

*Avatares y perspectivas
del medievalismo ibérico*



Coordinado por ISABELLA TOMASSETTI

edición de ROBERTA ALVITI, AVIVA GARRIBBA,
MASSIMO MARINI, DEBORA VACCARI

con la colaboración de MARÍA NOGUÉS e ISABEL TURULL

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

COMITÉ CIENTÍFICO

<i>Carlos ALVAR</i> (<i>Université de Genève - Universidad de Alcalá</i>)	<i>Alejandro HIGASHI</i> (<i>Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa</i>)
<i>Vicenç BELTRAN</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>José Manuel LUCÍA MEGLAS</i> (<i>Universidad Complutense</i>)
<i>Patrizia BOTTA</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>María Teresa MIAJA DE LA PEÑA</i> (<i>Universidad Nacional Autónoma de México</i>)
<i>María Luzdivina CUESTA TORRE</i> (<i>Universidad de León</i>)	<i>Maria Ana RAMOS</i> (<i>Universität Zurich</i>)
<i>Elvira FIDALGO</i> (<i>Universidade de Santiago de Compostela</i>)	<i>Maria do Rosário FERREIRA</i> (<i>Universidade de Coimbra</i>)
<i>Leonardo FUNES</i> (<i>Universidad de Buenos Aires</i>)	<i>Lourdes SORIANO ROBLES</i> (<i>Universitat de Barcelona</i>)
<i>Aurelio GONZÁLEZ</i> (<i>Colegio de México</i>)	<i>Cleofé TATO GARCÍA</i> (<i>Universidade da Coruña</i>)

COMITÉ ASESOR

Mercedes Alcalá Galán	Paloma Díaz-Mas	Gioia Paradisi
Amalia Arizaleta	María Jesús Díez Garretas	Óscar Perea Rodríguez
Fernando Baños	Antoni Ferrando	José Ignacio Pérez Pascual
Consolación Baranda	Anna Ferrari	Carlo Pulsoni
Rafael Beltran Llavador	Pere Ferré	Rafael Ramos
Anna Bognolo	Anatole Pierre Fuksas	Ines Ravasini
Alfonso Boix Jovaní	Mario Garvin	Roxana Recio
Jordi Bolòs	Michael Gerli	María Gimena del Río Riande
Mercedes Brea	Fernando Gómez Redondo	Ana María Rodado Ruiz
Marina Brownlee	Francisco J. Grande Quejigo	María José Rodilla León
Cesáreo Calvo Rigual	Albert Hauf	Marcial Rubio
Fernando Carmona	David Hook	Pablo E. Saracino
Emili Casanova	Eduard Juncosa Bonet	Connie Scarborough
Juan Casas Rigall	José Julián Labrador Herraiz	Guillermo Serés
Simone Celani	Albert Lloret	Dorothy Severin
Lluís Cifuentes Comamala	Pilar Lorenzo Gradín	Meritxell Simó Torres
Peter Cocozzella	Karla Xiomara Luna Mariscal	Valeria Tocco
Antonio Cortijo Ocaña	Elisabet Magro García	Juan Miguel Valero Moreno
Xosé Luis Couceiro	Antonia Martínez Pérez	Yara Frateschi Vieira
Francisco Crosas	M. Isabel Morán Cabanas	Jane Whetnall
María D'Agostino	María Morrás	Josep Antoni Ysern Lagarda
Claudia Demattè	Devid Paolini	Irene Zaderenko

Este libro se ha publicado gracias a una ayuda del Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali (Sapienza, Università di Roma) y ha contado además con una subvención de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval.

Todos los artículos publicados en esta obra han sido sometidos a un proceso de evaluación por pares.

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de la edición: Isabella Tomassetti, Roberta Alviti, Aviova Garribba,*

Massimo Marini, Debora Vaccari

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-17107-86-4 (Vol. 1)

I.S.B.N.: 978-84-17107-87-1 (Vol. 2)

I.S.B.N.: 978-84-17107-88-8 (o.c.)

D. L.: LR 943-2019

IBIC: DCF DCQ DSBB DSC HBLC1

Impresión: Mástres Design

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

VOLUMEN I

PRÓLOGO.....	xxi
I. ÉPICA Y ROMANCERO	25
Lope de Vega y el romancero viejo: a vueltas con <i>El conde Fernán González</i>	27
ROBERTA ALVITI	
La técnica y la función de lo cómico en la épica serbia y en la epopeya románica: convergencias y particularidades	51
MINA APIĆ	
«Pues que a Portugal partís»: fórmulas romancísticas en movimiento	63
TERESA ARAÚJO	
«Sonrisandose iva». Esuberanza giovanile e contegno maturo dell'eroe tra <i>Mocedades de Rodrigo e Cantar de mio Cid</i>	73
MAURO AZZOLINI	
Los autores de los romances	85
VICENÇ BELTRAN	
La permeabilidad de la materia cidiana en el ejemplo del <i>Cantar de Mio Cid</i>	109
MARIJA BLAŠKOVIĆ	
Discursos en tensión en las representaciones de Bernardo del Carpio	125
GLORIA CHICOTE	
Una nueva fuente para editar el Romancero de corte: «La mañana de San Juan» en MN6d	135
VIRGINIE DUMANOIR	

Fernán González, conquistador de Sepúlveda. Crónica y comedia, de la <i>Historia de Segovia</i> (1637) a <i>El castellano adalid</i> (1785)	151
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Desarrollo de tópicos, fórmulas y motivos en el Romancero Viejo: la muerte del protagonista	163
AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ	
II. HISTORIOGRAFÍA Y CRONÍSTICA	179
Linhagens imaginadas e relatos fundacionais desafortunados.....	181
ISABEL DE BARROS DIAS	
Crónicas medievales en los umbrales de la Modernidad: el caso de la <i>Crónica particular de San Fernando</i>	207
LEONARDO FUNES	
Il dono muliebri della spada e la <i>Primera Crónica General</i> : tracce iberiche di versioni arcaiche del <i>Mainet</i> francese.....	219
ANDREA GHIDONI	
La convergencia de historiografía y hagiografía en el relato del sitio de Belgrado (1456) en las <i>Bienandanzas e fortunas</i> de Lope García de Salazar	237
HARVEY L. SHARRER	
Las «vidas» de los papas en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	247
LOURDES SORIANO ROBLES - ANTONIO CONTRERAS MARTÍN	
Colegir y escribir de su mano: las funciones de fray Alonso de Madrid, abad de Oña, en la <i>Suma de las corónicas de España</i>	281
COVADONGA VALDALISO CASANOVA	
La expresión del amor en la <i>Crónica troyana</i> de Juan Fernández de Heredia.....	297
SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
III. LÍRICA TROVADORESCA	309
Da materia paleográfica á edición: algunhas notas ao fío da transcripción do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Portugal e do Cancioneiro da Vaticana	311
XOSÉ BIEITO ARIAS FREIXEDO	

