




ALESSANDRO GHIGNOLI
Universidad de Málaga
ghignoli@uma.es
 orcid.org/0000-0003-0666-6578

DANTE EN ÁNGEL CRESPO. ENTRE POESÍA Y TRADUCCIÓN

Fecha de recepción: 03.12.2022

Fecha de aceptación: 26.09.2023

Resumen: Es nuestro interés ver cómo la presencia de un poeta como Dante, también a través de sus traducciones, resulta copartícipe de la construcción de una continua relación dialógica entre la literatura española e italiana. En la contemporaneidad la obra dantesca fascinará a muchos autores de las letras en la península ibérica; uno de estos poetas será el también traductor Ángel Crespo, que se quedará completamente atrapado entre los endecasílabos del florentino para llegar incluso a una transformación de su propia poética personal. Conscientes de que los estudios de las relaciones literarias y traductivas entre Dante y Crespo no son una temática nueva, queremos hacer hincapié sobre la relación entre poesía y filosofía. La traducción de la *Comedia* llevará al escritor español a volver a su propia escritura; determinante también será la mirada de Dante construida entre poesía y filosofía, que el traductor supo, entre cuestiones filológicas y teológicas, reproducir en su traducción de la obra magna del poeta toscano.

Palabras clave: traducción, literatura, Dante, Ángel Crespo

Title: Dante in Ángel Crespo. Between Poetry and Translation

Abstract: It is our interest to see how the presence of a poet like Dante, also through his translations, is co-participant in the construction of a continuous dialogical relationship between Spanish and Italian literature. In contemporary times, Dante's work fascinates many authors of letters in the Iberian Peninsula; one of these poets is also the translator Ángel Crespo, who is completely trapped in the Florentine's hendecasyllables and even achieves a transformation and new realisation of his own personal poetics. Aware that studies of the literary and translational relations between Dante and Crespo are not a somewhat new subject, we would like, throughout this article, to emphasise the relationship between poetry and philosophy. The translation of the *Commedia* will lead the Spanish writer to return to his own writing, a determining factor also being Dante's gaze constructed between poetry and philosophy, which the translator was able, between philological and theological questions, to reproduce in his translation of the Tuscan poet's magnum opus.

Keywords: translation, literature, Dante, Ángel Crespo

INTRODUCCIÓN

La presencia de la *Divina Comedia* en la literatura española ha sido constante, tanto por lo que concierne a la más estricta influencia poética como en el ámbito traductivo desde el prerrenacimiento hasta los siglos *xvi* y *xvii*, épocas estas en las cuales los intereses en España se acercaron cada vez más hacia el barroco. De todas formas, sus versiones al español, pero también al catalán¹ y al gallego², a lo largo del siglo *xx*, y ya desde el siglo *xix* –recordamos las de Manuel Aranda y Sanjuán o de Cayetano Rosell en prosa–, son partes integrantes de la literatura traducida en España y en otros países hispanoamericanos³. “Lejos de desvanecerse, al comienzo del siglo *xx* el fecundo influjo de la *Comedia* sigue manifestándose nítidamente en las trayectorias líricas de autores como Miguel de Unamuno y Rubén Darío” (Mondola 2020: 21), y en muchos otros escritores como por ejemplo en Ángel Crespo⁴. Ese *influjo* que entra en la producción de poetas del mundo hispánico es otro elemento crucial de la presencia dantesca en la realización literaria y poética en lengua española. Ese doble y continuo camino de la poesía se hará patente en el trabajo de difusión, crítica y traducción de la obra de Dante. El poeta manchego mantendrá una relación con el quehacer literario del florentino a lo largo de más o menos cincuenta años, que lo llevará a una intensa reflexión escrita sobre la poesía del autor renacentista; quizás el intento de Crespo en su propia producción poética es el de decir lo indecible (cf. Ardanuy 2004) y esta actitud lo acercará a la escritura dantesca, en aquella síntesis poética y filosófica, donde lo humano encuentra un lugar y un espacio de realidades alegóricas y simbólicas cercanas a una visión de lo sagrado que se explicita en la *Comedia*. Esa cosmovisión es en realidad una especulación filosófica para entender el mundo y el ser, el hombre que, en ese –nuestro– viaje, necesita un guía para llegar a la verdad a través del saber, que Dante dona en un lenguaje *remissus et humilis* para dar a cualquiera la posibilidad de llegar al conocimiento, fuente de felicidad y verdad: “Or ti riman, lettor sovra ’l tuo banco, / dietro pensando a ciò che si preliba, / s’èsser vuoi

¹ Mencionamos por lo menos la de Josep María de Sagarra, *La Divina Comèdia*, Barcelona, Alpha, 1955, o la de Joan Francesc Mira, *Divina Comèdia*, Barcelona, Proa en 2000.

² En 1990 se publica *A Divina Comedia*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, reeditada en A Coruña por las Edicións da Curuxa en 2014.

³ Reenviamos, siempre en el ámbito de la lengua española y más exactamente en Argentina, al estudio de Fernández Greco (2018).

⁴ En la trayectoria traductiva de Ángel Crespo recordamos que sus intereses se movieron entre la literatura en lengua portuguesa (Pessoa, Guimarães Rosa, antologías de poesía brasileñas) e italiana, sin olvidar otras producciones como la latina (*La poesía latina clásica*, de 1988), o autores como Junichiro Tanizaki (1968), en realidad una retraducción desde la lengua inglesa. Por lo que a nosotros nos interesa, es notable la labor traductiva de Crespo con los poetas italianos, sobre todo clásicos, entre los cuales señalamos la *Divina Comedia* de Dante (1981) y el *Cancionero* de Petrarca (1988). No podemos olvidar que, dentro del ámbito de la poesía italiana, Crespo traduce otros poetas clásicos como Giacomo Casanova y, en época más contemporánea, la antología de 1994 *Poetas italianos contemporáneos*, entre los cuales mencionamos por lo menos la presencia de algunos importantes poetas de la literatura italiana como Dino Campana, Gabriele D’Annunzio, Eugenio Montale y Umberto Saba.

lieto assai prima che stanco. / Messo t'ho innanzi; omai per te ti ciba / ché a sé torce tutta la mia cura / quella materia ond'io son fatto scriba” (Alighieri 2004: 114), en la traducción crespiana⁵, leemos estos mismos versos 22-27 del x Canto del *Paraíso* en español: “En tu banco, lector, sigue sentado / pensando en lo expresado más arriba, / si quieres verte alegre y no cansado. / Lo que te ofrezco por tu cuenta liba; / que hacia sí mi atención tuerce y procura / el asunto del que he sido hecho escriba” (115). Dante no tiene ninguna intención de establecer un juego entre la realidad y la ficción, y así hará lo mismo el poeta-traductor español Ángel Crespo; de esta manera Marco Santagata afirma que: “Dante non mescola realtà e finzione [...] ma abolisce ogni distinzione tra i due piani. [...] si presenta nello stesso tempo come autore e come personaggio, e però parla di sé senza sdoppiarsi: non c'è differenza qualitativa tra ciò che ha vissuto l'autore e ciò che si finge abbia vissuto il personaggio” (2017: 35)⁶, postura que el poeta español mantendrá en su poesía, sobre todo en aquellos volúmenes más directamente influenciado por la poética dantesca como, por ejemplo, ya visible en sus títulos, en *El bosque transparente* (1983), *Parnaso confidencial* (1984) u *Ocupación del fuego* (1990), entre otros.

