

Alighieri, Dante (2024): *Vida nueva - Vita nuova*, edición bilingüe, traducción, introducción, glosas, correspondencias Barbi/Gorni, índices de primeros versos, bibliografía y sitiografía de Augusto Nava Mora, Guanajuato, MIQ, 300 pp.

Rosario Scrimieri ✉
Universidad Complutense de Madrid

<https://dx.doi.org/10.5209/cfit.103203>

Publicada por la Editorial del Museo Iconográfico del Quijote (MIQ) ha aparecido en junio de 2024 la edición bilingüe de la *Vida nueva* de Dante Alighieri, realizada por Augusto Nava Mora. Representa esta publicación el primer libro de la colección «Otros clásicos» de la editorial MIQ que, como dice su director, responde al elevado interés que esta obra de Dante suscita en Méjico y que ahora se satisface con la publicación de este libro.

Augusto Nava es miembro del seminario permanente de la Asociación Complutense de Dantología, fundada por el profesor Carlos López Cortezo de la Universidad Complutense de Madrid, dedicada desde hace ya más de 25 años al estudio de la obra de Dante. El método exegético usado en el Seminario, nacido a partir de las investigaciones y enseñanzas de Carlos López Cortezo, ha guiado el trabajo que Nava ha realizado en la edición y la traducción de la *Vida nueva*, un método basado en la confrontación directa con los textos a través del análisis objetivo de su nivel literal, de las relaciones explícitas e implícitas entre sus diversos componentes y tendente, gracias a la reconstrucción del contexto histórico y cultural en que la obra nació, a la identificación del significado originario que el autor quiso transmitir y comunicar a sus contemporáneos.

Ante un libro como la *Vida nueva*, del que De Robertis decía que no existe ninguna otra obra de Dante a la que más se haya querido hacer hablar y que también hoy en día más se preste a la interpretación y a los experimentos de interpretación, Nava, siguiendo fielmente el método anteriormente mencionado y de acuerdo con la práctica filológica más estricta, ha realizado una edición que trata de hacer hablar a la *Vida Nueva* desde la voz originaria que la creó, reconstruyendo para ello el contexto global, histórico, social, ideológico y lingüístico desde el que esa voz surgió. Con ello, el editor trata igualmente de evidenciar el efecto de extrañamiento que esa obra pudo haber producido en sus contemporáneos quienes, reconociendo en ella cada uno de los elementos, de todo orden, que la componen, se encontraban ante algo totalmente nuevo, ante una “cosa” nueva, debido al modo en que esos componentes aparecían en ella tratados. Creo que este podría considerarse uno de los objetivos de la edición de Nava, su voluntad de mostrar de una manera exhaustiva el sustrato de donde emergió la *Vida nueva*, una obra fruto de una subjetividad poética genial, capaz de movilizar, combinar, subvertir de un modo original y propio y de acuerdo con una *intentio* concreta, todo cuanto conformaba la visión del mundo de su tiempo y el contexto global de su cultura.

De esta *intentio auctoris* habla Nava en el primer epígrafe de la introducción cuando dice: «Se trata de un libro que [Dante] escribe con todos los recursos intelectuales a su alcance, eligiendo argumentos y estilemas que eran del conocimiento de sus potenciales lectores, como las Lamentaciones bíblicas y el *servitium amoris* provenzal, y en donde defiende la superioridad del

tema amoroso, y su relación con la nobleza, gentileza, o perfección ética, tópicos que formaban parte de las discusiones de la vida comunal; todo ello, repito, vehiculado en un libro que, amalgamando géneros, resultase innovador, y que le permitiera alcanzar una atención más amplia que la que le daba su lírica, en la aspiración de convertirse en un *auctor*, y acaso una *auctoritas*, es decir, un escritor plenamente identificado que ostentase cierta autoridad intelectual para los lectores en lengua vulgar» (p. 30).