<i>Numa clara homenagem aos nossos cancioneiros</i> . Eugénio de Andrade e la lirica galego-portoghese	329
FABIO BARBERINI	
Variantes gráficas y soluciones paleográficas: los códices de las <i>Cantigas de Santa María</i>	341
MARÍA J. CANEDO SOUTO	
A voz velada dos outros. Achegamento ao papel dos amigos na cantiga de amor.....	355
LETICIA EIRÍN	
Pergaminhos em releitura	369
MANUEL PEDRO FERREIRA	
Cuando las <i>Cantigas de Santa María</i> eran <i>a work in progress</i> : el Códice de Florencia	379
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Entre a tradición trobadoresca e a innovación estética: as cantigas de Nuno Eanes Cerzeo.....	389
DÉBORAH GONZÁLEZ	
Perdidas e achadas: <i>Cantigas de Santa María</i> no Cancioneiro da Biblioteca Nacional.....	399
STEPHEN PARKINSON	
Os sinais abreviativos no <i>Cancioneiro da Biblioteca Nacional</i> : tentativa de sistematização	411
SUSANA TAVARES PEDRO	
Formação do <i>Cancioneiro da Ajuda</i> e seu parentesco com ω e α	421
ANDRÉ B. PENAFIEL	
Tradição e inovação no cancionero de amigo de D. Dinis	439
ANA RAQUEL BAIÃO ROQUE	
Alfonso X ofrece una íntima autobiografía en sus <i>Cantigas de Santa María</i>	449
JOSEPH T. SNOW	
Los maridos de María Pérez <i>Balteira</i>	461
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
Cuestiones de frontera: el Cancionero de Santa María de Terena de Alfonso X el Sabio (CSM 223, 275 y 319)	473
ANTONIA VÍÑEZ SÁNCHEZ	

IV. POESÍA RELIGIOSA Y DIDÁCTICA	483
Historia crítica de la expresión <i>mester de clerecía</i>	485
PABLO ANCOS	
Reelaboraciones de la leyenda de Teófilo en la península ibérica durante el siglo XIII	501
CARMEN ELENA ARMIJO	
La poesía del siglo XIV en Castilla: hacia una revisión historiográfica (III).....	515
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
De la estrofa 657 del <i>Libro de Alexandre</i> a procesos de reformulación / reiteración del calendario alegórico medieval en siglos posteriores. La función de la experiencia en la construcción de los motivos de los meses.....	527
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
El sueño de Alexandre.....	539
MARÍA LUISA CERRÓN PUGA	
Las emociones de Apolonio.....	553
FILIPPO CONTE	
La representación literaria de la lujuria en los <i>Milagros de Nuestra Señora</i> : las metáforas de la sexualidad	569
NATACHA CROCOLL	
Las visiones de Santa Oria de Berceo y sus regímenes simbólicos.....	583
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Notas sobre la reproducción en secuencias de la pseudoautobiografía erótica del <i>Libro de buen amor</i> : una propuesta de estudio	595
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
El cerdo: un motivo curioso en el <i>Poema de Alfonso Onceno</i>	609
MICHAEL MCGLYNN	
La métrica del <i>mester de clerezia</i> y sus “exigencias” en el proceso de reconstrucción lingüística.....	623
FRANCISCO PEDRO PLA COLOMER	
«Cuando se vido solo, del pueblo apartado...». Procesos de aislamiento virtuoso en tres poemas hagiográficos de Gonzalo de Berceo.....	637
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	

Retórica del espacio sagrado en el contexto codicológico del Ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipcíaca, Libro de los tres reyes de Oriente</i>)	649
CARINA ZUBILLAGA	
V. PROSA LITERARIA, DIDACTISMO Y ERUDICIÓN	659
Vida activa y vida contemplativa: una fuente de Rodrigo Sánchez de Arévalo	661
ÁLVARO ALONSO	
El milagro mariano en el siglo XVI: entre las polémicas reformistas y la revalidación católica	673
CARME ARRONS LLOPIS	
Nuevos testimonios de la biblia en romance en bifolios reutilizados como encuadernaciones	683
GEMMA AVENOZA	
Notas sobre el <i>Ceremonial</i> de Pedro IV de la Biblioteca Lázaro Galdiano.....	691
PATRICIA AZNAR RUBIO	
La descripción de la ciudad de El Cairo en cuatro viajeros medievales peninsulares de tradición musulmana, judía y cristiana.....	701
VICTORIA BÉGUELIN-ARGIMÓN	
¿Una vulgata para el <i>Libro de los doze sabios</i> ?	713
HUGO Ó. BIZZARRI	
Magdalena predicadora y predicada: de milagros y sermones en la Castilla de los Reyes Católicos	721
ÁLVARO BUSTOS	
Estudi codicològic del <i>Breviari d'amor</i> català: els fragments de la Universiteitsbibliotheek de Gant	735
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
Uso de las paremias y polifonía en el <i>Corbacho</i>	749
DANIELA CAPRA	
La 'profecía autorrealizadora' en la <i>Gran conquista de Ultramar</i> : entre estructura narrativa y construcción ideológica	759
PÉNÉLOPE CARTELET	
Educando mujeres y reinas	775
MARÍA DíEZ YÁÑEZ	

Els Malferit, una nissaga de juristes mallorquins vinculada a l'Humanisme (ss. xv-xvi)	791
GABRIEL ENSENYAT PUJOL	
Leer a Quinto Curcio en el siglo xv: apuntes sobre las glosas de algunos testimonios vernáculos	803
ADRIÁN FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	
Aproximación comparativa entre las versiones hebreas y romances de <i>Kalila waDimna</i> . Su influencia en la obra de Jacob ben Eleazar	813
E. MACARENA GARCÍA - CARLOS SANTOS CARRETERO	
Escritura medieval, planteamientos modernos: <i>Católica impugnación</i> de fray Hernando de Talavera	823
ISABELLA IANNUZZI	
Ecos de Tierra Santa en la España medieval: tres peregrinaciones de leyenda	831
VÍCTOR DE LAMA	
«Menester es de entender la mi rrazón, que quiero dezir el mi saber»: i raccontì <i>Lac venenatum</i> , <i>Puer 5 annorum</i> e <i>Abbas</i> nel <i>Sendebar</i>	843
SALVATORE LUONGO	
Os pecados da língua no <i>Livro das confissões</i> de Martín Pérez	857
ANA MARIA MACHADO	
De Afonso X a Dante: os caminhos do <i>Livro da Escada de Maomé</i> pela Europa	867
FERNANDA PEREIRA MENDES	
El <i>Libro de los gatos</i> desde la perspectiva crítica actual. Algunas consideraciones sobre su estructura	875
JUAN PAREDES	
Entre el <i>adab</i> y la literatura sapiencial: <i>El príncipe y el monje</i> de Abraham Ibn Hasday	887
RACHEL PELED CUARTAS	
Prácticas de lectura femeninas durante el reinado de los Reyes Católicos: los paratextos	895
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
La Roma de Pero Tafur	911
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	

