



Matteo Maria Boiardo, *Orlando enamorado*, trad. Francisco Garrido de Villena (1555), edición crítica y anotada e introducción de Helena Aguilà Ruzola, Cilen-gua, San Millán de la Cogolla, 2023, 1.230 páginas. ISBN 9788418088278 (obra completa); 9788418088254 (vol. I), 9788418088261 (vol. II)

La presente publicación constituye la primera edición crítica y anotada de la única traducción castellana completa del *Orlando enamorado* (1555), traslación a la que la autora ha dedicado, además de la obra que nos ocupa, un buen número de artículos incluidos en volúmenes y revistas de alcance internacional.

El trabajo se abre con un amplio y minucioso estudio introductorio que abarca aspectos fundamentales de la investigación. Por ejemplo, las hipótesis sobre la edición o las ediciones del original que pudo manejar el traductor, emitidas tras una atenta selección de las variantes más significativas del texto de origen (contenidas en la edición crítica italiana de Tissoni y Montagnani de 1999) y su cotejo con el texto meta a fin de identificar las analogías y diferencias entre este y las primeras.

Otro aspecto relevante es la reconstrucción de los escasos datos existentes acerca del traductor y su contexto literario, histórico y cultural. En esta labor la autora se apoya fundamentalmente en: 1) la localización de varias fuentes primarias en las que Garrido de Villena aparece en calidad de poeta antologado o citado y bien integrado en determinados círculos literarios valencianos de mediados del siglo XVI; 2) el examen de algunas de las octavas que añade a su traducción del *Enamorado*; y 3) ciertas estrofas del poema épico-caballeresco que compuso y que vio la luz el mismo año y en las mismas prensas que la traslación del poema boiardesco, *El verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles, con la muerte de los doce pares de Francia* (Valencia, Juan Mey, 1555): en ellas da noticia de algunas vivencias, reflexiona sobre ciertos acontecimientos políticos y militares, y menciona personalidades de su entorno que ponen a la autora sobre pistas documentales de gran interés en la medida en que ayudan a esclarecer el contexto biográfico del poeta y traductor.

De otra parte, la autora describe y contextualiza las tres ediciones del poema traducido, todas ellas quinientistas. Asimismo, es interesante mencionar que Aguilà Ruzola registra y clasifica por temas todas las octavas que el traductor añade al texto original, así como la totalidad de las estrofas del texto italiano que Garrido de Villena omite en la versión española por considerar que «en lengua de caballeros y damas estarían mal», según afirma él mismo en su premisa «Al

lector». A la hora de analizar estas licencias —habituales, como es bien sabido, en las traducciones de la época—, la autora presenta y analiza las distintas estrategias traductorales adoptadas y los rasgos característicos del texto meta, ilustrados con ejemplos. Entre estos se encuentran, además de la omisión y la adición, el préstamo, el calco y la interferencia; la atenuación y la intensificación; los errores y las imprecisiones; los recursos métricos; las figuras de adición, y las figuras léxicas y retóricas. Estas últimas reproducen en múltiples ocasiones figuras análogas o similares empleadas en el original, si bien en otros casos son aportación de Garrido de Villena, quien al fin y al cabo era poeta y dominaba los *topoi* y las técnicas de versificación.

Mención aparte merecen los errores y las repeticiones. Según puntualiza Aguilà Ruzola, estos no son tan achacables a un desconocimiento lingüístico o literario —el traductor muestra, por lo general, sobrada competencia en la lengua transalpina— como a la voluntad de simplificar o de evitar profundizar en temas o pormenores que considera superfluos. Tampoco hay que descartar la desidia o la distracción, inevitables cuando se aborda la traducción de un texto tan extenso.

Con todo, el balance de la labor traslaticia de Villena que hace la autora es positivo. Considera el *Orlando enamorado* en español «un texto actualizado y adaptado» que «a la vez no deja de ser una traducción cuidadosa de su homónimo italiano».

