

---

CESARE SEGRE y M<sup>a</sup> DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ (eds.)

Ludovico Ariosto:  
*Orlando furioso*

Madrid, Cátedra, 2002, 2 v., 3063 p.

Es un hecho conocido que el *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto ejerció una notable influencia sobre los autores españoles del Siglo de Oro. Y parte de ese influjo llegó con la mediación de la traducción de Jerónimo de Urrea, que vio la luz por vez primera en 1549 en Amberes. Se trata de una traducción afortunada, que tuvo un enorme éxito (solo comparable con el del *Cortesano*, de Baltasar Castiglione, traducido por Boscán), dado que tuvo doce ediciones entre los años 1549 y 1583. En la actualidad, por desgracia, el público hispanófono no podía consultar ninguna edición accesible y fiable<sup>1</sup> de un texto tan importante para la literatura española. Con la edición que han preparado Segre y Muñiz se colma este vacío<sup>2</sup>. Cesare Segre, catedrático de literatura italiana en la Universidad de Pavía, no necesita ser presentado a los especialistas en literatura española. M<sup>a</sup> de las Nieves Muñiz es Catedrática de Literatura Italiana de la Universitat de Barcelona y, sin duda, una de las mayores especialistas en este campo en el ámbito hispánico<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> No se puede tomar en cuenta seriamente la edición a cargo de Francisco José Alcántara, publicada en Barcelona por Planeta en 1988, ya que carece del rigor necesario en los criterios de edición, además de carecer de notas.

<sup>2</sup> Traducción de Jerónimo de Urrea (1549); introducción de Cesare Segre; texto de Ariosto fijado por Cesare Segre; traducción de las octavas omitidas por Urrea de M<sup>a</sup> de las Nieves Muñiz Muñiz; transcripción del texto de Urrea de Isabel Andreu Lucas.

<sup>3</sup> Es asimismo directora del «Progetto Boscán», que consiste en la elaboración de un Catálogo Histórico Crítico de las Traducciones de la Literatura Italiana al Castellano y al Catalán (anteriores a 1940), y de una Biblioteca Telemática de Traducciones de la Literatura Italiana (BITELI). Los resultados pueden consultarse en: <<http://www.ub.es/boscan>> [Consulta: 14 de abril 2004].

La obra está compuesta por dos gruesos volúmenes. El primer volumen se abre con una sucinta —aunque densa— introducción de Cesare Segre que presenta los principales rasgos y claves de lectura del poema ariostesco; dicha introducción se completa con un capítulo breve pero clarificador sobre el influjo del *O.F.* en Cervantes y particularmente sobre el *Quijote*. Considera Segre exageradas las opiniones de aquellos que ven el *O.F.* a cada paso en el *Quijote*. Para él, el aspecto más relevante de esta influencia sería la asimilación de ciertas técnicas narrativas frecuentes en ambas obras, como son las interrupciones y posteriores reanudaciones y la intercalación de relatos. Le sigue el ensayo de Nieves Muñiz relativo al texto de Urrea, cuya publicación estaría justificada por su importancia como difusor del *O.F.* en España además de por su calidad. Como indica la editora, «la versión de Urrea no fue sólo la indiscutible vía de acceso al poema de Ariosto en España, sino un producto naturalizado en su cultura durante buena parte del Siglo de Oro»: de hecho todos —desde los más humildes romances hasta los más ilustres autores— se nutrieron ampliamente de él.

Con el fin de probar la buena calidad de la traducción, N. Muñiz compara algunas muestras de la traducción de Urrea con otras dos traducciones, una contemporánea —la de Hernando Alcocer, de 1550— y una decimonónica —la de Juan de la Pezuela, de 1883: los resultados son elocuentes en favor de la de Urrea

Tras un análisis minucioso del texto-base por parte de los editores siguiendo los principios de la bibliografía textual, creen que el texto sobre el que han de basar su edición es el de la edición *princeps* impresa por Martín Nucio en Amberes en 1549: la *collatio* de las once impresiones le ha permitido a M<sup>a</sup> de las N. Muñiz trazar detalladamente la historia del texto y sus sucesivas contaminaciones.

Otro problema que debían afrontar los editores era el de las cincuenta y dos octavas no traducidas por Urrea y las ciento once añadidas por él. Entre las diferentes posibilidades (respeto absoluto al texto de Urrea o manipulación para adaptarlo al original) los editores han optado probablemente por la mejor solución: una nueva traducción<sup>4</sup> de las octavas omitidas y traslado de las octavas añadidas al Apéndice III: de este modo se da al lector la posibilidad de leer íntegramente en español el *O.F.* sin impedirle al mismo tiempo que pueda reconstruir en su totalidad, si así lo desea, la traducción de Jerónimo de Urrea, puesto que se indica el lugar desde el que han sido trasladadas esas octavas.

<sup>4</sup> La traducción de las octavas omitidas por Urrea es obra de M<sup>a</sup> de las N. Muñiz (que había tenido ya oportunidad de poner en práctica su pericia en su excelente traducción de los *Canti* de Leopardi, publicada en esta misma colección), que lleva a cabo un excelente trabajo, tanto en los aspectos léxicos y sintácticos como en los métricos: aunque renuncia a imitar servilmente a Urrea, mantiene sin embargo la forma de la octava, incluso con las rimas (asonantes).

En la p. 53 encontramos los criterios de traducción, que, al hilo de las ediciones más recientes de los textos clásicos españoles<sup>5</sup> (y los de la propia editorial), son netamente modernizadores en la grafía. Aun siendo justificable esta modernización en los aspectos gráficos, no lo es tanto en otros.