La teoría de la <i>amplificatio</i> en la retórica clásica y las <i>artes poetriae</i> medievales	921
MARUCHA CLAUDIA PIÑA PÉREZ	
Los estudios heredianos hoy en perspectiva.....	935
ÁNGELES ROMERO CAMBRÓN	
Para una nueva <i>recensio</i> del <i>Libro del Tesoro</i> castellano: el ms. Córdoba, Palacio de Viana-Fundación CajaSur, 7017.....	945
LUCA SACCHI	
A história da espada quebrada: uma releitura veterotestamentária	955
RAFAELA CÂMARA SIMÕES DA SILVA	
Il motivo del “concilio infernale”: presenze in area iberica fra XIII e XVI secolo.....	965
LETIZIA STACCIOLI	

VOLUMEN II

VI. LÍRICA BAJOMEDIEVAL Y PERVIVENCIAS	997
La <i>Cántica Espiritual</i> de la primera edición de las poesías de Ausiàs March.....	999
RAFAEL ALEMANY FERRER	
Contexto circunstancial y dificultades textuales en un debate del <i>Cancionero de Baena</i> : ID1396, PN1-262, «Señor Johan Alfonso, muy mucho me pesa»	1015
SANDRA ÁLVAREZ LEDO	
«Se comigo nom m'engano»: Duarte da Gama entre sátira y lirismo	1029
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
«Las potencias animadas son de su poder quitadas»: el amor como potencia en la poesía amorosa castellana del siglo xv	1039
MARÍA LUISA CASTRO RODRÍGUEZ	
<i>Viendo estar / la corte de tajos llena</i> . Los mariscales Pero García de Herrera e Íñigo Ortiz de Estúñiga y la gestación y difusión de la poesía en el entorno palatino a comienzos del siglo xv	1055
ANTONIO CHAS AGUIÓN	
El inframundo mítico en un <i>Dezir</i> del Marqués de Santillana	1069
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
As línguas do <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende.....	1085
GERALDO AUGUSTO FERNANDES	

Rodrigo de Torres, Martín el Tañedor y un hermano de este: tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7) pretendidamente menores	1097
MARÍA ENCINA FERNÁNDEZ BERROCAL	
Una definición de amor en el Ms. Corsini 625	1109
AVIVA GARRIBBA	
Las ediciones marquianas de 1543, 1545 y 1555: estudio de variantes	1121
FRANCESC-XAVIER LLORCA IBI	
La poesía de Fernán Pérez de Guzmán en el <i>Cancionero General</i> de 1511: selección y variaciones	1135
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Los tópicos del mal de amor y de la codicia femenina en dos poemas del Ms. Corsini 625.....	1153
MASSIMO MARINI	
Els <i>Cants de mort</i> : textos i contextos	1167
LLÚCIA MARTÍN - MARIA ÀNGELS SEQUERO	
<i>Recensio</i> y edición crítica de testimonios únicos: la poesía profana de Joan Roís de Corella.....	1179
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los poemas en gallego de Villasandino: notas para un estudio lingüístico	1191
ISABELLA PROIA	
Elaboración de una lengua poética y <i>code-mixing</i> : en torno a la configuración lingüística del corpus gallego-castellano	1205
JUAN SÁEZ DURÁN	
Figurações do serviço amoroso: Dona Joana de Mendonça no teatro da corte.....	1217
MARIA GRACIETE GOMES DA SILVA	
Mutilación y (re)creación poética: las «letras» y «cimeiras» del <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende (1516).....	1227
SARA RODRIGUES DE SOUSA	
Juan de la Cerda, un poeta del siglo XIV sin obra conocida	1239
CLEOFÉ TATO	
Diego de Valera y la <i>Regla de galanes</i> : una atribución discutida.....	1259
ISABELLA TOMASSETTI	
Juan Agraz a través de los textos.....	1271
JAVIER TOSAR LÓPEZ	

Una <i>batalla de amor</i> en el Ms. Corsini 625.....	1283
DEBORA VACCARI	
VII. PROSA DE FICCIÓN.....	1299
La guerra de sucesión de Mantua: ¿una fuente de inspiración para la <i>Crónica do Imperador Beliadro</i> ?	1301
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Tempestades marinas en los libros de caballerías.....	1313
ANNA BOGNOLO	
Construcción narrativa y letras cancioneriles en libros de caballerías hispánicos	1325
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
La oscura posteridad de Juan Rodríguez del Padrón	1339
ENRIC DOLZ FERRER	
Melibea, personaje transfuncional del siglo xx.....	1349
JÉROMINE FRANÇOIS	
Fortuna y mundo sin orden en <i>La Celestina</i> de Fernando de Rojas	1363
ANTONIO GARGANO	
Paternidades demoníacas y otras diablerías tardomedievales en la edición burgalesa del <i>Baladro del sabio Merlin</i>	1383
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
Lanzarote e le sue emozioni	1393
GAETANO LALOMIA	
El fin de Merlín a través de sus distintas versiones	1409
ROSALBA LENDO	
Memoria y olvido en <i>La Celestina</i>	1425
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La <i>Historia del valoroso cavallier Polisman</i> de Juan de Miranda (Venezia, Zanetti,1573).....	1437
STEFANO NERI	
<i>Pierres de Provença</i> : l'odissea genèrica d'una novel·leta francesa	1447
VICENT PASTOR BRIONES	

Pieles para el adorno. Los animales como material de confección en los libros de caballerías.....	1459
TOMASA PILAR PASTRANA SANTAMARTA	
El público de las traducciones alemanas de <i>Celestina</i>	1473
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Bernardo de Vargas, autor de <i>Los cuatro libros del valeroso caballero D. Cirongilio de Tracia</i> . ¿Una biografía en vía de recuperación?.....	1483
ELISABETTA SARMATI	
La Làquesis de Plató i la Làquesis del <i>Curial</i>	1493
ABEL SOLER	
«No queráys comer del fruto ni coger de las flores»: el <i>Jardín de hermosura</i> de Pedro Manuel de Urrea como subversión	1505
MARÍA ISABEL TORO PASCUA	
 VIII. METODOLOGÍAS Y PERSPECTIVAS	 1515
Los problemas del traductor: acerca del <i>Nycticorax</i>	1517
CARLOS ALVAR	
Los <i>Siete sabios de Roma</i> en la imprenta decimonónica: un ejemplo de reescritura en pliegos de cordel.....	1527
NURIA ARANDA GARCÍA	
<i>Universo Cantigas</i> : el editor ante el espejo.....	1541
MARIÑA ÁRBOR ALDEA	
Las ilustraciones de <i>Las cien nuevas nouvelles (Les Cent Nouvelles nouvelles)</i> : del manuscrito a los libros impresos	1555
MARÍA CRISTINA AZUELA BERNAL	
Traducciones, tradiciones, fuentes, <i>στέμματα</i>	1565
ANDREA BALDISSERA	
Para un mapa de las cortes trovadorescas: el caso catalano-aragonés	1587
MIRIAM CABRÉ - ALBERT REIXACH SALA	
De <i>La gran estoria de Ultramar</i> manuscrita, a <i>La gran conquista de Ultramar</i> impresa (1503): una nueva <i>ordinatio</i>	1599
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	

