

## La contaminación en *N*, la traducción italiana de *La Celestina*

PATRIZIA BOTTA

Universidad de Roma “La Sapienza”

**Título:** La contaminación en *N*, la traducción italiana de *La Celestina*.

**Title:** The Contamination in *N* the Italian Translation of *La Celestina*.

**Resumen:** En estas páginas se estudia un ejemplo de contaminación en la tradición textual de *La Celestina*, el de *N*, la primera traducción italiana de la obra (Roma 1506) que, aun derivando de una rama baja de la Tragicomedia en 21 actos, exhibe sin embargo constantes contaminaciones con la primitiva redacción del texto (ya sea de la fase manuscrita, ya de la fase impresa de la Comedia en 16 actos, o bien de la fase primeriza de la Tragicomedia en 21 actos). El contaminador de los textos es su antecedente español, *y*<sup>3</sup>, perdido, y de dicha contaminación, salvo *N*, no queda traza en ninguno de los testimonios coetáneos.

**Abstract:** In these pages, an example of contamination is studied in the textual tradition of *La Celestina*, the named *N* text, that is, the first Italian translation of the book (Rome 1506) which, although derives from a low branch of the Tragicomedy in 21 acts, exhibits however frequent contaminations with the primitive writing of the text (either the manuscript phase, or the printed phase of the Comedy in 16 acts, or the first phase of the Tragicomedy in 21 acts). The ‘polluter’ of the texts is his spanish antecedent, *y*<sup>3</sup>, lost nowadays, and of this contamination, except *N*, there isn’t trace in any of the contemporaneous testimonies.

**Palabras clave:** *La Celestina*, traducción italiana Roma 1506, Comedia, Tragicomedia.

**Key words:** *La Celestina*, Italian Translation Rome 1506, Comedy, Tragicomedy.

**Fecha de recepción:** 16/11/2016.

**Date of Receipt:** 16/11/2016.

**Fecha de aceptación:** 12/12/2016.

**Date of Approval:** 12/12/2016.

Para este número especial de *Creneida* dedicado a la *contaminatio* no podía faltar un ejemplo llamativo que atañe a la tradición textual de *LC*<sup>1</sup>,

---

1 En adelante utilizaré las siguientes siglas y abreviaturas: *LC*=*La Celestina*; *Com*=pri-

y es el caso de la traducción italiana tempranísima de la obra, llevada a cabo por Alphonso Hordognez en 1505 por encargo de Gentile Feltria de Campofregoso<sup>2</sup>, impresa en Roma por Eucario Silber en 1506<sup>3</sup> y reim-

---

mera redacción de la Comedia en 16 actos; *Trag*=segunda redacción de la *Tragicomedia* en 21 actos; *edd.* = todos los testimonios; *N*= traducción italiana de *LC*, cuyo título completo es *Tragicomedia di Calisto e Melibea novamente traducta de spagnolo in italiano idioma*. *Infra*, al pie del *stemma*, aclaro otras siglas de testimonios antiguos. Adopto las siglas utilizadas por James Homer Herriott, *Towards a Critical Edition of "La Celestina". A Filiation of Early Editions*, Madison, University of Wisconsin Press, 1964.

