MARÍA LUISA TOBAR
Universidad de Messina

Las traducciones italianas de *La Celestina*

La *Tragicomedia de Calisto y Melibea* tiene tal difusión en Italia, sobre todo en la primera mitad del siglo XVI que su fortuna editorial sólo puede ser comparable con la que tuvo en España. Un dato que puede confirmar la temprana recepción de *La Celestina*, nos lo proporciona Edoardo Alvisi quien en su biografía sobre César Borja hace referencia a una representación de *La Celestina* que tuvo lugar en Roma, en 1502, durante las fiestas que se organizaron para celebrar el matrimonio de Lucrecia Borja con Alfonso de Este. De hecho, después de haber descrito las máscaras y fiestas que se hicieron el 26 de enero como inicio del Carnaval, él escribe:

> Il papa, il duca, i cardinali diedero rappresentazioni in onore degli ospiti -di quelle egloghe o pastorali che allora alla corte di Spagna erano in gran voga- migliore di tutte *La Celestina* di Rodrigo da Cota che nel 1505 tradotta in italiano fu dedicata ad una nipote di Giulio II. [1]

Esto demuestra que la obra era conocida en el ámbito romano ya antes de que Alfonso Ordóñez la tradujese a instancias de Feltria Fregosa. Traducción que fue reeditada varias veces durante el siglo XVI. Estas ediciones italianas, añadidas a las más de 20 ediciones en español hechas por editores italianos, demuestran la gran difusión y popularidad de la obra en Italia, sobre todo en la primera mitad del siglo, tanto que bien se podría hablar de best-seller. Sin embargo a este fermento sigue un periodo de olvido o casi (en otros países se traduce más tarde y menos[2]). Corrado Alvaro, en su estudio introductivo a la traducción que publicó en 1943, reconoce que "fu la miniera del teatro nazionale spagnolo" y añade:

> Il Rinascimento italiano la ribattezzò "*La Celestina*, e con questo nome la impose all'Europa attraverso numerose ristampe dell'originale e traduzioni diverse, di cui la seconda del 1506, fu fatta a istanza di papa Giulio II. La conobbe il Machiavelli di La Mandragola, e pare che quell'ibrido fra racconto e teatro influisse sull'autore della prima commedia regolare europea. L'Aretino vi trovò un cibo adatto alla sua fame. Molti dei suoi spagnolismi si ritrovano ne *La Celestina*, e quel gran chiacchierare ed esemplificare dei suoi dialoghi.[3]

[1] Alvisi, E., *Cesare Borgia, duca di Romagna*. Imola: Tip. D'Ignazio Galeati e Figlio, 1878, p. 235.
[2] En Alemania existe una traducción de 1843 y luego una facsímil de una de 1520 editada en 1922. En Francia se hacen ediciones bilingües de 1633, 1634 y 1644, también hay ediciones del siglo XIX. En Inglaterra empiezan en el siglo XVII (y quizás a final del XVI), y hay algunas del XVIII y del XIX.. Pedro Bohígas en la "Introducción" a su edición de *La Celestina* (Barcelona, Montaner y Simón, 1952), dice que hay 118 ediciones en español, 18 en italiano, 6 en alemán, 5 en inglés, 4 en flamenco, 1 en latín, 1 en catalán.
[3] Alvaro, C., "Prefazione" a Rojas, F. de, *La Celestina*. Milano: Bompiani, 1943, p. 11.

La traducción de los clásicos. TOBAR, María Luisa. Las traducciones italianas de...
Centro Virtual Cervantes

También Segre pone en relación la fuerza de la acción y de la palabra de *La Celestina* y de *La Mandrágora*, diciendo que esta última: "non è forse insensibile ai suggerimenti della *Celestina*" y en nota añade: "non è inutile rilevare che nella prima edizione (1514 o dopo) *La Mandragora,* era intitolata *Comedia di Callimaco et di Lucretia.*"[4] Otra obra con evidente influencia de *La Celestina* es *La Cortigiana* de Aretino, del cual se podrían citar además *I Ragionamenti* e *La Talanta*, cuya protagonista es también una "cortesana"; Ariosto escribe una comedia titulada *La ruffiana*; también Bandello, Venier, Cavallino, entre otros, presentan en sus obras alcahuetas.