La traducción de los ablativos absolutos latinos de las <i>Prophetiae Merlini</i> en los <i>Baladros</i> castellanos.....	1615
ALEJANDRO CASAIS	
O portal <i>Universo Cantigas</i> : antecedentes, desenvolvemento e dificultades.....	1633
MANUEL FERREIRO	
La <i>Historia de la doncella Teodor</i> en la imprenta de los Cromberger: vínculo textual e iconográfico con el <i>Repertorio de los tiempos</i>	1645
MARTA HARO CORTÉS	
Puntuación y lectura en la Edad Media.....	1663
ALEJANDRO HIGASHI	
La tradición iconográfica de la <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> (Zaragoza: Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera, 1545)	1685
MARÍA JESÚS LACARRA	
El <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i> : método, lógica y dudas.....	1697
FRANCISCO LOBERA SERRANO	
Editar a los clásicos medievales en el siglo XXI	1717
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
Nuevos instrumentos para la filología medieval: <i>Cançoners DB</i> y la <i>Biblioteca Digital Narpan-CDTC</i>	1729
SADURNÍ MARTÍ	
De copistas posibilistas y destinatarios quizás anónimos: estrategias, manipulaciones y reinterpretaciones en traducciones medievales.....	1739
TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO	
Alcune riflessioni sulle locuzioni «galeotto fu» e «stai fresco».....	1763
EMILIANA TUCCI	
<i>Universo de Almouro</i> : Base de datos de la materia caballeresca portuguesa. Primeros resultados.....	1775
AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO	

EL PÚBLICO DE LAS TRADUCCIONES ALEMANAS DE *CELESTINA*

AMARANTA SAGUAR GARCÍA

Alexander von Humboldt Stiftung – Universität Münster

Las traducciones de Christof Wirsung (ca. 1500-1571) de *Celestina* al alemán son, en muchos aspectos, una rareza: el autor traduce y publica dos veces el mismo texto con una diferencia de apenas catorce años, en 1520 y en 1534¹, y desde presupuestos traductorios e ideológicos completamente distintos²; lo hace a través de una traducción intermedia, la edición de Venecia 1515 de la traducción italiana de Alphonso Hordognez, en lugar de partir del texto en castellano³ y, aunque en otro lugar demostramos que hay evidencias de la influencia de las propias ediciones españolas ilustradas sobre las ilustraciones de las traducciones alemanas⁴, no parece que la redacción original desempeñara ningún papel en la transición de *Celestina* al alemán.

1. *Ain Hipsche Tragedia von zwaïen liebhabenden mentschen ainem Ritter Calixstus unn ainer Edlen junckfrawen Melibia genant, deren anfang muesam was, das mittel sieß mit den aller bittersten ir bayder sterben beschlossen*, Augsburg, Sigismund Grimm y Max Wirsung, 1520. *Ainn recht Liepliches buechlin unnd gleich ain traurige Comedi (so von den Latinischen Tragicocomoedia genant wirt) darauß der leser vast nutzlichen bericht, von schaden unngefar fleischlicher lieb, untrewer der diener, aufsetz der gemaynen weyber, lift unn geytzigkait der Kupler, und gleych als inn eynem spiegel mancherlay sitten unnd aygenschafft der menschen, sehen und lernen mag*, Augsburg, Heinrich Steiner, 1534.
2. Amaranta Saguar García, «One Translator, Two Translations, Three Theories: Christof Wirsung and *Celestina*», en *The Limits of Literary Translation: Expanding Frontiers in Iberian Languages*, eds. Javier Muñoz-Basols *et al.*, Kassel, Reichenberger, 2012, pp. 211-228.
3. Amaranta Saguar, «El texto base de las traducciones quinientistas de *Celestina* al alemán (1520 y 1534)», *Bulletin of Hispanic Studies*, 95, 2 (2018), pp. 127-144. Nótese, en cualquier caso, que la traducción italiana sirvió de base a muchas de las traducciones quinientistas, por lo que la rareza de las traducciones alemanas está más bien en la edición elegida.
4. Amaranta Saguar, «Las ilustraciones de las traducciones alemanas de *Celestina*: Hans Weiditz y la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*», *Celestinesca*, 41 (2017), pp. 139-152.

Las ediciones de ambas traducciones no son menos excepcionales: sin continuidad editorial, solo se conoce una impresión de cada una, lo que apunta a que no conocieron un gran éxito comercial, al contrario de lo que sucedió con las demás traducciones quinientistas de *Celestina* a otras lenguas europeas (italiano, francés y holandés), todas con varias ediciones⁵. De hecho, atendiendo al principio de que a menos ejemplares conservados mayor popularidad de la obra⁶, el número relativamente alto de copias supervivientes de ambas ediciones parece confirmar su fracaso mercantil: así, de la edición de 1520 se conservan nada menos que veinte ejemplares⁷, y ocho de la de 1534, que debió de conocer mejor fortuna⁸.

Para explicar este fracaso editorial, en contradicción con el éxito generalizado de *Celestina* en el resto de Europa, es necesario conocer primero el público lector al que se dirigía cada una de estas traducciones. En las páginas que siguen propondré un retrato de los lectores ideales de cada traducción a partir de las