Si en la *Comedia* confluyen las principales líneas de la cultura medieval, desde los estudios clásicos, pensemos en los poetas Virgilio, Ovidio, Horacio, en los filósofos Cicerón, Séneca, Boecio, y los estudios más teológicos y religiosos⁷ como el Antiguo Testamento y el Nuevo Testamento⁸, San Agustín y Santo Tomás de Aquino, entendemos que Crespo ha tenido que confrontarse con una cantidad de saberes realmente notables, como impresionante era el conocimiento que Dante tenía del mundo antiguo. Además, hay que evidenciar en la obra del florentino la capacidad operativa de todo ese bagaje cultural⁹. Una vez más, el traductor-poeta tuvo que saber desenvolverse entre tantos textos eruditos para configurar su posible traducción fiel al decir dantesco. En ese *decir*, Dante se siente perdido, su crisis espiritual lo lleva a sentirse *smarrito*, la “morte di Beatrice, nel 1290, [è] causa di

⁵ Como afirma Jordi Doce, para Crespo la traducción “se centra en las resistencias lingüísticas y las particularidades retóricas o de estilo del texto a traducir. Por su escepticismo empírico, por su atención a los detalles y su insistencia en un ejercicio profundo de lectura” (2013: 104-105).

⁶ En español: Dante no mezcla realidad y ficción [...] pero suprime cualquier distinción entre los dos planos. [...] se presenta al mismo tiempo como autor y personaje, pero habla de sí mismo sin desdoblarse: no hay diferencia cualitativa entre lo que el autor ha vivido y lo que el personaje pretende haber vivido. (Las traducciones no señaladas son nuestras).

⁷ Sobre las cuestiones simbólico-religiosas, cf. Angelo Marchese (1985: 248-251), en el apartado “Il simbolismo religioso”.

⁸ “Avete il Novo e 'l Vecchio Testamento”, “Tenéis el Nuevo, el Viejo Testamento” Canto v *Paraíso* v. 76 (Alighieri 2004: 54-55).

⁹ Hay que subrayar que, en su misma época, la recepción del toscano como filósofo fue controvertida: “Mientras que los primeros comentaristas, entusiastas admiradores de la obra dantesca (Jacopo Alighieri, Graziolo de' Bambaglioli, Jacopo della Lana), consideraban a Dante ante todo un filósofo –o incluso lo identificaban con la figura que ocupaba el pináculo en la jerarquía escolástica de las ciencias: el teólogo–, los contemporáneos opositores a Dante (Cecco d'Ascoli, Guido Vernani) tendían a negarle decididamente toda *auctoritas philosophica* y a reducirlo a la mera categoría de poeta, es decir, al nivel más bajo –y por consiguiente con menor autoridad– en la jerarquía escolástica de las ciencias” (Pérez Carrasco 2016: 229).

un profundo e durevole turbamento”¹⁰ (Malato 2005: 786), y en un doble juego entre ficción literaria y vida real, Crespo siente y prueba esa símil perdición; será el estudio filosófico el lugar donde Dante buscará las respuestas a través de un largo viaje de sabiduría, el mismo que el poeta español practicará por medio de su traducción. Dante se convierte en una suerte de Virgilio para Ángel Crespo y este último, a través de un ejercicio traductivo, se descubre en plena transformación y abierto a las verdades de un orden cósmico que se reflejarán en su escritura. Esta razón de total entrega a una traducción en el sentido más profundo posible, creará una reconfiguración de su propia poesía también a través de una reflexión y una práctica de una traducción literaria diacrónica; recordamos cómo esta problemática temporal en general se puede enfocar en dos líneas maestras. En este sentido Hernández Guerrero sostenía: “o bien el traductor se esfuerza en dar un cierto sabor añejo a su versión para que ésta reproduzca en parte la lengua del original, o bien se olvida del tiempo y se centra en ofrecer a sus lectores un texto aseQUIBLE, cuya lengua es la de su época” (1993: 139). La postura crespiana apostará por una isotopía para recrear versos donde el receptor puede entregarse a una lengua de su tiempo con una atmósfera de lo antiguo, una mediación que hace del texto dantesco de Crespo una lectura capaz de entrar en cuestiones filológicas y filosóficas. Las modificaciones y las elecciones hechas por el poeta y traductor español han sido fundamentadas en aspectos filosóficos de *inspiración lingüística*, como diría Gianfranco Contini:

Se la cultura letteraria di Dante ebbe un solo momento formalistico [...] ci si può chiedere inversamente quale fu il significato della filosofia per Dante. Accertato che la sua informazione scolastica fu eclettica [...] accertato anche che egli si condusse con indipendenza se non con tecnica originalità di pensiero: la filosofia appare per Dante piuttosto una matrice d'ispirazione linguistica. (1991: 299-300)¹¹

1. LA PRESENCIA DE DANTE EN ÁNGEL CRESPO

La presencia de Dante en la obra poética de escritores españoles¹² a través de las traducciones de uno de sus más reconocidos traductores en lengua española como Ángel Crespo (1926-1995), es realmente impresionante. A lo largo de la producción poética del autor manchego la influencia de Dante es determinante incluso para la construcción de su propia poesía. Más concretamente, valga pensar en aquella poesía que escribe en los años donde su atención se focaliza en una interpretación aristotélica de la *Comedia*, imbuido también en la lectura de críticos como Gianfranco Contini o Erich Auerbach. Desde

¹⁰ En español: La muerte de Beatriz, en 1290, [es] la causa de una perturbación profunda y duradera.

¹¹ En español: Si la cultura literaria de Dante solo tuvo un momento formalista [...] cabe preguntarse a la inversa cuál fue el significado de la filosofía para Dante. Habiendo comprobado que su información escolástica fue ecléctica, [...] habiendo comprobado también que se condujo con independencia si no con originalidad técnica de pensamiento: la filosofía aparece para Dante más bien como una matriz de inspiración lingüística.