Identificada de este modo la intención de Dante al escribir la *Vida Nueva*, Nava considera esta obra como un sofisticado «artefacto» destinado a conseguir tal objetivo: «no es extraño concebir un libro medieval, como la *Vida nueva*, de un escritor con aspiraciones de *auctor* – incluso de *auctoritas* – que pusiese en práctica un artefacto interpretativo como el que desplegaron los escritores de la antigüedad, pero ateniéndose a la *aggiornata* hermenéutica escritural (es decir, reconduciéndose a la tradición clásica, pero también atendiendo a las sofisticadas y más actualizadas reglas de lectura clericales de la Baja Edad Media)» (p. 32).

Una aspiración, la de llegar a ser reconocido *auctor*, que Dante hará totalmente explícita en el proyecto del *Convivio*, tratado filosófico moral donde se propone llevar a su perfeccionamiento cuanto había iniciado en la *Vida nueva*.

La estructura del libro es extremadamente estudiada y pone de relieve una de las cualidades que Nava ya mostró en trabajos anteriores: su precisión y rigor, diríamos matemático, a la hora de presentar y de organizar los contenidos de sus investigaciones, rasgo en consonancia ahora con la estudiada estructura de la *Vida nueva*, regida en su forma y simbólicamente en su contenido por la ley del número tres y su múltiplo, el nueve.

El libro está dividido en dos grandes secciones, la introducción que consta de 16 párrafos y la traducción de los textos seleccionados de la *Vida nueva*. La extensa introducción (pp. 15-126) expone cuánto el lector debe conocer para la comprensión de esta obra. El párrafo primero, titulado «Nuestro autor, la *Vida nueva* y la cultura medieval» constituye un importante estudio histórico de la ciudad de Florencia y de la Italia del tiempo de Dante, las vicisitudes y luchas políticas de aquella ciudad al hilo de la narración de la vida de Dante y su participación en la vida política. Esta reconstrucción es importante para entender el contexto en que se dio la formación intelectual del poeta, al escribir la *Vida nueva*, dada la estrecha interrelación entre el gobierno de la ciudad y las órdenes mendicantes, como han puesto de manifiesto los estudios de Elisa Brill y Giuliano Millani (2021) que parafrasea el editor. El resto de los epígrafes de la introducción desarrollan de modo exhaustivo los temas esenciales, explícitos e implícitos, inherentes al contenido de la *Vida nueva*, temas que después las glosas vuelven a tratar al comentar cada párrafo del libro, como son, por ejemplo, el dedicado a la nemotecnia medieval, titulado «El compendio del libro de la memoria», y a la *ineffabilitas* en la *Vida nueva*, llamado «La alabanza, el estilo, la inefabilidad».

El primero (pp. 98-107) explica el plan de la *Vida nueva* y la decisión de traducir la palabra *sentenzia*, que aparece en el primer párrafo, por «compendio» (y no por “sentido” o “significado”). El plan del libro, de acuerdo con Dante, es transcribir las palabras de su memoria, «e se non tutte, almeno la loro sentenzia», traducido: «y si no todas, al menos su compendio». Relacionado con el tema de la memoria, en este capítulo Nava da cuenta de la importancia de la nemotecnia para el mundo medieval llamando en causa (y, muchas veces, traduciendo él mismo) fragmentos de San Agustín, Alberto Magno, Brunetto Latini, Bono Giamboni, e incluso Bartolomeo da San Concordio (activo en Florencia en el tiempo de Dante), o del mismo Hugo de San Víctor (que hablaba de la memoria como un *archa* tridimensional); autores todos que valoraban la importancia de entrenar la memoria como vía de prudencia para distinguir el bien del mal.

Respecto de la palabra *sentenzia* cita Nava la opinión de importantes dantistas como Guglielmo Gorni (1994, 1996) quien afirmaba que esa palabra en la *Vida nueva* significaría «definición auténtica y compendiosa», un latinismo «técnico-escolástico que remite al título de las *Sententiae* de Pedro Lombardo (ca. 1150), célebre compendio medieval de material patristico» (Gorni 1996: 105). Así como también menciona a Maria Corti (1993) quien escribió que «el *libello* no se transcribe desde una auténtica memoria existencial, sino desde una memoria que se enclava en la imaginación y en la poética del autor».

