Deborah, *Commentary and ideology, Dante in the Renaissance*, Durham-London, Duke University Press, 1993.

PARODI, Ernesto Giacomo, *Il canto XX dell'*Inferno, Florencia, Sansoni, 1934.

PASQUAZI, Silvio, *Il canto XX dell'*Inferno, Florencia, Le Monnier, 1967.

— «Indovini», en *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, 3, pp. 426-427.

PENNA, Mario, «Traducciones castellanas antiguas de la *Divina Comedia*», *Revista de la Universidad de Madrid*, 14, 1965, pp. 81-127.

PÉREZ, Joseph, *Historia de la brujería en España*, Madrid, Espasa, 2010.

PROCACCIOLI, Paolo, *Filologia ed esegesi dantesca nel Quattrocento. L'Inferno nel Comento sopra la Comedia di Cristoforo Landino*, Florencia, Olschki, 1989.

Recio, Roxana, «Landino y Fernández de Villegas: análisis de una traducción del *Infierno* de Dante», *Voz y Letra. Revista de Literatura*, 10, 1999, pp. 25-39.

Rodríguez Velasco, Jesús, «La biblioteca y los márgenes. Ensayo teórico sobre la glosa en el ámbito cortesano del siglo XV en Castilla», *Ehumanista. Journal of IberianStudies*, 1, 2001, pp. 119-134.

Russell, Peter, *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1550)*, Bellaterra, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1985.

Sánchez García, Encarnación y Roberto Mondola, «Burgos 1515: cultura rinascimentale e ricezione della *Comedía*», en *Lectura Dantis 2002-2009*, ed. Anna Cerbo, Nápoles, L'Orientale, 2011, IV, pp. 1387-1415.

Santoro, Mario, «Cristoforo Landino e il volgare», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 131, 1954, pp. 501-547.

Thompson, David: «Landino's life of Dante», *Dante Studies*, 88, 1970, pp. 119-127.