¹² Cf. Ghignoli (2023a, 2023b).

los títulos de unos poemarios hasta los más profundos pensamientos dantescos sobre el ser, el humano, la divinidad, son centrales en su escritura, no cabe duda que podemos afirmar que la obra del poeta toscano fue esencial en su idea y construcción de poesía. Los ejemplos directos serían múltiples, nos limitaremos, por la naturaleza de nuestro estudio, a unos cuantos momentos que sirvan de muestra y que más que una cercanía entre la escritura de Dante y Crespo dan cuenta de una verdadera superposición de la poética del florentino, en *primis* de la *Comedia*, en la idea de la *poiesis* de Ángel Crespo. En este sentido recordamos el poema “A Dante Alighieri”, una suerte de dedicatoria clara al *primer humanista italiano*, como lo definiera Jacob Burckhardt (2006) y Raczyńska (2009), a su ser hombre de las *humanæ litteræ*, el que supo abrir las conciencias al camino del saber; Crespo escribe en “A Dante Alighieri”: “que el Destino / no ha de impedir que estemos frente a frente / cuando haya andado todo mi camino: / y ya no sé vivir entre mi gente” (1996: 285). En ese atravesar el poeta español, en otro poema homenaje que lleva por título “A Dante, de su traductor”, convoca la presencia de aquel florentino que en cierta medida es purificador de una lengua no siempre perfectamente eficaz en una determinación transparente del ser. Utilizamos la palabra *transparente* ya que el poeta de Ciudad Real empleará tal término para titular una antología sobre su propia creación poética de 1983, *El bosque transparente*¹³. Aquí el *bosque* es la *selva oscura*, el lugar de la pérdida espiritual, de la perturbación, mientras que la idea de transparencia es símbolo de una, aunque mínima, visión y percepción más allá de la realidad. Leemos el texto “A Dante, de su traductor” de la sección “Poemas contemporáneos” del libro *El bosque transparente*, en el apartado “Otros poemas”, ahora en *Poesía*, tomo 2:

Con un carbón de los infiernos
y una rosa violeta y olorosa
del purgatorio –y con la luz o sombra
de esa otra rosa cándida
del Paraíso,
purifícame.

Quema, perfuma, sana
mis labios y mi lengua,
y que mi mano
trasporte, a tu dictado, en mis palabras
lo que las tuyas de su nada hicieron. (451)

Sin querer afirmar una completa unión entre la poética de Crespo con el poeta toscano¹⁴, creemos llamativo evidenciar ese: “purifícame // Quema, perfuma, sana / mis

¹³ Título que podría remitir a un reenvío baudelairiano, pero el mismo poeta francés pudo tener un eco dantesco en su poesía.

¹⁴ Es casi imposible no ajustar una mirada crítica entre el florentino y el poeta español. Estamos completamente de acuerdo con lo que señala Isoldi: “Lungi, quindi, dal cercare di operare un insostenibile parallelo tra la *Commedia* e la poesia di Crespo” (2009: 125). En español: Lejos, pues, de intentar hacer un paralelismo insostenible entre la *Comedia* y la poesía de Crespo.

labios y mi lengua” (451), donde la cercanía con Dante como maestro y guía nos parece patente. Además, creemos conveniente constatar otro aspecto que acerca las dos poéticas. Nos parece interesante evidenciar el motivo del *nóstos*, esos viajes por tierras extrañas que ambos hicieron y que determinaron, por razones diferentes, una dificultad, una compleja vivencia en esos otros lugares. La universalidad de la poesía, de este modo, se yuxtapone a la soledad del ser en una edificación del humano; es en ese preciso momento entonces que se materializa este encuentro que aquí diríamos diacrónico entre dos hombres, dos poetas y una escritura que tiende a un encuentro común. Una suerte de exilio –el suyo voluntario, el de Dante obligado– que acomuna a los dos poetas y que el español sintió como componente aglutinante donde la poesía juega un mecanismo de vivencia transcendental y anímico. Es inevitable volver a la idea de que la obra de Dante es un mecanismo poético fundamental en la escritura crespiana; como señala Roberto Mondola con referencia a la *Comedia*:

A partire dalla fine degli anni Sessanta, Crespo avvia una intensa relazione spirituale e letteraria con Dante, una autentica comunione che marcherà profondamente il suo universo poetico e a cui dedicherà una delle sue più celebri traduzioni. Al di là della feconda influenza esercitata dall'Alighieri nella creazione poetica della maturità [...] va sottolineata la quantità e acutezza di scritti che la lettura di Dante generò nel poeta *manchego* [...] il pilastro che sostiene la prassi traduttiva di Crespo è il rispetto della terzina di endecasillabi incatenati, ricorso irrinunciabile per preservare il valore estetico dell'originale in un testo ricostruito in un diverso sistema linguistico. (2018: 164-165)¹⁵

La traducción de la *Comedia* crea un espacio de una superación expresiva a favor de una literatura capaz de integrar, no tanto al otro sino más bien al próximo, para configurar un propósito común. Es en esa cosmovisión que se inscribe la labor traductiva de Crespo, labor que consigue incorporar un texto en otro texto, un original en otro original¹⁶. En este camino de ida y vuelta que el traductor-poeta mantiene a lo largo de esos años, se conforma en su propia escritura un impregnarse de la palabra dantesca. El vincularse y al mismo tiempo el reconocerse en esos versos de la *Comedia*, fundamentan en él una suerte de imposibilidad de desligarse de ese mundo que Dante construye en sus rimas y sus tercetos. Para Crespo la importancia de la *terza rima*¹⁷, que recupera

¹⁵ En español: A partir de finales de los años sesenta, Crespo inició una intensa relación espiritual y literaria con Dante, una auténtica comunión que marcaría profundamente su universo poético y a la que dedicaría una de sus más famosas traducciones. Más allá de la fértil influencia ejercida por Alighieri en la creación poética de su madurez, [...] hay que destacar la cantidad y agudeza de escritos que la lectura de Dante generó en el poeta *manchego*, [...] el pilar que sostiene la práctica traductora de Crespo es el respeto al terceto de endecasílabos encadenados, recurso indispensable para preservar el valor estético del original en un texto reconstruido en un sistema lingüístico diferente.

¹⁶ Cf. Ghignoli (2014), Frattale (2023).

¹⁷ Según Luisa Ferretti Cuomo, “il sistema della terza rima costituisce il miglior esempio di come Dante abbia messo in opera tale struttura binaria su quella ternaria, dando così luogo ad una struttura dinamica complessa: di fatto, come vedremo, per mezzo della rima si instaura una catena di unità strofiche discontinue che si collegano una all'altra ad incastro: ogni unità strofica discontinua è formata da sei versi che

del mismo Dante, será una constante en su tarea traductiva y traductológica, un espacio de reflexión que lo acompañará a lo largo de su obra translaticia.

En definitiva, la realización de la traducción de una de las obras más importantes de la literatura universal, ha guiado a Crespo a una identificación de su ser escritor con las tres cantigas dantescas. Este viaje traductivo ha sido tan profundo que sumergirse en esos sonidos, significados, en esa prosodia, ha determinado en el traductor una nueva estructura de su propia palabra poética; la que tenía que ser una lengua de partida, en su trasvasije a la lengua española se ha impuesto en la poética de Crespo de manera totalizante. En el más específico plano traductivo, el quehacer poético del poeta español incide en una compensación, con referencia a las rimas del *Purgatorio* y del *Paraíso*, escribe: “debo decir que, si he tenido que renunciar casi siempre a situarlas en el mismo lugar que Dante, he procurado, sin embargo, compensar esta pérdida en donde se me ha deparado una buena oportunidad” (Crespo 1999 [1977]: 433). El mismo Auerbach reconoce en la lengua de Dante una precisión rigurosa que conforma un estilo conceptual que lo acerca a una escritura filosófica: “La poesía de la *Comedia* es eminentemente filosófica: no tanto por las doctrinas filosóficas en sí que el poema expone, sino más bien porque el espíritu de las doctrinas obliga al poeta a poetizar filosóficamente” (2008: 253). En este sentido, no podemos obviar la afirmación del filósofo e historiador Giovanni Gentile cuando subrayaba que la *Comedia* fue “il primo libro di filosofia scritto in italiano” (2003: 15)¹⁸.