5. Aunque desactualizada e incompleta, para los efectos de este trabajo véase Eugenio Krapf, «Una reseña de las principales traducciones de la *Celestina*», en *La Celestina: Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. M. Menéndez y Pelayo, Vigo, E. Krapf, 1900, pp. LX-XCIX.
6. El estudio clásico al respecto es el de Oliver M. Willard, «The Survival of English Books Printed Before 1640: A Theory and Some Illustrations», *The Library*, serie 4, XXIII, 4 (1942), pp. 171-190.
7. Berlín, Staatsbibliothek (Xk 2781); Berlín, Bibliothek des Kupferstichkabinetts, Kunstbibliothek (Sign. 2582); Colonia, Universitäts- und Stadtbibliothek (AD+S682); Cologny - Geneva, Fondation Martin Bodmer (Span. Lit T-IV); Friburgo, Universitätsbibliothek (E 1053,b); Greifswald, Universitätsbibliothek (541/Inc. 25 4^o); Hamburgo, Staats- und Universitätsbibliothek (Inc App A/27); Leipzig, Universitätsbibliothek (4-B.S.T.39); Londres, The British Library (C.107.d.4.); Madrid, Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (BH FLL Res.825); Marburg, Universitätsbibliothek (095 XVI C 708 mb); München, Bayerische Staatsbibliothek (Rar. 662); Nueva York, Metropolitan Museum of Art, Print Department (31.73.2); Oxford, University of Oxford, Bodleian Library (Douce VV 30); París, Bibliothèque Nationale de France (RES-YG-63 (BIS)); Schweinfurt, Bibliothek Otto Schäfer (S. BOS OS 42); Estocolmo, National Library of Sweden (137 P c Celestina); Stuttgart, Württembergischer Landesbibliothek (R 16 Cel 1); Viena, National Library of Austria (58.V.42.); Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek (M: Ll 206). El ejemplar con la signatura IN 8274 de la Freie Universität de Berlín es una fotocopia del ejemplar de la Universitäts- und Stadtbibliothek Köln. El de signatura Frei 13: L-DT-509-12 de la Universität Freiburg, Kunstgeschichtliches Institut, es una edición facsimilar moderna.
8. Augsburgo, Staats- und Stadtbibliothek (4 LA 232); Basel, Kupferstichkabinett und Bibliothek des Kunstmuseums (KK Inv. 1970.276); Erlangen, Universitätsbibliothek (H00/R.L 166 da, pero sin confirmar la presencia del ejemplar en la biblioteca); Halle, Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen (Dd 409); Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek (A: 18.10 Eth.); Vienna, National Library of Austria (259709-B); Zwickau, Ratsschulbibliothek (24.8.22.(1)). En el catálogo de la Biblioteca Estatal de Berlín aparece consignado un ejemplar con la signatura 4» Xk 2786 que, por desgracia, pertenece a los libros perdidos durante la Segunda Guerra Mundial. El ejemplar de la Biblioteca Estatal y Universitaria de Hamburgo con signatura A/121924 es una copia moderna.

características materiales de sus ediciones, pero también de sus paratextos, así como comprobaré si los lectores reales más o menos contemporáneos que nos revelan la dedicatoria de la primera traducción y las marcas de posesión y de lectura de algunos de los ejemplares conservados responden al prototipo de lector ideal de la traducción correspondiente.

Comenzando por la materialidad de la primera traducción, a la que en adelante me referiré con el título abreviado de *Ain hÿpsche Tragedia*, se puede afirmar que se trata de una hermosa edición ilustrada en 4º, con márgenes amplios y una composición ordenada de 29 líneas por página, que se permite dejar el interior de la portada en blanco y espacios amplios entre secciones para asegurar el placer estético y una lectura cómoda del texto. Además de un frontispicio y un colofón xilográficos, incluye veintisiete grabados de ancho de página, con veintiséis motivos diferentes, y una xilografía de página completa, que sirve para que el Argumento general comience en el recto de la cuarta hoja del cuadernillo *a* y no dejar el verso de la tercera hoja en blanco, todos ellos específicamente sacados para esta impresión por el artista Hans Weiditz (1495-1537) y ligados estrechamente al texto⁹. Asimismo, la tipografía es una gótica fractura del tipo *Theuerdank* de un tamaño considerable (ca. 5,4 mm, con algunas letras decorativas mayores en los títulos y en la primera línea de la caja de texto, de la que sobresalen), con trazos decorativos impresos encima y debajo de la caja de texto, e iniciales aparentemente metálicas de 4 o 5 líneas de altura que conllevan un proceso de composición y casado laborioso. A consecuencia de todos estos detalles estéticos, cada ejemplar de la edición se conforma de nada menos que de 38 pliegos y medio (154 hojas, con la última en blanco), lo que vendría a encarecer aún más una impresión ya de por sí cara debido a toda la mano de obra –artistas y oficiales– invertida en ella¹⁰.

A la luz de estas características materiales nos hallamos ante una edición especialmente costosa y cuidada, obviamente de lujo, que necesariamente se dirige a un público más que pudiente y con un refinado gusto estético. Es más, extrapolando las observaciones de Lucia Binotti respecto a las primeras tres ediciones

9. La mejor exposición de esta cuestión sigue siendo el apartado correspondiente de la tesis doctoral de Fernando Carmona, «La recepción de *La Celestina* en Alemania en el siglo xvı», Tesis doctoral inédita, Freiburg, Universität Freiburg, 2007, pp. 332-338, si bien el autor ha vuelto recientemente sobre el tema en «La cuestión iconográfica de la *Celestina* y el legado de Hans Weiditz», *eHumanista*, 19 (2011), pp. 85-86.
10. Como término de comparación, la edición de Burgos de la *Comedia*, considerada de lujo por sus ilustraciones, apenas llega a los 25-26 pliegos; 24 si se opina que al ejemplar único de la Hispanic Society of America no le faltan cuadernillos (con lo que no estamos de acuerdo y en lo que no profundizaremos en este trabajo por no ser relevante para nuestra argumentación).

de la traducción italiana de *Cárcel de amor* a un contexto alemán, si en aquellas la imitación de la estética de los manuscritos humanistas venía a servir para manifestar visualmente un compromiso con los ideales humanistas y cortesanos¹¹, la elección de una tipografía del tipo *Theuerdank* y la inclusión de grabados de gran valor artístico, obra de un supuesto discípulo del propio Hans Burgkmair (1473-1531)¹², grabador de la mayoría de las xilografías del libro que da nombre a la tipografía¹³, parece querer ubicar esta edición en la línea intelectual de valores caballerescos, cortesanos y humanistas de la pseudo-biografía del emperador Maximiliano I (1459-1519), impresa apenas tres años antes en Nürnberg¹⁴, con la que guarda una gran similitud visual. Además, el año de impresión de *Ain hipsche Tragedia* coincide con el de la coronación de Carlos V (1500-1558), a la sazón nieto y sucesor del propio Maximiliano I, como emperador del Sacro Imperio Romano Germano, a la que es apenas dos meses posterior¹⁵. En consecuencia, es posible que esta edición no solo se destinara a aquellos que se identificaban con el contexto caballeresco, humanista y cortesano generado en torno al difunto emperador, sino muy en particular al que existía ahora en torno a su sucesor.