- 2 Era hija de Federico di Montefeltro y le había solicitado a Hordognez la traducción ("Ecco exequito donna il tuo precepto", reza el *incipit* del soneto-dedicatoria).
- 3 De la no muy abundante bibliografía sobre *N* recuerdo los trabajos principales. Pioneros fueron dos artículos de Emma Scoles, "Note sulla prima traduzione italiana della *Celestina*", *Studi Romanzi*, XXIII (1961), pp. 155-217 y "La prima traduzione italiana della *Celestina*: repertorio bibliografico", en *Studi di Letteratura Spagnola*, Roma, 1964, pp. 209-230. Una edición del original de 1506 fue llevada a cabo por Kathleen V. Kish, *An Edition of the First Italian Translation of La Celestina*, Madison, University of Wisconsin, 1971 (y Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1973), con reseña de Beniamino Vignola, "Su un'edizione della prima traduzione italiana della *Celestina*", *Cultura Neolatina*, XXXVI (1976), pp. 129-137. La misma autora volvió a ocuparse de *N* en otras ocasiones: "*Celestina*: estímulo multiseccular", en *Actas del X Congreso de la AIH*, ed. Antonio Vilanova, Barcelona, PPU, 1992, I, pp. 249-254, y "*Celestina* as Chameleon: The Early Translations", *Celestinesca*, 33 (2009), pp. 87-98. Sobre la lengua y el estilo del traductor tiene varios trabajos Raffaele Lampugnani: "Il metodo e lo stile di Alphonso Hordognez nella prima traduzione italiana della *Celestina*", tesis inédita del Master of Arts from the School of Humanities, Flinders University of South Australia, 1983; "Travellers' Tails: Subjective Textual Changes in the First Italian Translation of *La Celestina*", *Romance Studies*, 21 (1992), pp. 85-96; "La prima traduzione italiana della *Celestina* e le postille in margine alla traduzione inglese di James Mabbe", *Convivio. Journal of Italian Studies*, 2.2 (1996), pp. 170-173, hasta dar con la reciente monografía *La prima traduzione italiana de "La Celestina". Primo commento linguistico e critico agli inizi del Cinquecento*, Firenze, Leo Olschki, 2015. También estudian aspectos lingüísticos Robert C. Melzi, "Celestina, Italian Style", *Rivista di Studi Italiani*, 18.2 (2000), pp. 32-43, y Andrea Gualano, *Il plurilinguismo della prima traduzione italiana della "Celestina" (Roma 1506)*, tesis Università di Torino 2005-2006. Se ocupó del perfil biográfico de Hordognez, amén de Scoles en su "Note", Dean W. MacPheeters, *El humanista español Alonso de Proaza*, Valencia, Castalia, 1961, mientras que la mujer destinataria de la traducción fue abordada por Franco Dall'Ara, "Gentile Feltria e *La Celestina*", *La Rocca. Notiziario di Storia e Attualità Sant'Agatese*, 0 (2010), pp. 6-7, y por Devid Paolini, "Madonna Gentile de Campofregoso, Alphonso Hordognez y la traducción italiana de *La Celestina*",

*eHumanista*, 19 (2011), en línea. Amplio crédito dio a las soluciones textuales de *N* la edición crítica de Miguel Marciales, *Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Urbana y Chicago, University of Illinois Press, 1985, 2 vols., y a su zaga, a veces, la edición de Peter Russell (Madrid, Castalia, 1991). Estudian su posición alta en la tradición textual Carla Simone, *La prima traduzione italiana de "La Celestina" ed i suoi rapporti con le edizioni primitive in lingua spagnola*, tesis de la Università di Roma "La Sapienza", 1990-1991, y Ottavio Di Camillo en varios de sus trabajos: "Hacia el origen de la *Tragicomedia*: Huellas de la *princeps* en la traducción de Ordóñez", en *Actas del Simposio Internacional 1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas' Tragicomedia de Calisto y Melibea (18-19 October, 2002: Indiana University, Bloomington)*, ed. Juan Carlos Conde, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2007, pp. 115-145; "When and Where was the First Act of *La Celestina* Composed? A Reconsideration", en *Estudios Celestinescos y Medievales en honor del Profesor Snow*, ed. Devid Paolini, New York, The Hispanic Society, 2010, I, pp. 71-157; "Algunas consideraciones sobre la *Celestina* italiana", en *Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH*, coord. Patrizia Botta, Roma, Bagatto, 2012, II, pp. 216-226. De la contaminación de *N* entre el texto de la *Trag* y el de la *Com* aduce unos pocos ejemplos Francisco Lobera en un trabajo en el que examina tres casos celestinescos de contaminación (la comedia *D*, la traducción italiana *N* y un testimonio posterior, Salamanca 1543): "Tradición impresa y contaminación: *La Celestina*", en *Actas del IV Congreso Internacional de la AISO*, Alcalá, Universidad, 1998, II, pp. 887-897. Vuelven sobre el tema del laberinto bibliográfico de las ediciones antiguas de *N* Juan Carlos de Miguel y Canuto, "Sosta nel labirinto: bilancio bibliografico sulla prima traduzione italiana di *La Celestina* (Roma 1506)", *Studi e problemi di critica testuale*, 63 (2003), pp. 71-108, y Amaranta Saguar, "¿Hubo otra traducción quinientista de *Celestina* al italiano?", *Celestinesca*, 39 (2015), pp. 53-60. Estudia la recepción italiana de *LC* en general el trabajo de Margherita Morreale, "Apuntes bibliográficos para el estudio de la presencia de *La Celestina* en Italia", *Revista de Literatura*, LII (1990), pp. 539-544. Yo misma me ocupé de *N* en varios trabajos, comenzando por uno en que estudiaba la dependencia de la traducción inglesa de Mabbe de la italiana de Hordognez (Patrizia Botta y Elisabetta Vaccaro, "Un esemplare annotato della *Celestina* e la traduzione inglese di Mabbe", *Cultura Neolatina*, LII (1992), pp. 353-419) y siguiendo con otros sobre testimonios muy tempranos como el Ms. Palacio, la comedia *B*, la tragicomedia *Z*, donde ponía de relieve la frecuente coincidencia textual con *N* (y varios de los ejemplos ahí comentados los aprovecho en estas páginas): Patrizia Botta, "El texto en movimiento (de *La Celestina* de Palacio a *La Celestina* posterior)", en *Cinco Siglos de "Celestina": aportaciones interpretativas*, eds. Rafael Beltrán y José Luis Canet, Valencia, Universitat, 1997, pp. 135-159; Patrizia Botta y Víctor Infantes, "Nuevas bibliográficas de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Zaragoza, Jorge Coci, 1507)", *Revista de Literatura Medieval*, XI (1999), pp. 179-208; Patrizia Botta, "La última década de la labor ecdótica sobre *La Celestina*", en "*La Celestina*".V Centenario (1499-1999).