En la poesía de Crespo esta absorción en el mundo literario dantesco coincide con los principios de su cercanía con Dante ya desde los primeros años setenta; recordemos que la primera traducción publicada será el *Inferno* en 1973¹⁹. La traducción de la obra del florentino influirá de modo sustancial en la obra poética del poeta de Ciudad Real, la lengua del toscano se ve reestructurada en fórmulas intertextuales dentro de una poesía rendida a la fuerza expresiva y de gran vitalidad lexical: “Dante si è trovato nella condizione di dovere preliminarmente elaborare, adattare, plasmare lo strumento linguistico in cui quel messaggio veniva formulato e trasmesso, nel momento stesso della

ripetono tre rime alternate, il cui nucleo è costituito da una quartina a rime alterne, le cui prima ed ultima rima compaiono con un intervallo di distanza, separate da un vuoto – o zero strutturale, rispettivamente all’inizio e alla fine dell’unità stessa. Queste caselle vuote permettono l’aggancio ad incastro con la unità strofica complessa precedente e con quella seguente. Le pagine che seguono sono dedicate alla descrizione della struttura dinamica che si viene così a determinare” (2004: 16). En español: el sistema de la *terza rima* constituye el mejor ejemplo de cómo Dante superpone esta estructura binaria a la ternaria, dando lugar a una compleja estructura dinámica: de hecho, como veremos, mediante la rima se establece una cadena de unidades estróficas discontinuas que se enlazan entre sí mediante el encadenamiento: cada unidad estrófica discontinua está formada por seis versos que repiten tres rimas alternas, cuyo núcleo consiste en una cuarteta con rimas alternas, cuyas rimas primera y última aparecen con un intervalo, separadas por un espacio en blanco –o cero estructural– al principio y al final de la unidad respectivamente. Estos recuadros vacíos permiten la conexión entre sí con la unidad estratigráfica compleja anterior y posterior. Las páginas siguientes están dedicadas a la descripción de la estructura dinámica así determinada.

¹⁸ En español: el primer libro de filosofía escrito en italiano.

¹⁹ Seix Barral, Barcelona.

sua formulazione”²⁰ (Malato 2005: 1020). Aquella fuerza y aquella vitalidad se convierten en un substrato de donde Crespo saca todos los lenguajes que el poeta de Florencia utiliza en su obra más reconocida, como en el poema “A Dante, de su traductor”, citado anteriormente, o como en el libro *Ocupación del fuego*, donde el toscano entra con imponente presencia: “Nella poesia crespiana la figura di Dante come guida dell’anima alla trascendenza, appare legata all’esperienza del fuoco catartico decisiva per conoscere la verità di sé stessi, e per ricevere l’illuminazione e il riverbero di quella verità”²¹ (Isoldi 2009: 108). Crespo con la traducción de Dante se olvida de su poesía anterior y crea una nueva episteme, un nuevo recorrido en un diálogo continuo entre las escrituras frente a frente, en definitiva: “La voz del intérprete es, por consiguiente, resonancia de un diálogo con el autor de ese escrito” (Lledó 2011: 94), para convertirse así en autor de otro autor, escritor de otras palabras que se renuevan para hacerlas propias y comunes. Lee-mos en el poema “Indicios del temor” del libro *Ocupación del fuego*: “Recuerdo a Dante, que al final entró / en el fuego de la última cornisa / de la montaña [...] De Dante, ni un cabello / quemó, ni la orla de su túnica” (Crespo 2011: 124); allí la grandeza de Dante se hace visible, también gracias a la labor crespiana, y es en ese don que la poesía manifiesta su presencia y su importancia en el dantesco consorcio humano.

2. DANTE EN LA TRADUCCIÓN DE ÁNGEL CRESPO

Queremos ahora hacer hincapié en una dimensión del trabajo de traducción de la *Divina Comedia* que remite a cuestiones poéticas y filosóficas. Un poeta y traductor como Ángel Crespo, nos proporcionará, aunque indirectamente, la fuerza de la lengua literaria española que se alimenta de aquella filosófica construida a lo largo del siglo xx²², para traducir una obra tan impresionante como la del poeta florentino. La *Comedia* brinda una respuesta a las problemáticas del hombre medieval, como señala Davide Scalmani: “Dante ofrece una respuesta que es, a la vez, filosófica, política y religiosa, pero, y, sobre todo, literaria” (2016: 145). Bajo estas directrices, la obra del poeta toscano entra en relación con su mundo coevo e impone una reflexión que también es de tipo filosófico. No entraremos de manera directa en la filosofía de la *Comedia*, ampliamente debatida (Gilson 1939; Nardi 1949, 1967; Cacciari 2012; Miró i Comas 2022), sin embargo, queremos subrayar cómo la teología medieval está presente en la conformación del texto dantesco.

Nos interesa ver cómo la traducción, por ejemplo, del primer canto del *Paraíso* de la *Comedia* por parte de Ángel Crespo, tiene que hacer referencia de manera obvia

²⁰ En español: Dante se encontró en la condición de tener que elaborar preliminarmente, adaptar, dar forma al instrumento lingüístico en el que se formuló y transmitió ese mensaje, en el momento mismo de su formulación.

²¹ En español: En la poesía de Crespo, la figura de Dante como guía del alma hacia la trascendencia aparece vinculada a la experiencia del fuego catártico decisivo para conocer la verdad de uno mismo, y para recibir la iluminación y reverberación de esa verdad.

²² No podemos olvidar, en este sentido, el magisterio de Ortega y Gasset en la idea de una construcción de una lengua española que fuese idónea a una expresión del lenguaje filosófico.

a cuestiones lingüísticas que además confluyen también en una más amplia perspectiva intelectual. Reenviamos al lector al texto bilingüe del Canto I del *Paraíso* de Dante (2004: 2-13), que vio la luz por primera vez en 1977, en traducción del poeta-traductor de Ciudad Real²³. Nos interesa dar en este momento unas líneas generales sobre las cuestiones filológicas con una mirada a la importancia también filosófica de la lengua; recordamos lo que anteriormente afirmaba Gianfranco Contini sobre la idea de una presencia lingüística en la visión filosófica de Dante.