Es más, a partir de su deuda para con los Fugger, banqueros de Augsburgo que decidieron económicamente su elección como emperador, Carlos V había establecido estrechos vínculos con el lugar de impresión de *Ain hipsche Tragedia*, donde además pasaba largas temporadas por aquel entonces, lo que unido al origen español del texto traducido y a su título de Rey de España, donde la obra era todo un éxito editorial, hace pensar que los impresores augsburgueses Max Wirsung y Sigismund Grimm vieron en la traducción de *Celestina* al alemán el recibimiento perfecto para el nuevo emperador¹⁶. No solo esta aunaba lo germano y lo hispano,

-
11. Lucia Binotti, «Humanistic Audiences: *Novela Sentimental* and *Libros de Caballerías* in Cinquecento Italy», *La Corónica*, 39, 1 (2010), pp. 74-86.
 12. Carmona, «La recepción de *La Celestina*...», art. cit., pp. 334-335.
 13. Una excelente edición en dos volúmenes y un extenso comentario sobre los grabados es la de Anja Grebe (ed.), *Die rubmreichen Taten des Ritters Theuerdank. Ein illustriertes Meisterwerk der frühen Buchdruckerkunst*, Darmstadt, Lambert Schneider Verlag, 2015, 2 vols.
 14. *Die geuerlicheiten vnd einsteils der geschichten des loblichen streytparen vnd hochberümbten helds vnd Ritters herr Tewrdannckhs*, Nurnberg, Hans Schonsperger, 1517.
 15. Carlos V fue elegido emperador el 28 de junio de 1519 y coronado el 23 de octubre de 1520, mientras que la edición de la primera traducción alemana de *Celestina* lleva colofón del 20 de diciembre del mismo año.
 16. No en vano, Wirsung y Grimm ya habían impreso varias tiradas de *Roemischer Künigklicher Maiestatis Kroenung zu Ach geschehen* en 1520, un pliego suelto ilustrado sobre la coronación de Carlos V en Aquisgrán. En 1519 también habían impreso en pliego suelto el informe de Maximiliano Transilvanus (ca. 1490-1538), asistente de Carlos V, sobre el proceso de elección e investidura, lo que hace pensar que se mostraban más bien favorables al nuevo emperador:

como él mismo, sino que desde el punto de vista estético perpetuaba el legado caballeresco, humanista y cortesano de su abuelo Maximiliano I. De hecho, esta circunstancialidad de la edición, es decir, su vinculación a la coronación de Carlos V como emperador, explicaría la decisión de los impresores de invertir tantos recursos en la publicación de una obra cuyo éxito editorial no había sido puesto a prueba anteriormente en Alemania, convencidos de que el tema hispano y, por lo tanto, su vinculación con el nuevo emperador, sería acicate suficiente para unos compradores que, por otra parte, podían reconocerse en la estética de la impresión y apreciarla como objeto de estatus social, por más que el texto en sí les fuese ajeno.

Los dedicatarios implícito y explícito de *Ain hipsche Tragedia* confirman este retrato:

Diese meine Arbeit bitte ich dich, freundlicher lieber Vetter, nimm also zu gut, mehr anzeigende meine Liebe und Gutwilligkeit dann die Gabe an ihr selbst ist, drinnen du (als ich mich versich) mehr Frucht und Kurzweil, weder wohlgesetztes zierliches Wort (dero ich zumal kleinen Verstand habe) befinden wirst. Hiermit fleißiglich bittend, mich dem hochwürdigsten Fürsten und Herren, meinem gnädigen Herrn Cardinal und Erzbischofen zu Salzburg, deinem nah gesippten Herren und Vettern, untertäniglich zu befehlen¹⁷.

[Te pido, amable querido primo, que tomes a bien este trabajo mío, que mejor demuestra mi amor y buena disposición que lo que es el regalo por sí mismo, dentro del cual hallarás (como me aseguré) más fruto y entretenimiento que buena redacción (de lo que entiendo más bien poco). Asimismo, te pido con esto que me encomiendes como su servidor al reverendísimo príncipe y señor, mi gracioso señor cardenal y arzobispo de Salzburgo, tu pariente cercano, señor y primo.]

Legatio Ad Sacratissimum ac inuictum Caesarem Diuum Carolum semper Augustum & Regem Hispaniarum Catholicum, ab Reuerendissimis & illustrissimis Principibus sacri Romani Imperij electoribus: qua functus est illustrissimus princeps Federicus comes palatinus etc., in Molendino regio. Die vltimo Nouembris. Anno M.D.XLIX y su traducción Werbung an den allerdurchleuchtigsten grosmechtigsten Fürsten vnd herren herrn Carlen erwelten Roemischen koenig Zu allen Zeiten merer des Reichs in Hispanien beder Sicilien vnd Jerusalem koenig etc. in namen der hochwürdigisten durchleuchtigsten vnd hochgeborenen des bailignen Roe. Reichs Curfürsten durch den durchleuchtigen vnnnd hochgeborenen fürsten herrn Fridrichen phaltzgrafen bey Rein hertzogen in Bairn etc. mit vberantwortung der waal decretis geschehen zu Molin de Reden letsten tag Nouembris Anno Fünfftzehnhundert vnd im Newntzehenden.

17. Christof Wirsung, *Die Celestina-Übersetzungen von Christof Wirsung: Ain hipsche Tragedia (Augsburg 1520), Ainn recht liepliches Buechlin (Augsburg 1534)*, eds. Kathleen V. Kish, U. Ritzenhoff, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1984, f. A3r de *Ain hipsche Tragedia* (modernizado). Las traducciones son siempre más.

Comenzando por el dedicatario implícito, el arzobispo de Salzburgo Matthäus Langen von Wellenburg (1468-1540), importa señalar que nació en Augsburgo y formó parte del entorno cortesano de Maximiliano I, pero sobre todo apoyó decisivamente la candidatura de Carlos V a la corona del Sacro Imperio¹⁸. Era además conocido como mecenas y bibliófilo, por lo que reunía en su persona las cualidades cortesanas y humanistas con las que, como queda dicho antes, está comprometida a nivel material la edición de *Ain hipsche Tragedia*. No obstante, su avanzada edad hace que el tema eroto-didáctico no resulte pertinente, por lo que el autor, Christof Wirsung, se ve obligado a dedicar su traducción a un primo lejano mucho más joven, también llamado Matthäus Langen von Wellenburg (ca. 1495-????) y sobrino, más que primo, del arzobispo, para en último término llegar a él¹⁹.