presa varias veces en la Italia del siglo XVI<sup>4</sup> y que contamina dos textos de *LC*: el de la segunda redacción de la *Trag* (que a veces trivializa la lección antigua) con el de la primera versión de la *Com* (más arcaico, y casi siempre preferible).

*N* tiene una importancia indiscutible en la historia textual de *LC*, por varias razones. Ante todo es (paradójicamente, siendo una traducción) el primer testimonio conservado de la segunda versión en 21 actos, puesto que el primer impreso castellano de la *Trag* viene a ser el de Zaragoza 1507 (*Z*), una vez que Norton<sup>5</sup> corrigió las fechas falsas de seis ediciones que declaraban ser de 1502 y que en cambio resultaron todas posteriores a 1510 e impresas incluso fuera de la península (como en Roma para *J y M*)<sup>6</sup>. Y la fecha primeriza de *N* implica lógicamente que traducía de un original español en 21 actos anterior a 1505 y a todos los testimonios conocidos de la *Trag*.

En segundo lugar, *N* sirvió de base a otras traducciones antiguas de la obra (como la alemana de Wirsung de 1520 y 1534, la francesa anónima de 1527, las dos inglesas de Mabbe de ca.1598 y 1631), en la ola

---

*Actas del Congreso Internacional (Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 27 de septiembre a 1 de octubre de 1999)*, eds. Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal, Gema Gómez Rubio, Cuenca, Instituto Almagro de Teatro Clásico, 2001, pp. 97-120; “En el texto de *B*”, en “*La Celestina*” 1499-1999. *Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quicentennial Anniversary of “La Celestina” (New York, November 17-19, 1999)*, eds. Ottavio Di Camillo y John O’Neill, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, pp. 19-40.

- 4 Según Emma Scoles, “Repertorio”, se conservan ejemplares de las siguientes reimpressiones: Milano, Castione, 1514; Milano, Minunziano, 1515; Venezia, Pincius, 1515; Milano, Scinzenzeler, 1519; Venezia, Arrivabene, 1519; Venezia, De Gregorii, 1525; Venezia, Caron, 1525; Venezia, Sessa, 1531; Venezia, Bindoni e Pasini, 1531; Venezia, Sabio, 1535; Venezia, Sabio, 1541; Venezia, Bendoni, 1543. Recientemente Lampugnani en su monografía señala nuevos ejemplares conservados de dichas reimpressiones.
- 5 Cf. Frederick J. Norton, *Printing in Spain, 1501-1520, with a Note on the Early Editions of “La Celestina”*, Cambridge, University Press, 1966 (trad. esp. *La imprenta en España 1501-1520*, ed. Julián Martín Abad, Madrid, Ollero & Ramos, 1997); *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal, 1501-1520*, London, Cambridge University Press, 1978.
- 6 Cf. las nuevas fechas y lugares de impresión de las falsas 1502 en las siglas al pie del *stemma*.