Del mismo modo, Nava decide traducir la palabra *libello* por «opúsculo» (y no por «librillo»), en el sentido de que, se trata de «un diminutivo gramatical, pero no semántico» (pp. 100, 132), como dice la edición de Donato Pirovano (2015); el vocablo indicaba, por tanto, no un diminutivo real sino, desde la antigüedad, el apego cariñoso a la propia obra y un signo de modestia. Siguiendo a Brian Richardson (2023), el editor afirma que un *libello* podía así mismo entenderse, técnicamente, como «una o más colecciones de pergamino o papel» o una «subdivisión, desmontable, de una obra mayor» (pp. 100, 132). En este sentido, Dante despliega el recurso a la *divisio textus*, como se sabe, de forma sofisticada y constante en la exégesis de sus poemas en la *Vida nueva* para visualizar internamente su memoria, desplegándola en forma de libro (con páginas, rúbricas y párrafos), siguiendo aquí Nava a Mary Carruthers (2008).

En relación con el capítulo dedicado a la inefabilidad, el más largo de la introducción (pp. 64-81), Nava sigue muy de cerca los estudios de Giuseppe Ledda (1999, 2002, 2018), quien ha indagado en la estrecha vinculación entre alabanza e inefabilidad, enfatizando que la paradoja de este estilo es que la mayor alabanza que se pueda prodigar es hablar de la misma imposibilidad de articularla. En este epígrafe se citan obras clásicas, poemas del italiano de los orígenes¹ y otras obras de Dante, como el *De vulgari eloquentia*, para mostrar la doctrina retórica que persigue el equilibrio entre el estilo y la materia, y para justificar, una vez más, la versión al español de la *Vida nueva*. La traducción «trata de captar la mentalidad de Dante en lo que toca al motivo de la inefabilidad, ahí donde la reticencia a expresarse es universal o personal, provisional u obligada, incapacidad cognitiva o producto de la derrota de la memoria, o incluso derivada de una obnubilación visual o auditiva». En suma, la traducción «ha tratado de recrear las articulaciones dantescas de dicho *topos* en lo que toca al *aptum*, al *dignum* y a la *convenientia* (posible o imposible) de la retórica latina y medieval» (p. 80).

De acuerdo con el significado crucial que tiene la muerte de Beatriz en la historia narrada por Dante, reconocido por toda la tradición crítica, los textos de la traducción se presentan divididos en dos grandes secciones: «En Vida de Beatriz» y «En Muerte de Beatriz», a su vez subdivididas cada una de ellas en dos sub-secciones según las diferentes poéticas que se suceden en las mismas. En la primera: «Estilo Cortés» y «Hallazgo de la Alabanza e Innovación»; y en la segunda: «Dolor, Luto, Consuelo» y «Vuelta de Beatriz», más el capítulo final. Al comienzo de cada una de estas cuatro sub-secciones se inserta el listado de los párrafos que la componen, numerados según el ordenamiento de Barbi (en números romanos) y de Gorni (en números arábigos) (es importante destacar que esta es probablemente la primera edición en español que presenta las correspondencias Barbi / Gorni) y un esquema sintético de la ordenación de los textos como ayuda y guía a la lectura. Cada sub-sección va precedida de la glosa correspondiente a la totalidad de los párrafos que la componen (pp. 131-151; 177-189; 217-226; 243-250), señalando el editor con un asterisco aquellos no incluidos en la selección antológica y que, por tanto, no han sido traducidos, párrafos que, en su versión original italiana, se incluyen después en el lugar que les corresponde según el orden de la historia narrada por Dante.