Este segundo Matthäus, además de probablemente disfrutar por sus vínculos familiares de un estatus cortesano, y mostrar también algunas inclinaciones literarias humanistas, a juzgar por cierta afirmación de la carta dedicatoria que ahora mismo no interesa a mi argumentación²⁰, es ante todo un hombre joven en edad de experimentar los peligros del amor:

Ja fürwahr sage ich uns und einem jetzlichen unser Jugend mitlaufend den zwanzig Jahren wohl Not sein sich vor ihnen zu bewahren, denn was ist verächtlicher als die Blume der Jugend (billig die goldene Zeit genannt), die nicht mehr wiederkehrt, eingeführt in Liederlichkeit und von betrüglischen Personen geregiert werden, ja auch sich denselben unterwerfen und ganz eigen machen?²¹

18. Para la biografía de este personaje, véase Johann Sallaberger, *Kardinal Matthäus Lang von Wellenburg (1468-1540): Staatsmann und Kirchenfürst im Zeitalter von Renaissance, Reformation und Bauernkriege*, Salzburg, Pustet, 1997.
19. Para la identificación de ambos personajes y la motivación de la dedicatoria, véase Carmona, «La recepción de *La Celestina*...», art. cit., pp. 124-126. Nótese que, originalmente, «Vetter» quiere decir «hermano del padre», pero acabó usándose para todos los parientes masculinos y, muy frecuentemente, por «tío» (*Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, ed. Kompetenzzentrum für elektronische Erschließungs- und Publikationsverfahren in den Geisteswissenschaften an der Universität Trier, s. v. «VETTER». Enlace: <<http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=vetter>> [fecha consulta: 20/09/2017].
20. «Welche, als ich dann besonders Lust und Kurzweil habe Historien und andere Bücher der Sitten im selben (als ich vernehme dich auch haben) dir nit ungleich zu lesen» [«Como recibo particular deleite y entretenimiento en leer historias y libros de costumbres (en esto no diferente a ti, pues he oído que tú también lo haces)»], Wirsung, *Die Celestina-Übersetzungen von Christof Wirsung*, f. A2r de *Ain hipsche Tragedia*, ed. cit. (modernizado).
21. *Ibid.*, f. A2v-A3r de *Ain hipsche Tragedia*, ed. cit. (modernizado).

[Efectivamente digo que protegerse de aquellos nos es necesario a nosotros y a cada uno de los jóvenes que comparte con nosotros nuestros veinte años de edad, puesto que ¿qué es más despreciable que la flor de la juventud (justamente llamada la edad dorada y que no regresa más) iniciada en la disipación y dirigida por personas traicioneras, a las cuales se someten y de las que se hacen siervos?]

Así pues, se nos presenta como el perfecto lector de *Ain hipsche Tragedia*: un hombre joven, cortesano, con interés por la literatura *de mores*.

Observemos ahora las características materiales de la traducción de 1534, a la que a partir de ahora nos referiremos con el título abreviado *Ainn recht liepliches buechlin*. También en 4º, las páginas están mejor aprovechadas, con un mayor número de líneas (37 frente a las 29 de la traducción de 1520) y una tipografía gótica fractura mucho más sencilla, casi un milímetro menor (*ca.* 4,6 mm), que puede llegar a dar cierta impresión de amontonamiento. Desaparecen la portada y el colofón xilográficos, y los espacios entre secciones sufren una notable reducción debido al uso de una tipografía no decorativa, pero se conserva el interior de la portada en blanco, la xilografía de página completa en el verso del folio anterior al Argumento general para que este empiece en el recto del folio siguiente y los veintisiete grabados de ancho de página, uno de los cuales se reaprovecha ahora para la portada. En consecuencia, esta edición tiene 26 folios menos que la de la traducción de 1520 y, por lo tanto, requiere seis pliegos y medio de papel menos por ejemplar, es decir, 32. Así pues, sin dejar de ser una edición costosa y de cierto gusto estético, lo es mucho menos que la de *Ain hipsche Tragedia*.

Sin embargo, la mayor diferencia entre ediciones está en el añadido en *Ainn recht liepliches buechlin* de notas marginales impresas: estas, de carácter explicativo y moralizante tanto como de referencia bibliográfica o de localización, la acercan a las obras de estudio y/o didáctico-morales, a las que el mensaje general del diálogo-prólogo acaba por equipararla.

URBANUS: So hast du wahrlich, mein Amusus, das Beste und das Nützlichste nicht gesehen. Die Hefen getrunken, den lauterer Wein liegen lassen. (...) Da hat (meines Achtens) diese Tragicocomedia nicht minder Nutzbarkeit in ihr, dann eine terentianische oder Plautinische Comedia. (...) Alle, die so gelerhrt haben, wie man wohl ordentlich ja christlich leben soll, gebieten unter anderem, dass man sich vor fleischlicher Liebe enthalten und die Hurerei fliehen soll, dann ob schon solche Liebe am ersten ein Gestalt der Süßigkeit habe, so sei sie doch danach bitterer dann der Wermut, scharf wie ein zweischneidend Schwert, eine Kürzung des Lebens, ein Fördernis zu der Hölle, ein Feuer, das einem im Busen liege, ein

Strick, der wie ein Ochsen zu der Fleischbank ziehe, und was dergleichen mehr von den Heiligen und Weisen beschrieben ist. Solches hat der so dieses Büchlein am ersten beschrieben, auch verstanden, und von so grosser Gefährlichkeit durch ein scheinbares Exempel (welche weiß zu bereden am gewältigsten ist) zu verstehen wollen geben, wie nützlich sei, ein so schädliches Laster zu fliehen, und wie ganz gefährlich sich damit zu beflecken²².

[URBANUS: Entonces realmente no has visto, mi Amusus, lo mejor ni lo más útil. Las heces has bebido, el buen vino has dejado. (...) Esta Tragicocomedia (en mi opinión) no tiene menos utilidad en sí que una comedia terenciana o plautina. (...) Todos los que han enseñado cómo se debe vivir ordenada y cristianamente ordenan, entre otras cosas, abstenerse del amor carnal y huir la fornicación, porque aunque este amor tiene al principio la forma de lo dulce, después es más amargo que el ajeno, afilado como una espada de dos filos, un acortamiento de la vida, un fomento del infierno, un fuego que está en el pecho, una sogá como la que lleva al buey al matadero, y todo lo similar que describen los santos y los sabios. Eso es lo que este librito describió al principio, y lo que había entendido, y quería advertir sobre un peligro tan grande con un ejemplo evidente (lo cual sin duda es lo más potente para convencer) y cómo de útil es rehuir un vicio tan dañoso y cómo de peligroso es mancharse con ello.]