Es importante hacer notar que los ejemplos aducidos en el estudio preliminar fungen de premisa a una prolífica anotación a pie de página del texto de llegada. En esta, la autora da cuenta hasta del más mínimo detalle de todos los aspectos y matices observados en la traducción. Podemos subdividir esta extraordinaria labor en función de los temas abordados:

- Notas de carácter ecdótico: complementan la información presente en el aparato de variantes incluido al final de la obra, precedido de una exposición muy clara y rigurosa de los criterios adoptados para el texto crítico.

- Notas de contenido histórico-literario: dan al lector información acerca de los personajes reales y ficticios, así como de los hechos —de armas y de amor, el binomio épico por excelencia— citados en el texto.

- Notas explicativas: utilizadas por la autora para aclarar el significado o el uso de términos o expresiones que resultan oscuros o equívocos, a veces mediante útiles paráfrasis. También para recuperar el hilo argumental, tan a menudo interrumpido con el objeto de generar expectación en este género literario heredero de los cantares recitados.

– Notas de análisis de la traducción: particularmente destacables en la medida en que constituyen el verdadero epicentro del trabajo. En ellas Aguilà Ruzola comenta de manera exhaustiva todas y cada una de las diferencias, ya sean llamativas o sutiles, entre el texto origen y el texto meta. En este sentido, cuando las divergencias desvirtúan o tergiversan los versos de Boiardo, la autora aporta su propia traducción de estos. Asimismo, y movida por el interés de presentar al lector una versión íntegra al español del *Orlando innamorato*, incluye su propia traducción de todos aquellos versos y octavas italianos que Garrido de Villena resolvió suprimir.

En cuanto a las estrofas que este añadió a su versión del poema, cabe subrayar con especial énfasis la labor investigadora de la especialista en la identificación de numerosos personajes —en su mayor parte españoles, sobre todo valencianos— que el traductor incluye en los versos adicionales. Como explica detalladamente la autora, esta práctica de domesticación, muy difundida en aquel entonces, tenía como objetivo adaptar la obra al nuevo público, situado en un contexto y en un período distintos a los del poema boiardesco —publicado, no es ocioso recordarlo aquí, por primera vez en tres libros en 1495. Esto permitía poner al lector en contacto con una serie de modelos históricos, políticos, militares y literarios representados por la Corona hispánica y la Valencia de la órbita de los Borja: no en vano el dedicatorio de la traducción es el influyente Pedro Luis Galcerán de Borja, último maestro de la orden de Montesa.

A modo de colofón, es necesario resaltar que en Italia el poema inconcluso de Boiardo corrió peor suerte que su sucesor, el *Orlando furioso* de Ariosto, nacido como continuación del primero pero al que pronto superaría en celebridad. Otro tanto sucedió en España, donde la traducción del *Innamorato* que nos ocupa se publicó siguiendo la estela de la traslación del poema ariostesco, realizada por Jerónimo de Urrea e impresa por primera vez seis años antes. De hecho, el propio Garrido de Villena afirma en su nota «Al lector» que ha emprendido su traducción «por ser puesto en nuestra lengua el *Orlando furioso*, el cual de aquí ha tomado origen y invención por ser la trama de su tela todo este libro [...], para que quien será aficionado a leer el uno, lo entienda mejor teniendo al otro».

Esta misma secuencia cronológica se repite en el ámbito de los estudios filológicos y literarios, más numerosos y tempranos en el caso de la obra de Ariosto, tanto en el *Bel Paese* como en tierras hispánicas, donde la traducción de Urrea del *Furioso*, acompañada también de un estudio introductorio, vio la luz en una edición bilingüe de Cesare Segre y M^a de las Nieves Muñiz en 2002.

Así pues, la cuidada edición filológica del *Enamorado* traducido por Garrido de Villena a cargo de Helena Aguilà Ruzola resulta una aportación clave para

la visión completa de una moda literaria que, basada principalmente en los dos grandes poemas italianos del ciclo orlandiano, llegó con fuerza a las letras españolas a mediados del siglo xvi y que dio como fruto destacables imitaciones, adaptaciones y traducciones de ambos en *ottava rima*, esas octavas reales que constituyen la marca de un género que gozó de gran fortuna y que tuvo amplia repercusión en nuestras letras.

Federica Privitera
Universitat Autònoma de Barcelona
federica.privitera989@gmail.com