de la vitalísima fortuna de la recepción europea de *LC* y amoldándose a una arraigada costumbre del siglo XVI, según la cual las traducciones de mayor difusión comercial (como *N* con sus muchas reimpressiones y su consiguiente y más amplio mercado editorial) vehiculaban, mejor que el original, nuevas versiones a otras lenguas.

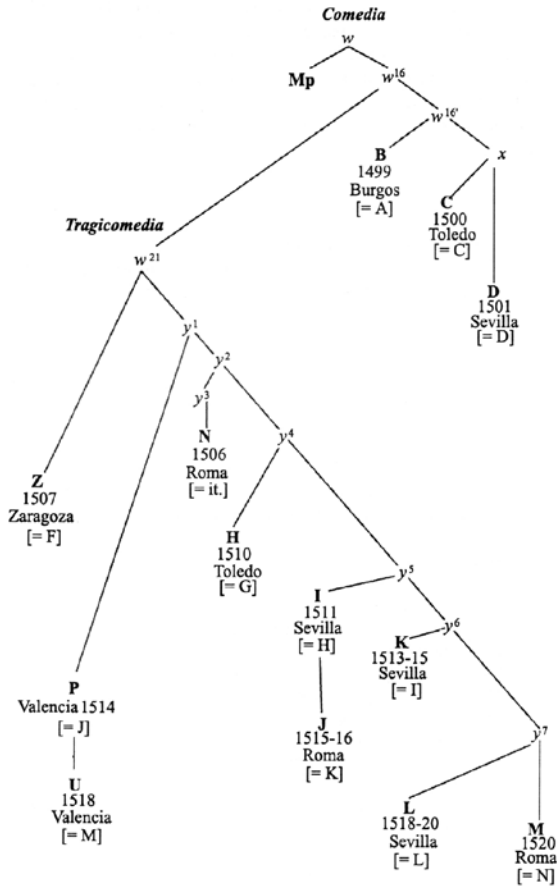
En tercer lugar, es una traducción muy escrupulosa, que incluso trata de aclarar los pasajes oscuros del original; al mismo tiempo, contaminando con la *Com* primitiva, acaba teniendo lecciones mejores que la *Trag*, hasta el punto de que hubo editores modernos, como Marciales y Russell, que le dieron tal crédito que, en pasajes estropeados, llegaron a enmendar el texto crítico a partir de la lección de *N*, tratándola como la soberana y la *princeps* de las ediciones de la *Trag*, aun siendo un testimonio indirecto de la tradición.

En realidad *N* tiene parentesco con una rama más baja de la *Trag* en 21 actos (cf. *stemma*)<sup>7</sup>: la que comienza en  $y^2$ , donde se originan los errores y los retoques comunes a *N* y a las falsas 1502, pero deriva directamente de un interpuesto, el perdido  $y^3$ , que es en realidad el verdadero contaminador. En efecto, en caso de error común de *N* con las posteriores, si Hordognez hubiese tenido acceso directo a la *Com*, incorporándola en tal caso como testimonio contaminante, habría corregido sin más, tan atento como era a la lógica del texto; y no lo hace, compartiendo el error con las ramas más bajas. El contaminador, es, por tanto, su antecedente  $y^3$ , anterior a 1505, que innova acudiendo a las Comedias o incluso a las Tragicomedias de la parte alta, dejando descendencia solo en *N* y no en las falsas 1502 (que no tienen la menor traza de esta contaminación). Todo ello puede apreciarse gráficamente en el *stemma*:

---

7 Reproduzco el *stemma* (modificado en su gráfica) que publiqué con Víctor Infantes, *op. cit.*, p. 199.

Stemma (ediciones primitivas)



Las siglas adoptadas son de Herriott y entre corchetes van las siglas correspondientes de Marciales.