En una primera aproximación esta estructura sorprende, pero, a mi modo de ver, y de acuerdo con lo que Nava afirma en su defensa, se trata de una disposición donde prevalece una voluntad didáctica, la que a él mismo le «hubiera gustado tener a la mano, como introducción al texto vitanovístico» (p. 37). En este sentido, la decisión de anteponer las glosas a los párrafos a los que se refieren, a la manera medieval y según la tradición editorial dantesca, no solo respondería, a mi modo de ver, a esa finalidad didáctica de dar a conocer de antemano el contenido de la historia que Dante va a narrar y el significado genuino de sus palabras, sino también al objetivo que persigue su edición, reconstruir de la manera más detallada posible el contexto global de la *Vida nueva*. Esto requiere manejar una cantidad ingente de información que solo puede materializarse en la forma que Nava ha escogido: la estrategia de realizar por medio de la extensa introducción y las glosas, en cierto modo, un segundo libro sincronizado con el de su traducción.

¹ Cabe indicar que todos los pasajes de la lírica y de la prosa italiana primitiva que aparecen en la introducción – Cavalcanti, Guinizzelli, Brunetto, Giamboni, *Purgatorio*, *Paraíso*, etc., e incluso otros pasajes de la *Vida nueva* que no aparecen en la edición bilingüe – son traducción del mismo Nava.

Otro aspecto de la originalidad de esta edición estribaría en la decisión de incluir las glosas de los párrafos excluidos de la selección antológica, así como su versión original en italiano. Sería expresión, por parte del editor, de su voluntad de totalidad, de dar a conocer al lector la evolución completa de la dinámica narrativa de la historia narrada por Dante, es decir, su deseo de presentarle una obra entera y acabada. Aunque a la comprensión de los párrafos en versión original solo pueda acceder el lector conocedor de la lengua italiana, este ya habría sido informado de su contenido en la glosa previa correspondiente.

Para realizar sus objetivos Nava se nutre de la bibliografía más importante hasta el día de hoy y se apoya en los estudios de los autores y críticos italianos y extranjeros más insignes en relación con cada uno de los temas tratados, encontrando el lector la información más actualizada y pormenorizada sobre el Dante de la *Vida nueva*. Y, en ciertos momentos, también sobre el Dante de otras obras, como el *Convivio* y la *Commedia*. Menciono solo como ejemplo, en este sentido, el amplio *excursus* que Nava dedica, en el primer párrafo de la introducción, a la avaricia o *cupiditas*, tema clave en el *Infierno* de la *Commedia*, tratada en los debates anti-usura de la escolástica y objeto en la más reciente actualidad de penetrantes estudios por parte de la crítica dantiana en torno a la llamada «ética económica» o «economía política» en la obra de Dante (pp. 24-27).

E igualmente menciono la preciosa referencia que Nava hace del eminente dantista Hollander (1974) quien en el «come ella sae veracemente» (XLII, 2) («como ella sabe verdaderamente») del capítulo final de la *Vida Nueva*, pone en evidencia que es el único momento en que Dante se refiere a Beatriz en tiempo presente, lo que le parece un «milagro gramatical» que la «resucita de entre los muertos».

Pasando a considerar la traducción que Nava ha realizado de los párrafos seleccionados de la *Vida Nueva*, es necesario detenerse en el objetivo que se propone en la misma. Se puede decir que aquí radica uno de los aspectos de mayor originalidad de su edición, referido al propósito de trasladar a su traducción el plano de la expresión, la forma del contenido de la *Vida Nueva*, sin aligerarla de cuanto en su tiempo hacía de ella un texto altamente literario y cargado de artificio. Nava expone con estas palabras su objetivo: «he sacrificado mi primera intención [trasladar el texto a una enunciación natural del español (sujeto + verbo + predicado; suavizar los relativos; omitir reiteraciones; etc.) conservando al máximo los paralelismos sintácticos y verbales en aras de causar el efecto /.../ que propone el original]» (p. 124). A diferencia de la voluntad de hacer comprender a los lectores a Dante, su traducción persigue producir en ellos el efecto de «extrañamiento de un español que no es sino adaptación experimental de un texto fuente», es decir, realizar un «experimento de traducción, intentando imitar las singularidades del texto de Dante como artefacto literario» (p. 126).