Un punto notable que puede anotarse esta edición es la decisión de presentar el texto original italiano encarado con la traducción española, lo que permite comprobaciones y comparaciones instantáneas. Tanto el texto italiano como el español están acompañados de numerosísimas notas (más de ocho mil quinientas), aunque no es lo más importante su cantidad, sino su calidad. Dichas notas pueden agruparse en dos bloques. Por una parte encontramos aquellas que ofrecen aclaraciones al texto español; por otro, los comentarios de tipo *intertextual*. Estos últimos ponen de manifiesto tanto la repercusión del texto de Ariosto en la literatura española como las fuentes del *O.F.*, lo que nos permite observar intereses y fuentes comunes a Ariosto y a los autores españoles contemporáneos y posteriores: Virgilio, Ovidio, Petrarca, Boccaccio, Boiardo, Sannazaro, etc. Las notas relativas al original italiano son obra de Cesare Segre, las de la recepción del *O.F.* son de M<sup>a</sup> de las N. Muñiz. Permítaseme insistir en la importancia del aparato de notas de esta edición, para lo que basta con examinar el muy útil «Índice de autores y obras del Siglo de Oro» citados en ellas. Según este índice podemos deducir que el lugar de honor en el conjunto de citas de clásicos españoles le corresponde a Cervantes, con trescientas cincuenta y tres (la mayor parte son del *Quijote*), seguido por otros autores de mayor o menor fama: el *Carlo famoso* de Zapata (primer poema épico español en octavas), con doscientas treinta y nueve; otro poema épico, la *Araucana* de Ercilla, con ciento noventa y tres; Lope de Vega, con ciento ochenta y siete; Garcilaso de la Vega, con ciento cuarenta y tres; Barahona de Soto (especialmente *Las lágrimas de Angélica*), con ciento una. No deja de sorprender la indicación de treinta y cinco imitaciones de pasajes ariostescos en un autor no demasiado prolífico como Luis de Góngora.

Algunos de estos autores (principalmente Garcilaso de la Vega, por razones cronológicas fácilmente constatables) leyeron el *O.F.* en italiano, pero muchos otros debieron valerse de la traducción de Urrea. Para darnos cuenta del cuidado que han tenido los editores para distinguir estas dos diferentes vías de penetración de la influencia de Ariosto, bastará citar algunos ejemplos. Urrea traduce «la degna coppia» (Ruggiero-Marfisa) (*O.F.*, XXVII 23, 6) como «al par sin par»: de esta

---

<sup>5</sup> Cfr. por ejemplo los criterios de las relativamente recientes ediciones del *Quijote* o de la *Celestina* publicadas en la Biblioteca Clásica de la editorial barcelonesa Crítica, dirigida por F. Rico. Pero no se trata ni mucho menos de una cuestión cerrada: véase por ejemplo el razonado artículo de J. A. Pascual, «La edición crítica de los textos del Siglo de Oro: de nuevo sobre la normalización gráfica», en M. García Martín et al. (ed.), *Estudio actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad, 1993, pp. 37-57.



traducción sin duda —y no del texto italiano— proceden algunos pasajes de autores clásicos españoles: «Oh par sin par de verdaderos amantes!» (Cervantes, *Quijote*), «¡oh par sin par!» (Cervantes, *Viaje del Parnaso*), «¡Oh santo par sin par!» (Francisco de Aldana). Otro ejemplo de una mayor complejidad, se trata del uso del verbo *tremolare* en combinación con el sustantivo *bandiera* (o similares: *gonfaloni*, *stendardi*, etc.), como en *O.F.*, X, 78, 2; XXVI, 9, 7; XXVII, 29, 3. Pues bien, partiendo del ejemplo de Ariosto, fue usado por Garcilaso de la Vega —como por otra parte señaló ya en 1574 el Brocense: «Al viento las banderas tremolando. Es verso de Ariosto»—, más tarde por Urrea y más tarde —siguiendo el ejemplo de ambos— por muchos otros autores: «todas sus vencidas gentes fieras ven tremolar de Cristo las banderas» (Fernando de Herrera, 1572), «temblando, y mil banderas anchas tremolando» (Barahona de Soto, *Las lágrimas de Angélica*, 1586), «Estandartes, banderas y pendones / Sobre las altas popas tremolaban» (Ercilla, *Araucana*, 1590), «Ya tremolan al viento [...] flámulas, gallardetes, banderolas» (Lope de Vega, *Dragontea*, 1598), «Tremola en sus riberas / Pacíficas banderas» (Góngora, *Soledad primera*, 1613), «las galeras que estaban en la playa [...] llenas de flámulas y gallardetes que tremolaban al viento» (Cervantes, *Quijote*, 1615).

La traducción se completa con los elementos paratextuales: Dedicatoria, Soneto, Avisos del traductor y del impresor, Soneto de Juan de Aguillón, colophon y *Tabla* (Apéndice I) y *Argumentos de los cantos* (Apéndice II).

La publicación de nuevo de esta traducción del *Orlando Furioso* en una edición fiable y solvente no puede ser recibida más que como una excelente noticia, especialmente para los hispanistas, que encontrarán en ella un instrumento de gran utilidad con el que poder seguir minuciosamente las huellas de la influencia que ejerció la obra maestra de Ariosto en la literatura española. Y resultará igualmente útil para los italianistas que deseen comprobar de primera mano la fortuna del *Orlando furioso* en una de las grandes literaturas occidentales.

CESÁREO CALVO RIGUAL  
*Universitat de València*