Siglas:

Comedia en 16 actos:

*MP*: *Celestina* de Palacio, fragmento Auto I (Biblioteca de Palacio, Madrid: ms. II-1520, *olim* 2.A.4).

*B*: Burgos, Fadrique de Basilea, 1499 (Hispanic Society of America, Nueva York).

*C*: Toledo, Pedro Hagenbach, 1500 (Biblioteca Bodmeriana, Ginebra).

*D*: Sevilla, Stanislao Polono, 1501 (Bibliothèque Nationale de France: Rés.Yg.63).

Tragicomedia en 21 actos:

*N*: Roma, Eucharius Silber, 1506 (British Library, Londres: C.62.b.17; Biblioteca Marciana, Venecia: Dramm.2988; Biblioteca Menéndez Pelayo, Santander: R-V-9-13; University of Harvard Cambridge).

*Z*: Zaragoza, Jorge Coci, 1507 (Real Academia de la Historia, Madrid: 3-7-2-3566; Biblioteca Cigarral del Carmen, Toledo).

*H*: Toledo 1502 [= Toledo, Pedro Hagenbach, 1510-14] (British Library, Londres: c.20.b.9).

*I*: Sevilla 1502 [= Sevilla, Jacobo Cromberger, 1511] (British Library, Londres: C.20.c.17).

*K*: Sevilla 1502 [= Sevilla, Jacobo Cromberger, 1513-15] (University of Michigan: PQ 6426 A1 1502?).

*P*: Valencia, Juan Joffre, 1514 (Biblioteca Nacional, Madrid: R-4870).

*J*: Sevilla 1502 [= Roma, Marcellus Silber, 1515-16] (British Library, Londres: c.20.b.15; Public Library, Boston: \*XD.170B.9; Biblioteca Zalbáburu, Madrid; Biblioteca Nacional, Buenos Aires: FD-214, R 705).

*U*: Valencia, Juan Joffre, 1518 (British Library, Londres: c.64.d.4).

*L*: Sevilla 1502 [= Sevilla, Jacobo Cromberger, 1518] (Biblioteca Nacional, Madrid: R-26.575).

*M*: Salamanca 1502 [= Roma, Antonio de Salamanca, 1520] (Hispanic Society of America, Nueva York; British Library, Londres: G.10224).

Decae de este modo la hipótesis de que Hordognez hubiese empezado su labor traduciendo primero una Comedia en 16 actos y, al salir la Tragicomedia en 21, hubiese cambiado de modelo por una versión del texto más moderna, recién aparecida, y en aras de acudir a la última novedad editorial.

\* \* \*

Paso a los ejemplos concretos de esta contaminación, que hereda *N* de su modelo  $\gamma^3$  (aunque en adelante hablaré de “contaminación de *N*”, para simplificar).

Antes que nada *N* es, a todas luces, una tragicomedia en 21 actos, o sea, que a nivel cuantitativo es portadora de la segunda redacción del texto en su totalidad. Tiene todos los añadidos (5 actos del *Tratado de Centurio*, las interpolaciones menores, los Paratextos adicionales), las omisiones y las variantes en el texto común, y hasta el título nuevo de la obra. Y sin embargo, exhibe una indiscutible contaminación con la versión primera de la obra. Cuando contamina lo hace a nivel cualitativo, en porciones pequeñas de texto, coincidiendo la mayor parte de las veces con lecciones mejores de la parte alta del *stemma* (Ms. Palacio, *Com*, e incluso *Trag*, como ocurre con *Z*, que depende de un antecedente anterior al de *N*, o sea  $w^{21}$ ).

Los ejemplos que doy a continuación son tan solo una selección de los muchos que se podrían aducir a partir de las variantes.

1) Comienzo por las coincidencias de *N* con el testimonio más antiguo en la historia textual de *LC*, el breve fragmento del Primer Auto documentado por el Ms. Palacio (= *Mp*), dado a conocer en los años Noventa por Faulhaber<sup>8</sup>. Subrayo la lección de *Mp* con la que *N* coincide e indico entre corchetes los añadidos y con guión una omisión. Modernizo parcialmente las grafías. Los que siguen son todos ejemplos que oponen *MpN* a la tradición entera (*edd.*), y en su mayoría son casos de lección mejor frente a la de los demás testimonios.