Para realizar este objetivo la traducción trata, en primer lugar, de trasladar al español el significado que cada palabra clave tuvo en el tiempo en que Dante la usó. En este sentido, Nava tiene presentes las palabras de Contini referidas al famoso soneto de la *Vida Nueva*, *Tanto gentile e tanto onesta pare*, cuando dice que ninguna de sus palabras, al menos de las esenciales, ha mantenido en la lengua moderna el valor de la palabra original. Advertencia que Nava asume de modo estricto y que aplica, por ejemplo, a las palabras pertenecientes al campo semántico de la escritura, como explica en el apartado 14 de la introducción (pp. 120-124), titulado «Escribir, poetizar, cantar, rimar, ilustrar, tratar». Palabras muchas de ellas relacionadas con la tradición retórico-jurídica o al ámbito de la creación literaria, traducidas siempre como escribir, componer o poetizar en vulgar. *Parlare*, en ese ámbito, por ejemplo, valdría como poetizar, o incluso cantar. El traductor coincide aquí con el experto filólogo que conoce los resultados de los más avezados especialistas a la hora de encarar cada una de esas palabras en su contexto concreto. Del mismo modo actúa en los párrafos en prosa, respecto de verbos como *dire* y *dettare*, *narrare*, *trattare*, donde el traductor evidencia las fluctuaciones de su sentido según el contexto.

Un punto en que Nava sigue estrechamente las advertencias de Contini se refiere a los verbos que describen las visiones de Dante a lo largo de la *Vida Nueva*. Aquí es donde aparecen los momentos más novedosos de su traducción. Los verbos clave en este ámbito son *apparire* (aparecer) y *parere*, este último traducido por el editor como 'aparecer' incluso en aquellas construcciones sintácticas en las que todo indicaría no adecuarse a ese uso, sino al del italiano actual, 'parece que'

(p. 92). Se expone aquí el traductor a la ambigüedad inherente a este verbo del que no siempre se puede «establecer claramente los límites entre un significado y otro ('aparecer' y 'parecer')» (p. 93).

Es aquí donde las elecciones de Nava poseen gran originalidad y se alejan de las versiones habituales. Así, en los versos «*e par che de la sua labbia si mova / un spirito soave pien d'amore*», del soneto *Tanto gentile e tanto onesta pare*, traducidos como «y *aparece* emergiendo de su rostro / un espíritu suave, y de amor lleno» (p. 212), la ambigüedad entre *apparire* y *parere* se hace evidente. La opción del editor de traducir *par* como *aparece*, sin embargo, nos hace ver que del rostro de Beatriz realmente emana, se hace visible un espíritu de amor. La opción de traducir *par*, en cambio, por *parece*, aludiría solamente a una apariencia, a una impresión subjetiva del observador ante el rostro de Beatriz y no a una realidad objetivamente inherente al mismo.

Esta dialéctica se presenta con intensidad en los primeros párrafos de la *Vida nueva* donde la ambigüedad del verbo *parere* se decanta en la traducción de Nava a favor de «aparecer». Su decisión se fundamentaría en el propósito de hacer evidente el sentido de la vista, el que moviliza la experiencia visionaria, así como también se apoyaría en el paradigma filosófico medieval del momento de Dante, que más tarde recoge explícitamente en el *Convivio*, cuando «el observador tiene frente a sí un ente más alto en la cadena del ser [como lo sería Beatriz], se siente unido a él y esa unión se expresa como *visibilidad*, insistiendo Dante en la terminología que habla del fenómeno de la visión en términos como *apparire*, *apparimento* (*Conv.* III ii 8)» (Nava, 2020a: 27; 2020b: 31)². Igualmente, Nava querría poner de manifiesto con su elección la discordancia que Dante señala entre verdad y apariencia (*la veritate si discorda de l'apparenza*) (*Conv.* III ix). «Discordia» que surgiría con la traducción del verbo *parere* como 'tener la apariencia', 'parecer', 'dar la impresión', en vez de como 'aparecer', 'mostrarse con evidencia', 'mostrarse a la vista'. Así, ocurre, por ejemplo, en la prosa del párrafo III 2: «mi salutoe molto virtuosamente, tanto che me *parve allora vedere* tutti li termini della beatitudine», habitualmente traducido como «me pareció ver entonces», y por A. Nava como «me saludó muy virtuosamente, tanto que se *me aparecieron* en aquel momento *visibles* todas las realizaciones de la beatitud». No siempre, sin embargo, a mi modo de ver, la posibilidad de esta elección es tan evidente como en el contexto que acabamos de citar y es ahí donde el traductor se expone a la ambigüedad inherente al significado de estos dos verbos.