Asimismo, queremos subrayar cómo el traductor, de manera directa o indirecta, reconstruye la lengua poética dantesca²⁴ en español también a través de la lengua de la filosofía que se crea en sus propias traducciones. Lo que podemos apreciar a lo largo de la traducción del Canto I del *Paraíso* en la versión de Crespo, son distintas transformaciones en la estructura sintáctica; reformulaciones de las oraciones; cambios de categorías gramaticales; modificaciones en el uso del plural. Sobre esto último, véase a modo de ejemplo “ciel-cielos” en el verso 74, “novellamente, amor che ’l ciel governi”, que en Crespo pasa a ser “nuevo, amor que los cielos organizas” (Alighieri 2004: 8-9). Asimismo, se aprecian transformaciones en el orden de los versos, además de traducciones de tipo literal y cambios semánticos, como en los versos 51-52, “pur como pellegrin che tornar vole, / così dell’atto suo, per li occhi infuso”, donde Crespo, además de traducir literalmente “tornar” con “tornare”, propone una modificación semántica del término “infuso”, y otro ejemplo de cambio semántico se encuentra en cómo Crespo traduce el vocablo dantesco como “profundo”, con una modificación del matiz religioso presente en Dante: “-así torna el romero de buen grado-, / tal por su acción, que su mirar profundo” (6-7). Otro ejemplo lo encontramos en el verso 72, “a cui esperienza grazia serba”, donde el término “serba” es resuelto, en la versión de Crespo, con “demostrando”, es decir, “a quien lo esté la gracia demostrando” (8-9). Así, en esta versión, el valor de “demostrar” es más bien el de dar a ver o enseñar, cuando “serbare” –palabra todavía presente y utilizada en la Toscana de hoy en día– tiene un sentido más de “conservar”. Por otro lado, destacan también los recursos de supresión y cambio de adjetivos, cf. el v. 82, “La novità del suono e ’l grande lume”, la traducción de ‘lume’ se transforma en “fulgente”, “La novedad del son, la luz fulgente” (8-9). Sobresalen también variaciones en cuestiones de tipo meramente estilísticas, así como transformaciones adjetivales y del orden de la frase, sin olvidar que en algunos momentos se hace hincapié en aspectos enfáticos.

Todos estos asuntos, que a primera vista pueden parecer de tipo tan solo lingüístico, esconden en el quehacer traductivo de Crespo una fuerte reflexión en relación con la palabra dantesca. El trabajo traductivo de Crespo tiene presente un mundo filosófico de enorme relevancia en la obra del florentino, sin olvidar que en época medieval el término filosofía incluía el conjunto de los saberes humanos. La mirada del traductor de Ciudad Real, se mueve entre un acierto traductivo y la “precisión de Dante en el empleo de las palabras” (Crespo 1999 [1979]: 105). Ahora bien, en una rápida lectura filológica de la traducción

²³ Seix Barral, Barcelona.

²⁴ Nos parece importante señalar como: “Para Dante lo poético, tanto conceptualmente como verbalmente, era mucho más amplio de lo que puede ser en la llamada Modernidad” (Varela-Portas de Orduña 2020: 302).

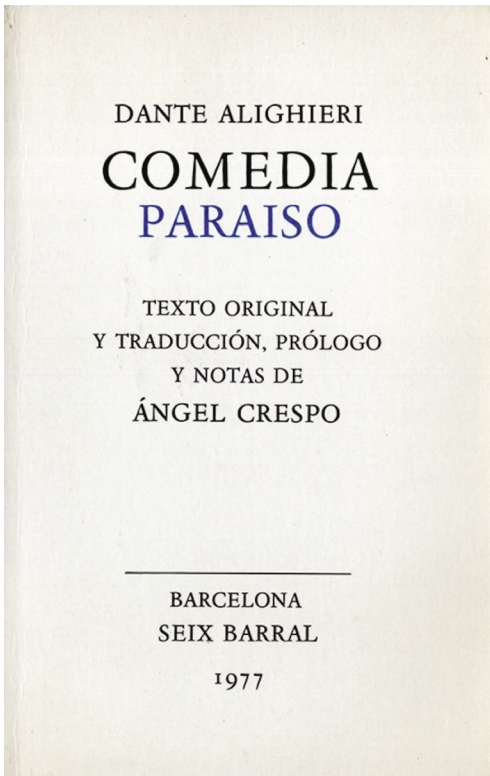


Fig. 1 *Paraíso*, edición de 1977

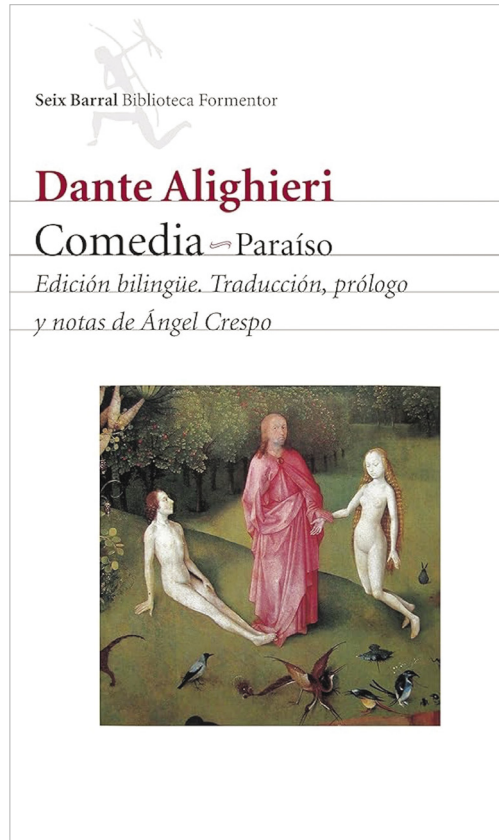


Fig. 2 *Paraíso*, edición de 2004

de Crespo, podemos notar cómo la terminología que utiliza el traductor se restablece dentro de ese orden filosófico que tanto acompaña a la escritura de Dante²⁵ en las tres cantigas. El mismo poeta toscano nos propone la idea que tiene del *Paraíso*, no tanto en la *Comedia*, sino desde el *Convivio*: “Questo è lo soprano edificio del mondo, nel quale tutto lo mondo s’inchiede, e di fuori dal quale nulla è” (Alighieri 1988: 39)²⁶. Ángel Crespo nos recuerda de manera efectiva “que en el *Paraíso* abundan más que en las otras dos cantigas las disquisiciones teológicas y filosóficas” (1999 [1979]: 105).

Esta afirmación nos obliga a definir, aunque de forma somera, las diferenciaciones entre literatura y filosofía. Nos parece determinante cualificar la literatura como un discurso ontológico y la filosofía como uno gnoseológico²⁷, ámbitos que de hecho se dife-

²⁵ Señalamos la importancia de la influencia del pensamiento aristotélico en Dante.

²⁶ En español: Este es el edificio soprano del mundo, en el que todo el mundo está encerrado, y fuera del cual no hay nada.

²⁷ Remetimos en estos términos a Jesús G. Maestro: “La literatura es una *construcción ontológica*, no un discurso gnoseológico” (2006: 89).

rencian sustancialmente en cuanto a tipologías textuales. Sin embargo, eso no significa que una escritura literaria no pueda estar impregnada de filosofía y, como hemos señalado en la traducción de Crespo, es posible llegar a unirse en una escritura de carácter traductiva. Además, el traductor-poeta sigue la idea de que la presencia de la filosofía en la obra dantesca “no obsta a la calidad poética de la cantiga tercera; y menos aún si pensamos que el pensamiento sistemático no está reñido con la poesía cuando es expresado, no como un silogismo, sino como una revelación” (105). Podemos leer en los versos 85-86: “Ond’ella, che vedea me sí com’io, / a quietarmi l’animo commosso”, que Crespo traduce como “Y ella, que me veía cual me veo / yo mismo, por templar mis emociones” (Alighieri 2004: 8-9). La traducción del término *commosso* en un equivalente etimológico, “emociones”, converge en la idea de movimiento (*motus*); un anclaje terminológico que mantiene el valor del texto dantesco. Me conmuevo y me emociono cuando hay un movimiento del alma, un *transumanar* hacia una transformación humana para llegar a una dimensión más alta de la naturaleza, a una naturaleza divina.