Un primer ejemplo es el de los nombres propios de Alisa y Elicia, que *Mp* nos da como “Alicia” y “Elisa”, coincidiendo aquí con *N*. Otras lecciones comunes tan solo a *Mp* y a *N* son:

<i>Mp</i>	<u>mayor</u> felicidad
<i>N</i>	maggior felicità
<i>edd.</i>	tanta felicidad

---

8 Cf. Charles B. Faulhaber, “*Celestina* de Palacio: Madrid, Biblioteca de Palacio, MS 1520”, *Celestinesca*, XIV.2 (1990), pp. 3-39; “*Celestina* de Palacio: Rojas’s Holograph Manuscript”, *Celestinesca*, XV.1 (1991), pp. 3-52; “MS 1520 de la Biblioteca de Palacio. De los ‘papeles del antiguo auctor’ a la *Comedia de Calisto y Melibea*: Fernando de Rojas trabaja su fuente”, en *Literatura Medieval. Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, eds. Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro, Lisboa, Edições Cosmos, 1991-1993, II, pp. 283-287.



*Mp* de ombre de tal ingenio  
*N* de omo de tale ingegno  
*edd.* de ingenio de tal ombre

*Mp* yo [te] lo figuraré  
*N* io [tel] voglio figurare  
*edd.* yo [ - ] lo figuraré

*Mp* ves que torpe  
*N* guarda  
*edd.* Veed

*Mp* usar [ - ] de la oportunidad  
*N* usar [ - ] la opportunità  
*edd.* usar [el hombre] de la oportunidad

*Mp* la edad [en mí] ha fecho  
*N* [in me] ha facto la ectà  
*edd.* la edad [ - ] ha hecho

*Mp* [ - ] iva a la plaça  
*N* [ - ] andava a la piazza  
*edd.* [Señor] iva a la plaça

*Mp* tenía [ - ] ... que guardava [ella]  
*N* teneva [ - ] ... ch' [ella] guardava  
*edd.* tenía [ella] ... que guardava [ - ]

*Mp* assí [la] pudiera [vender] çiento  
*N* così potesse [vender] cento  
*edd.* assí pudiera [ - ] ciento

*Mp* encomendador de huevos assados  
*N* comandator  
*edd.* comedor

2) Paso ahora a las lecciones comunes de *N* con la *Com* (= *BCD*), las más de las veces preferibles frente a las de la *Trag*. Aquí también subrayo la lección de la *Com* con la que *N* coincide, mientras que en cursiva marco

los añadidos de la *Trag* de los que *N* no participa. Son ejemplos que se comentan solos:

*Com* el qual en grado incomparable a la penosa y desastrada muerte  
que espero traspasa

*N* in grado incomparabile

*Trag* en grado incomparabilmente

*Com* ante del tiempo de [mi] ravisosa muerte

*N* de [mia] rabiosa morte

*Trag* de [-] ravisosa muerte

*Com* recogía la nueva memoria lo que la vejez no ha podido quitar

*N* la vecchiezza

*Trag* la vieja

*Com* llorarás sin provecho

*N* piangerai

*Trag* lloras

*Com* en el contemplar está la pena de amor

*N* sta la pena d'amore

*Trag* esta *es* la pena de amor

*Com* ya [las] lloras?

*N* già [le] piangi

*Trag* ya [-] lloras

*Com* vendrá cada uno a él con [su] pleito

*N* con [sua] lite

*Trag* con [-] pleito

*Com* que ha tocado [todas] las reliquias

*N* [tutte] le reliquie

*Trag* [-] las reliquias

*Com* de tus [-] mañas

*N* de toi [-] modi

*Trag* de tus *falsas* mañas

*Com* de tu [-] claro gesto  
*N* di tuo [-] chiaro viso  
*Trag* de tu *muy* claro gesto

*Com* Clandiana  
*N* Cládina  
*Trag* Claudina

En cuanto a qué impreso de la *Com* sirvió de modelo para la contaminación, las variantes no ofrecen resultados claros, ya que a veces *N* coincide con *B*, otras con *D*, otras con *BC* y otras con *CD*. De todo ello no deriva un cuadro nítido de parentesco con una comedia sola (y por esta razón en el *stemma* no se marca gráficamente la línea de la contaminación).