Considerando las glosas, Nava introduce en ellas numerosos intertextos escriturales en concordancia con el hecho de que la *Vida nueva* está «afiligranada» de citas evangélicas (Colombo 1993). Su traducción asume también declaradamente giros verbales que imitan la fuente escritural latina, como el famoso «In quel punto dico veracemente» (II 4; 1.5 en la edición de Gorni), calcado de las fórmulas «in illo tempore» y «amen dico vobis», traducido como «en aquel punto, en verdad digo». Así también, respecto del anuncio del estilo de la *lode*: «Amore [...] ha posto tutta la mia beatitudine in quello che non mi puote venire meno», traducido como: «Amor [...] ha puesto toda mi beatitud en aquello que no me puede ser quitado», donde Nava sigue a Charles Singleton (1949), que reconoció el intertexto evangélico de Lucas 10,42: «María elige la mejor parte» («María optimam partem elegit»), es decir, la vida contemplativa, «que no le puede ser quitada» («quae non auferetur ab ea»). Intertextos evangélicos que según la tradición dantística, «sirven de sostén a un relato que hace de Beatriz *figura Christi*» (p. 47).

El tercer epígrafe de la introducción expone ante al lector la discusión secular sobre el género del *libello* (pp. 37-47). Aquí Nava sigue, entre otros, a Stefano Carrai (2006) quien, en lo que toca a la forma de prosímometro, remite a la herencia de la *Consolación de la filosofía* de Boecio, como texto elegíaco; pero también da cuenta de la bien conocida deuda del *libello* con el género del cancionero provenzal, que consignaba el motivo (*razó*) de cada composición y la *Vida del trovador*, algo que Dante adapta, explicitando dicha deuda al llamar «ragione» a la causa (*cagione*) que motiva cada una de sus líricas, y al presentar, como hacían los provenzales, la experiencia poética asociada a la vida de una persona reconocible.

² Las referencias bibliográficas que aparecen en la recensión están recogidas en el aparato bibliográfico perteneciente a la edición de Nava.

El editor sigue, como hemos dicho, una prolija exposición de los diferentes temas contenidos en los diferentes capítulos de su introducción como en el titulado «La identidad del individuo: ética, soliloquio, autobiografía, confesión» (pp. 56-64) donde pone en evidencia la importancia de la *Vida nueva* como género introspectivo, citando aportaciones como la de Brian Stock (2010) quien insiste en la herencia para la cultura medieval del soliloquio de raíz agustiniana. Igualmente, es importante mencionar los dos capítulos (pp. 81-85, 86-91) dedicados al tema central del amor, que siguen muy de cerca un importante estudio de Nataschia Tonelli (2015), así como el capítulo destinado a reflexionar sobre el *dolce stil novo*, punto de partida de la poética de Dante, según la opinión de Brilli y Milani (2021), destinado a asegurar la legitimidad y la visibilidad de su poesía en el espacio público de Florencia (pp. 47-56). E igualmente, el capítulo dedicado a resaltar la importancia de la *Vida nueva* como proyecto para poner a prueba la capacidad del vulgar para escribir en prosa (pp. 107-120), Mirko Tavoni (1984, 2013, 2020); Gaia Tomazzoli (2023).