Estas diferentes orientaciones editoriales de las traducciones de 1520 y de 1534 están, asimismo, corroboradas por las diferencias en sus títulos. Así, la traducción de 1520 se titula *Ain Hipsche Tragedia von zwaiien liebhabenden mentschen ainem Ritter Calixstus unn ainer Edlen junckfrawen Melibia genant, deren anfang muesam was, das mittel sieß mit den aller bittersten ir bayder sterben beschlossen* [Una bella tragedia de dos amantes, un caballero llamado Calisto y una noble doncella llamada Melibia (sic), cuyo comienzo fue trabajoso, la mitad, dulce, y a la que pusieron fin las más amargas muertes de ambos], donde destaca el argumento amoroso y sobre todo, la belleza de la historia, sin ningún tipo de consideración moral o didáctica. Nos encontramos, pues, ante una obra en la que lo estético literario y, como hemos visto, visual están por encima de cualquier otra consideración. En cambio, el título de la traducción de 1534 reza *Ainn recht Liepliches buechlin unnd gleich ain traurige Comedi (so von den Latinischen Tragicocomoedia genant wirt) darauß der leser vast nutzlichen bericht, von schaden unngesar fleischlicher lieb, untrewæ der diener, aufsetz der gemaynen weyber, lift unn geytzigkeit der Kupler, und gleych als inn eynem spiegel mancherlay sitten unnd aygenschaft der menschen, sehen und lernen*

22. *Ibid.*, f. A4v de *Ainn recht liepliches Buechlin*, ed. cit. (modernizado).

mag [Un librito realmente agradable e igualmente una comedia triste (que es llamada por los latinos «tragicomedia») a través de la cual el lector puede aprender, a partir de un relato muy útil sobre los daños y los peligros del amor carnal, la infidelidad de los criados, los arreglos de las malas mujeres, la astucia y la avaricia de las alcahuetas, y como en un espejo ver todo tipo de costumbres y propiedades de los hombres], donde no solo se subraya la utilidad didáctico-moral del texto, sino que se percibe el propio tono general educativo de la edición en la aclaración parentética de lo que es una tragicomedia. Así pues, el contenido interesa más que la forma y, sobre todo, su potencialidad moral, aunque, en la tradición del *prodesse et delectare*, no se descuida la estética, porque esta también contribuye a hacer la lectura más placentera y, en el caso concreto de *Ain recht liepliches buechlin*, las ilustraciones, tan ceñidas a la trama como están, probablemente ejercen como *imagenes agentes* y contribuyen a transmitir el mensaje moralizante del texto²³.

Que el lector ideal de *Ain recht liepliches buechlin* es alguien con ciertos recursos económicos pero también preocupaciones estéticas, intelectuales y morales nos lo confirma el ejemplar de la biblioteca del Duque Augusto de Braunschweig-Lüneburg (1579-1666). Este fue adquirido por el propio duque entre 1646 y 1647 y clasificado de su propia mano en la categoría de *Ethica*²⁴, lo que resulta significativo de la consideración didáctico-moral en la que el duque tenía este tomo. Del mismo modo, las marcas de lectura del ejemplar de la Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt revelan una lectura destinada al estudio, no al ocio, a juzgar por los subrayados y las cruces que marcan los pasajes y las

-
23. Véase Amaranta Saguar, «The Concept of *Imago Agens* in *Celestina*: Text and Image», *Celestinesca*, 39 (2015), pp. 247–274. Que Amusus apoyaría esta interpretación nos lo confirma, en la cita anterior, su defensa de los *exempla ex contrariis* como método pedagógico: «(...) durch ein scheinbares Exempel (welche weiß zu bereden am gewältigsten ist) zu verstehen wollen geben» [(...) con un ejemplo evidente (lo cual sin duda es lo más potente para convencer)]. Respecto a la efectividad didáctica de la literatura, véase Wirsung, *Die Celestina-Übersetzungen von Christof Wirsung*, f. A4r-A4v de *Ainn recht liepliches Buechlin*, ed. cit. (modernizado):
 AMUSUS: Das Büchlein davon ich sage ist der Gestalt geschrieben, dass es das Gemüt nur reizt, so dagegen alle die Geschriften von dir angezogen, den Laster der Unkeusch wehren.
 URBANUS: Man urteilt gewöhnlich in solchen Sachen, danach man geartet ist. (...) Du wirst bei einem jeden befinden, dass dich reizt oder davon abschreckt, danach dein Gemüt geartet ist.
 [AMUSUS: El librito del que hablo está escrito de tal manera que solamente excita el ánimo, mientras que todos los escritos que has esgrimido, protegen contra el vicio de la incontinencia.
 URBANUS: Habitualmente juzga cada uno en estas cosas como es. (...) En cada uno encontrarás cosas que te exciten o que te escarmenten según sea tu ánimo.]
24. Gracias a Johanna Mock, de la Biblioteca del Duque Augusto, por esta información y por facilitarnos una foto de la hoja del *Bücherradkatalog* correspondiente.

notas marginales más notables del texto²⁵, pero resulta imposible identificar a quién las hizo y cuándo lo hizo. Aun así, con estos dos ejemplos queda confirmado que *Ain recht liepliches buechlin* fue recibido y leído como libro didáctico-moralizante en la Alemania de su época.

En conclusión, *Ain hipsche Tragedia* es sin duda un libro cortesano y un objeto de estatus social, mientras que *Ainn recht liepliches buechlin* se configura como un libro educativo y de estatus intelectual. Esto explicaría por qué tantos ejemplares del primero han sobrevivido en un estado casi inmaculado: artículos de colección casi desde el momento mismo de su concepción, probablemente se difundieron entre la élite social augsburguesa y, más concretamente, en el entorno cercano al emperador, y pasaron a formar parte de las bibliotecas de grandes familias, de donde no saldrían más que excepcionalmente y a través de las cuales han llegado a sus ubicaciones actuales. No en vano, el ejemplar que perteneció a los banqueros Fugger es el que hoy conserva la Biblioteca Nacional de Austria²⁶, por no mencionar que el detalle de que el Museo Metropolitano de Nueva York posea actualmente un ejemplar de *Ain hipsche Tragedia* viene a confirmar que se trata de una edición valorada sobre todo como objeto artístico, aun hoy día. Por su parte, *Ainn recht liepliches buechlin* sobrevivió en menos copias porque su carácter de obra de estudio hizo que se leyera más, y con un método que implica intervenir directamente en el libro, de manera que los ejemplares se deterioraron más y más rápidamente, hasta destruirse o perderse.

Esta dualidad edición cortesana / edición didáctica es la misma que, hasta 1519, reina entre las ediciones de la traducción italiana de *Celestina*²⁷. ¿Por qué entonces la imprenta alemana no empezó a producir ediciones comerciales, como ocurrió en Italia? Tal vez la respuesta esté en que la situación política no favorecía a los productos españoles, o en que las alusiones a la religión y al clero del texto eran difíciles de digerir en el clima de la Reforma. Sea como fuere, la respuesta tendrá que esperar.

25. Nótese que en los ejemplares de *Ain hipsche Tragedia* examinados no hay marcas de lectura de este tipo, lo que vendría a confirmar un modo diferente de acercarse al texto.
26. Alfred Noe, *Die Präsenz der romanischen Literaturen in der 1655 nach Wien verkauften Fuggerbibliothek. Band 2. Rekonstruktion und Analyse des Bestandes: (ohne «Musicales»)*, Amsterdam, Rodopi, 1995, p. 711.
27. Amaranta Saguar, «¿Cuestión de moda? La desaparición de la traducción italiana de *Celestina* del mercado editorial en la segunda mitad del siglo XVI», en *Grandes y pequeños de la literatura medieval y renacentista*, ed. E. Blanco, Salamanca, SEMYR, 2016, pp. 625–642.