Aquí vemos cómo el enfoque traductológico se inspira en la determinación de una palabra que se constituye entre un vínculo poético y filosófico-teológico. En suma, la palabra dantesca es una compleja articulación alegórica, pensemos cuánto Dante desease imaginar su *Comedia*, desde una perspectiva simbólica, como una obra parecida a la Biblia; en el primer verso del Canto xxv del *Paraíso* la definía como un: “poema sacro”²⁸ (292). El traductor hace propias estas propuestas dantescas y las redefine en su traducción en esas líneas programáticas que también hacen referencia a una idea de la recepción estética de la traducción literaria: “aesthetic properties and status will be invoked for the literary work, and usually literary translation will be tasked with transmitting this aesthetic function and high regard into the target culture”²⁹ (Ramírez Giraldo 2019: 11), en el intento de no perder el deseo de comprensión que tenía el poeta toscano de una obra tan sumamente compleja y fascinante, al mismo tiempo con la perspectiva de una traducción que en cierta medida vuelve a recrear el texto poético siempre manteniendo una suerte de respeto tanto comunicativo como formal del verso dantesco.

Quizás a primera vista pueda pasar inobservado el esfuerzo del traductor de una búsqueda de una palabra, que sí se coloca claramente en la poesía pero que al mismo tiempo necesita disponerse en coordenadas filosóficas específicas. Asumimos como un acto normalizado que la presencia de una tipología de palabra que sobresale de un texto de filosofía, termine por adentrarse en una escritura poética traducida. Es verificable cómo el traductor intenta en principio mantener unas cuestiones formales del poema de Dante; considerable es, por ejemplo, la cuestión numerológica tanto estructural del poemario entero como la cuestión de su valor simbólico. De esta manera Dante nos lo explica por ejemplo con el 9, el número del milagro en el capítulo xxix de la *Vita Nova* (Alighieri 2003: 330-332). Con referencia a Beatriz, nos dice:

²⁸ En español: poema sagrado.

²⁹ En español: Se invocarán las propiedades estéticas y el estatus de la obra literaria y, por lo general, la traducción literaria tendrá la tarea de transmitir esta función estética y esta alta consideración a la cultura de destino.

Lo numero del tre è la radice del nove, però che, senza numero altro alcuno, per sé medesimo fa nove, sì come vedemo manifestamente che tre via tre fa nove. Dunque se lo tre è fattore per sé medesimo del nove, e lo fattore per sé medesimo delli miracoli è tre, cioè Padre e Figlio e Spirito Santo, li quali sono tre e uno, questa donna fue accompagnata da questo numero del nove a dare ad intendere ch'ella era uno nove, cioè uno miracolo, la cui radice, cioè del miracolo, è solamente la mirabile Trinitade.³⁰

En una más profunda lectura es posible poner en evidencia cómo el impulso de Crespo para escribir una *Comedia* en español, no rehúye las complicaciones enigmáticas de los tercetos dantescos, dentro de la simbología numerológica del toscano. Poesía, poesía traducida y filosofía encuentran en este espacio un lugar de acción y de reflexión entre estas disciplinas. Recordamos lo que sostenía Dante en el *Convivio*: “io, che cercava di consolarme, trovai non solamente a le mie lagrime rimedio, ma vocabuli d'autori e di scienze e di libri: li quali considerando, giudicava bene che la filosofia, che era donna di questi autori, di queste scienze e di questi libri, fosse somma cosa”³¹ (Alighieri 1988: 60). En suma, la filosofía se instaure como parte integrante de la palabra poética y esta es alcanzada por Ángel Crespo, quien consigue moverse entre los límites de una palabra que debe devenir palabra de una poesía traducida. Afirma en estos términos Ching-Yu Lin:

Crespo pone de relieve la alianza sutil entre el poetizar y el filosofar para manifestar su ideario poético. [...] En el ensayo titulado “Los poetas y los filósofos” de *Las cenizas de la flor*, se refiere a la coincidencia entre ambos, yuxtaponiendo el caso de Dante, poeta que ama la filosofía, y el de Platón, que sabe hacer poesía al filosofar [...] Sin filosofía y teología no se puede entender la obra de Dante. (2019: 22)

Es desde la reacción y la reflexión sobre la construcción de una lengua filosófica, como hemos visto anteriormente, que ha conseguido el traductor entrar con esa específica lengua española de la filosofía renovada en un nuevo sentir filosófico y, por ende poético. Nos recuerda de manera certera María Zambrano (1988: 75): “La *Divina Comedia* realiza ese momento feliz, tal vez no repetido, de unión sin vagas y nebulosas identificaciones, entre poesía, religión y filosofía”. Crespo supo llevar esa unión a su traducción, también gracias a la reflexión orteguiana de la conformación de una lengua española de la filosofía; en su caso, a través de las traducciones de los grandes filósofos sobre todo de escuela germánica³².

³⁰ En español: El número tres es la raíz del nueve, por que, sin otro número alguno, por sí mismo hace nueve, tal como vemos de forma manifiesta que tres veces tres hacen nueve. De este modo, si el tres es autor por sí mismo del nueve, y el autor por sí mismo de los milagros es tres, es decir, Padre, Hijo y Espíritu Santo, que son tres en uno, esta mujer estuvo acompañada de este número nueve para dar a entender que ella era un nueve, es decir, un milagro; la raíz del cual, es decir del milagro es únicamente la maravillosa Trinidad (Traducción de Luis Martínez de Merlo *apud* Alighieri 2003: 331-333).

³¹ En español: yo, que traté de consolarme, encontré no solo remedio a mis lágrimas, sino vocabulario de autores y de ciencias y de libros: considerándolos, juzgó bien aquella filosofía, que era mujer de estos autores, de estas ciencias y de estos libros, si fuera cosa suma.

³² Sostenía el filósofo español Ortega y Gasset: “Comprendía que era necesario para mi España absorber la cultura alemana, tragársela –un nuevo y magnífico alimento–. No imagine, pues, el lector mi viaje a Ale-

Estas diversidades culturales, desde el punto de vista de Lotman, son las que conforman la estructura y la vitalidad de una cultura; solo en el encuentro con otras realidades es posible determinar una cultura que se relaciona en un plurilingüismo que inevitablemente lleva a la traducción. Desde la óptica lotmaniana se necesita de una disposición diacrónica para entender la importancia de un texto dentro de un sistema operativo de seres humanos. Además, como señaló Emilio Mattioli, “La traduzione non è un’operazione ad una sola dimensione” (1982: 41)³³ y Ángel Crespo ha sido un destacado intérprete de dichas operaciones.