Ejemplos de coincidencia con *B* son:

*B* por tu vida [Pármeno]  
*N* dio te guardi [fratello]  
*edd.* por tu vida [-]

*B* [grande] estrépito  
*N* [grandissimo] strepito  
*edd.* [-] estrépito

*B* sigues  
*N* segui  
*edd.* sigas

Un ejemplo curioso de posible parentesco con *D* es el siguiente:

*D* quitarles las armas  
*N* torse la fame  
*BC* quitarles las [-]  
*Trag* quitárselas

Se trata de un error que se forma en  $\omega^{16}$ , antecedente común a las tres comedias, y que consiste en no entender (y omitir) la palabra “armas”; de dicho error queda constancia tan solo en dos comedias que tienen

la laguna (*BC*), porque la tercera (*D*) recupera la palabra perdida. Igual incertidumbre en la lectura muestra *N*, que en su lugar pone “fame” (= ‘hambre’), confundiendo quizás una *ese* larga interna (“lafarmas”) con una *efe*. La *Trag* cambia la redacción, acudiendo al pronominal (“quitárselas”) porque además la palabra *armas* se nombraba poco antes en el contexto.

Un ejemplo de coincidencia de *N* con *BC* es:

<i>BC</i>	Melibea [-]
<i>N</i>	Melibea [-]
<i>D + Trag</i>	Melibea [su hija]

mientras que un caso que *N* comparte con *CD* es:

<i>CD</i>	<u>cavallo</u>
<i>N</i>	cavallo
<i>B + edd.</i>	cavallos

3) Paso, por último, a comentar una lección común de *N*, esta vez con una tragicomedia, la primitiva *Z*. Se trata de un añadido al título general de la obra que, durante mucho tiempo, pareció ser una *lectio individualis* de *N* contra toda la tradición, pero que en realidad era una lección común con *Z*, y de esto solo pudimos enterarnos a partir del hallazgo del nuevo ejemplar del Cigarral del Carmen de Toledo (sigla *Zt*), que di a conocer junto con Víctor Infantes en 1999<sup>9</sup>, y en el que sí consta completo el primer pliego, con el Paratexto Preliminar (que le faltaba, por caída accidental, al ejemplar madrileño que todos conocíamos).

Es una variante más compleja que las anteriores: una interpolación en el título de la obra, que marco en cursiva, en la que *Zt* ofrece una *lectio* totalmente nueva frente a todas las ediciones castellanas, viniendo curiosamente a coincidir con *N*:

<i>Zt</i>	Tragicomedia de Calisto y Melibea <i>nuevamente añadida lo que hasta aquí faltava de poner en el processo de sus amores</i> la qual contiene demás de su agradable y dulce stilo...
-----------	---

---

9 Cf. Patrizia Botta y Víctor Infantes, *op. cit.*

*N* Tragicocomedia di Calisto e Melibea *novamente agiontovi quello che fn a qui manchava nel processo de loro innamoramento nel quale...*

Como se ve, se trata de dos adiciones casi idénticas en uno y otro testimonio, colocadas en el mismo punto textual, y que, aun sin nombrarlo a las claras, aluden ambas implícitamente a “aquello que” (“lo que” / “quello che”) alarga la historia de amor, o sea, la gran adición de los cinco actos nuevos, que por ahora no reciben nombre. En las demás ediciones hallamos en este lugar una gran pluralidad de soluciones: hay algunas que no traen el añadido (que no se podría esperar en las Comedias):

*B* [om.? def?]