El libro, por otra parte, consta de una amplia bibliografía (pp. 257-281), que incluye una lista muy completa de ediciones en italiano, español e inglés de la *Vida nueva*; también se consignan ediciones de la lírica italiana de los orígenes y otros textos de Dante, en idioma original y traducción al español y al inglés; además de textos de la antigüedad y medievales; finalmente, estudios y monografías relacionadas con Dante y con la *Vida nueva*, la mayor parte de los mismos citados en la introducción o en las glosas.

El libro cuenta también con una sitiografía (pp. 283-290) que incluye códigos QR para acceder a los más importantes instrumentos para el estudio de la *Vida nueva* y, en general, de la obra de Dante. En su edición Nava ofrece al lector distintos enlaces para consultar las ediciones de Barbi y Gorni, así mismo, se consignan los códigos QR de la *Enciclopedia Dantesca* (ED), el Dartmouth Dante Project y el Dante Online, además links a plataformas de consulta de textos latinos cristianos y clásicos, la Vulgata (en edición Stuttgart) y el *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* (TLIO). Y al final, Nava ofrece igualmente útiles instrumentos de estudio: dos índices de primeros versos (pp. 293-296), uno progresivo, y el otro, alfabético, que consignan la ubicación de cada poema en el libro según las numeraciones Barbi/Gorni.

Quisiera subrayar para terminar, después de haberme referido al ingente y riguroso trabajo que Nava ha realizado en la introducción y en las glosas a la *Vida Nueva*, la gran originalidad inherente al objetivo que ha perseguido en su traducción, su voluntad de «adaptación experimental» con el fin de ofrecer al lector un texto capaz de reproducir lo más fielmente posible la textura verbal propia de una obra medieval, la que Dante ofreció a sus contemporáneos. Con ello, algunos momentos de la traducción producen el consiguiente efecto de extrañamiento, algo que hace sentir que nos encontramos ante un texto «otro» perteneciente a un tiempo «otro», pero a la vez ante un texto de una prosa articulada y fluida, como, a modo de ejemplo, muestra el párrafo XVIII 1 (10.3, Gorni): «dado sea el hecho de que al verme muchas personas hubiesen comprendido el secreto de mi corazón, ciertas señoras, las cuales reunidas deleitándose se habían la una en la compañía de la otra, conocían bien mi corazón, porque cada una de ellas había estado en muchas de mis derrotas; y yo, pasando cerca de ellas, así como por la fortuna llevado, fui llamado por una de estas gentiles señoras».

Respecto de la traducción de los poemas, Nava alcanza un alto grado de perfección y de belleza. Declara que ha renunciado a la rima, para no sacrificar significados, pero además advierte: «he preferido unificar, hasta donde he podido, todos los versos en un acento rítmico en seis, desistiendo de imitar la variedad rítmica del endecasílabo toscano. En ese sentido, las escansiones traducidas no son dantescas, pero dentro de ese no tan modesto empeño quise componer poemas – legibles como poemas para un hispanohablante – y que, en cambio, sirvieran como medios de transparentar contenidos y etimologías pertinentes» (p. 124). Se adapta así el ritmo del endecasílabo dantiano a otro más petrarquesco, donde armonía y musicalidad penetran en las palabras y en los giros de las frases escogidos. En este aspecto, los ejemplos podrían ser muchos, como el ya mencionado del último terceto del soneto *Tanto gentile e tanto onesta pare*: «y aparece emergiendo de su rostro / un espíritu suave, y de amor lleno, / que al alma está diciéndole: Suspira». Solo le resta al lector en este aspecto sumergirse en la lectura de los poemas.

Por todas las consideraciones realizadas – la estudiada estructuración del libro, la visión totalizadora de su introducción y de las glosas, las aportaciones más sobresalientes de la crítica dantiana, del pasado y actuales, el modo de acceder a la traducción, rigurosamente filológica y a la vez novedosa y experimental al querer plasmar en ella las singularidades de la escritura de Dante, del plano del contenido y de la expresión también –, por todo ello considero que la edición de la *Vida Nueva* de Augusto Nava constituye hoy una aportación de inestimable valor para los estudiosos especializados y también para quienes quieran conocer a fondo una de las más extraordinarias obras de la Edad Media europea.