CONCLUSIONES

Cuando hablamos de relaciones de tipo diacrónicas entre autores de culturas diferentes, hacemos referencia a una cultura entendida en una antropología simbólica como acción interpretativa de unos procesos de normas aptas a determinar la idea misma de las *relaciones comunicativas interculturales* (cf. Balboni y Caon 2021: 25-53) que se encuentran. En esta dinámica perceptiva del Otro, la literatura tiene un espacio relevante y en la literatura traducida es notable este aspecto de renovación del texto literario. En términos de Gallego Roca: “La supervivencia de la obra literaria implica la modificación del original, su evolución y renovación” (1994: 28), siguiendo las huellas dejadas por Walter Benjamin. Desde nuestro marco interpretativo, en la traducción del Canto I del *Paraíso*, ponemos de relieve cómo la postura traductiva del traductor-poeta manchego se ha acogido a consideraciones traductológicas ante una lengua poética que acusa recibo de la presencia de la filosofía. Según apuntaba Giuseppe E. Sansone, la traducción de Crespo era una “studiosa e ben realizzata versione secondo le cadenze endecasillabiche in terza rima, dal momento che egli, nel parimenti glorioso spagnolo, poteva trovare infiniti ricorsi di parallelismi, di splendide memorie storiche, di attivi naturanti ritmici nella più rassicurante gabbia metrica” (1991: 66)³⁴. En la práctica, la unión de una palabra poética con una filosófica ha contribuido indirectamente a una reflexión ontológica de la palabra, cuestión que a su vez ha apoyado la traducción de una poesía impregnada de filosofía como la *Divina Comedia* de Dante, por mano de un traductor y poeta del calibre del poeta español. Como observara Mondola, “La *Commedia* di Crespo è il paradigma di ciò che per lui fu la traduzione: stimolo costante della sua esperienza di poeta, nutrimento della sua vocazione di traduttore e parte integrante della sua sensibilità artistica e letteraria”

mania como el viaje de un devoto peregrino que va a besar en Roma el pie del Santo Padre. Todo lo contrario. Era el rauda vuelo predatorio, el descenso en flecha que hace el joven azor hambriento sobre algo vivo, carnoso, que su ojo redondo y alerta descubre en la campiña. En aquella mi mocedad apasionada era yo, en efecto, un poco ese gavián joven que habitaba en la ruina del castillo español” (1985: 12).

³³ En español: La traducción no es una operación unidimensional.

³⁴ En español: versión erudita y bien trabajada según las cadencias endecasílabas en la tercera rima, pues él, en el igualmente glorioso español, podía encontrar infinitos recursos de paralelismos, de espléndidas memorias históricas, de rítmicos activos naturales en la más tranquilizadora jaula métrica.

(2018: 167)³⁵. En esa *sensibilidad* se unen literatura y filosofía, con lo que el resultado de la traducción al español realizada por el poeta manchego ha sido un acierto interpretativo más allá del solo componente lingüístico, para alcanzar el conjunto de un texto conformado de lenguaje poético y filosófico también en lengua española; hecho cierto que va en contra de la idea común de que una traducción tiene en sí una culpa: la de no ser el original (cf. Mounin 1955). Finalmente, el texto dantesco-crespiano es una traducción que puede leerse como libro autónomo y que, además, contribuye a una más profunda interpretación y recepción del texto fuente en un enfoque intercultural. Una visión hermenéutica textual que se viene trazando en los distintos estudios sobre los procesos translaticios ya desde hace algunas décadas y que consideramos centrales en un reexamen de las orientaciones traductivas y traductológicas contemporáneas. Escribiendo sobre *Parnaso confidencial* apuntaba hace unos años María Teresa Bertelloni: “Al estudiar la obra poética de Ángel Crespo desde *Una lengua emerge* (1950), podría el crítico preguntarse cómo ha llegado el poeta desde la poesía «cotidiana» a la poesía visionaria sin perder coherencia” (1985: 187). La respuesta es quizás la presencia del poeta toscano entre sus versos traducidos y sus versos de creación artística, presencia que con el tiempo ha transmutado su escritura poética regalándonos un relevante traductor y un intenso poeta; la obra traductológica y la obra poética de Crespo se ubica en ese continuo intercambio de saberes y de poéticas que desde siempre ha caracterizado a la literatura. Por ende, la obra del autor manchego se formula en una idea de *texto metafórico* donde el origen griego del vocablo “metáfora” (*metaphōra*, transferir) extiende el quehacer literario de un poeta como Ángel Crespo. Somos testigos de una continua comunión con la poesía y la filosofía, en la que la *Comedia* de Dante resulta medular. Se trata de una superación de los límites perimetrales de un pensamiento cultural propio con el fin de re-crear una palabra literaria permeable a la escucha del Otro.

BIBLIOGRAFÍA

- Alighieri, D. (1988 [c.1308]) *Convivio*. Torino: Einaudi
- Alighieri, D. (1993 [c.1321]) *Divina Commedia*. Roma: Newton Compton
- Alighieri, D. (2003 [c.1294]) *Vida nueva*, ed. por Pinto R. Madrid: Cátedra
- Alighieri, D. (2004 [c.1321]) *Comedia. Paraíso*, ed. por Crespo Á. Barcelona: Seix Barral
- Ardanuy, J. (2004) *La poesía de Ángel Crespo. (Límite, símbolo, y transcendencia)*. Valencia: Pre-Textos
- Arqués, R. (2005) “Reescriure Dante. La *Comèdia* de Sagarra y de Mira”. *Reduccions*. 81-82, 215-225
- Auerbach, E. (2008 [1929]) *Dante, poeta del mundo terrenal*. Barcelona: El Acantilado
- Balboni, P. E. y Caon, F. (2021 [2015]) *La comunicazione interculturale*. Venezia: Marsilio

³⁵ En español: La *Comedia* de Crespo es el paradigma de lo que fue para él la traducción: estímulo constante de su experiencia como poeta, alimento de su vocación como traductor y parte integrante de su sensibilidad artística y literaria.