*C* Melibea la qual;

otras, en cambio, más tarde mudan el título y no traen subtítulo, como alguna tragicomedia:

*L* Libro de Calisto y Melibea y de la puta vieja Celestina;

las hay, asimismo, que aluden, en el mismo punto, a otro tema, el de los Argumentos que ¿faltaban? y se han agregado:

*D* Melibea [con sus argumentos nuevamente añadidos] la qual

*P* Melibea [nuevamente revista y emendada con addición de los argumentos de cada un auto en principio] la qual;

y otras, por último, como las falsas 1502, que no ya en este punto sino más abajo, al final del subtítulo, traen un tipo distinto de indicación que también habla de “añadir”, pero “algo” que ahora tiene nombre, el *Tratado de Centurio*:

*HIJKM* (*L om.*, cfr. *supra*) alcahuetas y nuevamente añadido el Tratado de Centurio

Como se aprecia, todas insisten en palabras como *adición*, *agiontovi*, *añadida*, *añadidos*; por tanto, todas abundan en el concepto de agregar “algo”

de lo que, además, hay que hacer publicidad para vender, ya sean los Argumentos (que efectivamente faltan en algunas, como *Z*), como *D* y *P*, ya sean los cinco actos con el título ya definido de *Tratado de Centurio*, como algunas de las falsas 1502.

En este contexto, llama la atención la reticencia común a *NZt* a nombrar aquello que se añade pero que claramente alude no ya a los Argumentos, sino al alargamiento, a la historia, al contenido, a la redacción (ambas rezan “processo de sus amores” / “processo de loro innamoramento”). Y el hecho de no darle un nombre puede significar que “aquello” se acaba de redactar, y va sin título por el momento. También llama la atención que aparezca en ambas una indicación temporal (“hasta aquí” / “fin a qui”), esto es, “hasta la fecha”, que implica un pasado y un presente en la mente de quien lo escribe.

Pero sobre todo es llamativa la coincidencia de “faltava” / “manchava”, que es una variante exclusiva de ambas, ya que lo temporal podía ir implícito en el “nuevamente” común a varias otras. Pues bien, “lo que faltaba”, imperfecto que tiene una connotación de ‘deber’ (“faltava de poner” en *Zt*) y de cierta duración en el tiempo, podría ser vinculado con las palabras del propio autor en el Prólogo de la *Trag*, cuando explica por qué interviene por segunda vez en la redacción del texto, y, entre otras cosas, vuelve a usar la palabra *processo*, que consta en el añadido:

miré adonde la mayor parte acostava y hallé que querían que *se alargasse en el processo de su deleite* d’estos amantes sobre lo qual *fui muy importunado* de manera que *acordé* aunque *contra mi voluntad* meter segunda vez la pluma en tan estraña lavor y tan agena de mi facultad. [La cursiva es mía].

A la luz de estas coincidencias, y sobre todo a zaga de una misma actitud de quien escribe el segundo Prólogo y el añadido, que insiste en el fastidio, en lo que “debía” agregar por «petición general de inoportunos», queremos imaginar que la adición del título, documentada solo por *NZt*, es autorial, y la deriva *Zt* directamente de *w<sup>21</sup>*; y *N*, como traductor, la deriva de su modelo, que contamina con las partes altas. Se trata de una lección de autor que yacía adormilada en *N*, y que, con el hallazgo del nuevo ejemplar de *Zt*, se pudo exhumar para incorporarse a futuras ediciones.

En definitiva, hemos visto varios casos en que *N* se aleja del texto de la rama más baja de la *Trag* (a la que pertenece) por incorporar lecciones mejores de la parte alta, e incluso altísima, del *stemma*. Dada la naturaleza de las variantes ilustradas, podemos excluir que sean todos casos de corrección *ope ingenii* del traductor (o de su fuente) que por pura casualidad acaben por coincidir hasta en detalles ínfimos con la *lectio* de los testimonios altos. Queda, pues, demostrada la contaminación que *N* exhibe, por recibirla de su modelo, entre un texto de la rama baja de la *Trag* y un texto de la rama alta de la *Com*, tanto de la fase manuscrita (*Mp*), como de la fase impresa (*BCD*), e incluso con un texto primerizo de la *Trag* (*Zt*) que no ha dejado más descendencia. Todo ello le confiere gran valor textual a este testimonio indirecto, que guarda lecciones arcaicas (como las de *Mp*) y aisladas (como las de *Zt*), en su mayoría mejores que las de toda la tradición. ¡Dichosa *contaminatio*!, en este caso al menos.