- Bellomo, S. (2003) “L’interpretazione di Dante nel Tre e Quattrocento”. En *Storia della letteratura italiana xi. La critica letteraria tra Due e Novecento*, dir. por Malato, E. Roma: Salerno, 131-159
- Bertelloni, M. T. (1985) “Ángel Crespo: *Parnaso confidencial*”. *Cuadernos Hispanoamericanos*. 416, 183-188
- Burckhardt, J. (2006 [1860-1869]) *La civiltà del Rinascimento in Italia*. Torino: Aragno
- Cacciari, M. (2012) *Doppio ritratto. San Francesco in Dante e Giotto*. Milano: Adelphi
- Carrera Díaz, M. (1992) “Le traduzioni spagnole della ‘Divina Commedia’”. *Lecture classensi*. 20-21, 21-34
- Ching-Yu Lin (2019) “Crítica y poética en los ensayos de Ángel Crespo”. *Literatura: teoría, historia, crítica*. 21 (1), 13-33
- Contini, G. (1991 [1970]) *Letteratura italiana delle origini*. Firenze: Sansoni
- Crespo, Á. (1978) “La Commedia de Dante: Problemas y métodos de traducción”. En *Dante in Francia. Dante in Spagna. Atti degli Incontri Internazionali Danteschi*, ed. por Giglio, R. Bari: Oceani, 151-173
- Crespo, Á. (1987) “La traducción de la *Commedia* de Dante: terza rima o nada”. *Cuadernos de Traducción e Interpretación*. 8-9, 7-19
- Crespo, Á. (1996) *Poesía*, ed. por Gómez Bedate, P. y Piedra, A., 3 tomos. Valladolid: Fundación Jorge Guillén
- Crespo, Á. (1999 [1977]) “Apéndice. La *Commedia* de Dante: problemas y métodos de traducción”. En *Comedia. Paraíso*. Dante Alighieri. Barcelona: Seix Barral, 417-442
- Crespo, Á. (1999 [1979]) *Dante y su obra*. Barcelona: Acanalado
- Crespo, Á. (2003 [1995]) “Un ideal de traducción poética”. *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas*. 1, 28-37
- Crespo, Á. (2011 [1990]) *Occupazione del fuoco*, ed. por Nardoni, V. Firenze: Passigli
- Di Benedetto, A. (2006) “Il primo canto del *Paradiso*”. *Tenzone*. 7, 9-27
- Doce, J. (2013) “Ángel Crespo. El orgullo del traductor”. En *Las formas disconformes. Lectura de poesía hispánica*, ed. por Doce, J. Madrid: Libros de la resistencia, 99-107
- Fernández Greco, C. (2018) “Lingua e ideologia nelle traduzioni argentines della *Divina Commedia*”. En *La letteratura italiana nel mondo iberico e latinoamericano. Critica, traduzione, istituzioni*, ed. por Patat, A. Pisa: Pacini, 157-168
- Ferretti Cuomo, L. (2004) “Per un modello della terza rima dantesca. «L’autonomia del significante»”. *Tenzone*. 5, 11-38
- Frattale, L. (2023) “La traduzione a più dimensioni: *Poesie di Neruda*, tradotte da Salvatore Quasimodo, illustrate da Renato Guttuso, pubblicate da Giulio Einaudi nel 1952”. *Orillas. Rivista d’Ispanistica*. 12, 371-388
- Gallego Roca, M. (1994) *Traducción y literatura: Los estudios literarios de las obras traducidas*. Madrid: Júcar
- Gentile, G. (2003) *Storia della filosofia italiana fino a Lorenzo Valla*. Firenze: Le Lettere
- Ghignoli, A. (2014) “Il transautore nella comunicazione letteraria tradotta”. *Testo a Fronte. Teoria e pratica della traduzione letteraria*. 50, 31-47
- Ghignoli, A. (2023a) “Ignacio Prat y la transducción dantesca”. *Transilvania*. 1, 50-57
- Ghignoli, A. (2023b) “Traducir, reescribir, recrear la literatura: Dante en España”. *Études romanes de Brno*. 44 (1), 281-293

- Gilson, É. (2004 [1939]) *Dante y la filosofía*. Pamplona: EUNSA
- Gómez Bedate, P. (1997) “Ángel Crespo, poeta y traductor: el ideal de una vocación”. En *Traducció i Literatura. Homenatge a Àngel Crespo*, ed. por González Ródenas, S. y Lafarga, F. Vic: Eumo, 13-23
- Hernández Guerrero, M. J. (1993) “El alejamiento cronológico entre el original y su traducción. Perspectiva histórica”. *Livius*. 3, 137-143
- Isoldi, C. (2009) “Ángel Crespo poeta di fronte a Dante”. *Estudios Humanísticos. Filología*. 31, 107-143
- Lledó, E. (2011 [1991]) *El silencio de la escritura*. Madrid: Espasa
- Maestro, J. G. (2006) *El concepto de ficción en la literatura. Desde el Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura*. Pontevedra: Mirabel
- Malato, E. (2005 [1995]) “Dante”. En *Storia della letteratura italiana. Dalle origini a Dante. Prosa e poesia del duecento. Dante*, dir. por Malato, E. Roma: Salerno Editrice, 773-1052
- Marchese, A. (1985) *L'officina della poesia. Principi di poetica*. Milano: Mondadori
- Mattioli, E. (1982) “Storia della traduzione e poetiche del tradurre (dall’Umanesimo al Romanticismo)”. En AA. VV. *Processi traduttivi: teorie ed applicazioni. Atti del seminario su “La traduzione”*. Brescia: La Scuola, 39-58
- Miró i Comas, A. (2022) “La poética tomista de Dante Alighieri”. *Revista Chilena de Estudios Medievales*. 21, 68-83
- Mondola, R. (2018) “*Prospera et adversa fortuna*: appunti su Dante in Spagna”. En *Dante oltre i confini. La ricezione dell’opera dantesca nelle letterature altre*, ed. por Monti, S. Alessandria: Edizioni dell’Orso, 155-170
- Mondola, R. (2020) *Transformar la palabra. Dante, Petrarca y sus traductores en la España del siglo xx*. Madrid: Doce Calles
- Mounin, G. (1955) *Les belles infidèles: Essai sur la traduction*. Paris: Cahiers du Sud
- Nardi, B. (1949) *Dante e la cultura medievale: nuovi saggi di filosofia dantesca*. Bari: Laterza
- Nardi, B. (1967) *Saggi di filosofia dantesca*. Firenze: La Nuova Italia
- Ortega y Gasset, J. (1985 [1927-1929]) *El espíritu de la letra*. Madrid: Cátedra
- Pérez Carrasco, M. (2016) “Poesía y filosofía en la primera recepción de Dante: Graziolo de’ Bambaglioli, Guido Vernani, Cecco d’Ascoli”. *Tenzzone*. 17, 227-253
- Raczyńska, A. (2009) “Riflessioni sul preumanesimo dantesco alla luce del pensiero di Jacob Burckhardt”. *Studia Litteraria. Universitatis Jagellonicae Cracoviensis*. 4, 97-109
- Ramírez Giraldo, J. (2019) “The Limits and Forms of Literary Translation”. En *The Routledge Handbook of Literary Translation*, ed. por Washbourne, K. y Van Wyke, B. London – New York: Routledge, 8-26
- Sansone, G. E. (1991) *I luoghi del tradurre. Capitoli sulla versione poetica*. Milano: Guerini e Associati
- Santagata, M. (2017) *Il poeta innamorato. Su Dante, Petrarca e la poesia amorosa medievale*. Milano: Guanda
- Scalmani, D. (2016) *Historia de Italia*. Madrid: Sílex
- Varela-Portas de Orduña, J. (2020) “La traducción de la poesía de Dante”. En *Italiano y español. Estudios de traducción, lingüística contrastiva y didáctica*, ed. por López Márquez, A. M. y Molina Castillo, F. Bern: Peter Lang, 297-311
- Zambrano, M. (1988 [1939]) *Filosofía y Poesía*. México: Fondo de Cultura Económica