De las ediciones en castellano hechas en Italia me limito a citar sólo las de 1531 y 1553. En la veneciana de 1531 interviene como corrector el autor de la *Lozana andaluza*, obra estrechamente vinculada con *La Celestina*, como consta en el colofón. Eduart Toda y Güell puntualiza que "aqueste corrector es lo famós clergue Francesch Delicado, Vicario del Valle de Cabezuela, autor y corrector de llibres impresos a Roma y a Venecia en la primera meytat del segle XVI[5]". Lo que demuestra una atenta lectura de la obra que indudablemente tuvo que contribuir a su filiación con lo celestinesco. La de Venecia de 1553, impresa por Gabriel Giolito de Ferrariis, ha sido revisada por Alonso de Ulloa, el cual declara que corrige los errores y la pone en la forma que conviene a una comedia. Pero lo que aquí interesa es la inclusión en la edición de un "manual de fonética y un vocabulario italiano-español que, según Farinelli, "serviva quarant'anni dopo come testo di lingua; e l'Ulloa v'aggiungeva il suo bravo dizionario ed una spedita grammatica"[6]; y más adelante añade que hasta 1570 no hay otras gramáticas, ni diccionarios italiano/español.[7]

Mientras que la primera traducción conocida, la hecha por Alfonso Ordóñez, se publica en 1506, en Roma. Después del título *Tragicomedia de Calisto et Melibea*, se añade:

> nuovamente agiontovi quello che fin qui mancava nel processo de loro innamoramento; nel quale se conthiene, ultra il suo gratioso et dolce stilo; assai necessarii per gioveni, monstrando loro l'inganni che son rechiusi ne falsi servitori e rrofiane per Alphonso Hordognez familiare, de la Santità di nostro Signore Julio papa secondo. Ad instantia de la Illustrissima Madonna sua observantissima De lingua casteliana in Italiana nuovamente per lo ora dicto traducta.

En el colofón se lee que fue impreso en Roma en Campo Flore por el "magistrum Eucharium Silber alias Frank" el día ventinueve de enero de 1506[8]. El texto tiene 148 hojas en 4°; en las dos últimas hojas se hallan nueve octavas y en una de ellas se dice quien fue el traductor y quien le encargó la traducción:

> Nel mille cinquecento cinque appunto
> de spagnolo in idioma italiano
> è stato questo opusculo transunto
> da me Alphonso de Ordognez nato hispano.
> A instantia di colei cha in se rasunto
> ogni bel modo et ornamento humano
> gentil feltria fregosa honesta e degna
> in cui uera uirtu triumpha e regna.

[4] Segre, C., "Introduzione" a Rojas, F. de, *La Celestina.* Milano: Bompiani, 1980, p. 30.
[5] Toda y Güel, E., *Bibliografía espanyola d'Italia dels origens de la imprenta fins a l'any 1900*, Castell de Sant Miquel d'Escornalbou, 1927, vol. III, p. 503.
[6] Farinelli, A., *Italia e Spagna*. Torino: Fratelli Bocca editori, 1929, vol. II, p. 126.
[7] *Ibidem,*, pp. 149-150.
[8] De esta primera edición se conservan ejemplares en: Londres, Brit, Libr:, C. 62. b. 17, y en Venezia: Marciana. CI. G. 746700.

La traducción de los clásicos. TOBAR, María Luisa. Las traducciones italianas de...
Centro Virtual Cervantes

Por tanto estamos ante una traducción hecha por encargo de una dama honesta y virtuosa, Feltria Fregosa, sobrina del Papa, que muestra interés por la historia ejemplar de unos amores que, en cuanto culpables, terminan trágicamente. Por otra parte hay una indicación precisa del año en que fue hecha la traducción mil quinientos cinco. Quizás por eso algunos críticos han hablado de una traducción perdida de ese año. Pero la afirmación de que en 1505 fue "de spagnolo in idioma italiano trasunto" puede indicar simplemente la fecha en que Ordóñez hizo la traducción que puede no coincidir con la fecha de publicación. Benedetto Croce hace referencia a esta fecha sin referirse a edición alguna: "tradotta in italiano nel 1505 e più volte nella prima metà del cinquecento ristampato". Emma Scoles escribe: "alcuni repertori bibliografici accolgono un'irreperibile edizione di Venezia del 1505, da nessuno conosciuta di fatto"[9], cuestión que, como dice la estudiosa italiana no ha sido resuelta. También el ilustre bibliófilo y editor Eugenio Krapf hace referencia a esta hipotética edición veneciana de 1505, en una carta que escribe a Menéndez y Pelayo en 1889:

> La traducción en italiano que poseo, es impresa en Roma; Arribau cita otra edición por el mismo traductor, Alfonso Ordóñez, impresa en Venezia en 1505. La mía dice "nuovamente agiontovi quello che fin qui mancava nel processo de loro innamoramento"; de donde infiero que ella será hecha sobre la lección de castellana de la edición de Sevilla de 1502 y que, quizá, a la de Venecia de 1505 haya servido de original una de las dos primeras de Burgos (1499) o de Salamanca (1500) en 16 actos solamente[10].

Sin embargo, la expresión que se lee en el título: "De lingua casteliana in italiana nuovamente per lo sopra dicto traducta", que se repite en muchas reediciones, no necesariamente lleva a presuponer una traducción precedente, puesto que el término "nuovamente", significaba también "poco antes", "hace poco", "recientemente"[11]. Ante la imposibilidad de contar con datos ciertos hay que partir de la edición romana de 1506 y considerarla como la primera traducción conocida de *La Tragicomedia de Calisto y Melibea.*

La traducción de Ordóñez con frecuencia se publica con correcciones, que afectan más a la forma que al contenido; normalmente se cita el nombre del corrector y se dice que tipo de intervención realiza. Se llegaron a hacer por lo menos una docena de ediciones en italiano[12]. Citamos las que hemos conseguido rastrear: 1) La revisada por Hieronymo Claricio, impresa en 1514 en Milán por Zanotto da Castione, a instancias de Domino Iacobo y hermanos de Legnano; 2) otra del mismo Claricio de 1519, impresa también en Milán per Ioanne Angelo Seinzenzeler; 3) la revisada y corregida por Vincentio Minutiano. Mediolani in Officina Libraria Minutiana, impresa en enero de 1515 por Nicolai de Gorgonzola; 4) otra igual de.abril 1515; 5) una edición de dicembre de 1519 hecha en Venecia por Cesaro Arrivabene, que según se lee en el texto ha sido corregida, ordenada y adornada de muchas hermosas figuras; 6) la reimpresión veneciana hecha en 1525 por Gregorio de Gregorii; 7) otra de 1531 nuevamente corregida por Marchi Sersa; 8) La impresa en Venezia, en julio de1535, por .Pietro di Nocolini da Sabio; 9) otra de 1541 impresa por Giovan' Antonio e Pietro di Nicolini da Sabio; 10) la de 1543, hecha también en Venecia, por Bernardino de Bindoni; 11) otra veneciana de 1551 impresa por Fr. Di Ales. Rindoni e Maph. Pasini.

Pero, aunque a partir de la segunda mitad del siglo XVI no vuelven a publicarse ediciones en italiano, la obra no cae del todo en el olvido, pues sigue viva a través de sus

---

[9] Scoles, E., "Note sulla prima traduzione italiana della *Celestina*", *Studi romanzi*, XXXIII, 1961, p. 158.
[10] *Epistolario* T. XIV, carta n. 773.
[11] Quest'altro giovinetto è mio cugino / ed èssi nuovamente battezzato; / non lo conosci egli era sarracino. (Pulci 22-54) Parlandosi pochi di sono del paese o mondo novamente trovato dai marinai portoghesi (Castiglione, 275), Battaglia S., *Grande dizionario della lingua italiana*. Torino: UTET, vol. XI, 1981, p. 676.
[12] También se hizo alguna furtiva, como la impresa en Venecia por Francesco Caron en 1525.

La traducción de los clásicos. TOBAR, María Luisa. Las traducciones italianas de...
Centro Virtual Cervantes

continuaciones o imitaciones, y todavía a finales del siglo XIX se puede rastrear su huella en alguna obra, como por ejemplo en la leyenda de los "Tre amanti di Rolla" recogida por Emilio Praga en *Fiabe e leggende* (Torino 1884) que, según Farinelli, es testigo de la vitalidad de *La Celestina* en Italia, pues en ella se recuerda a la vieja a quien Dionello acude para pedir consejo, con estas palabras:

Cotesta
fu già un'allegra e vaga cortigiana spagnuola,
esperta all'Ars Amandi più di Ovidio; ora che
vecchia, gironzava per le strade e le piazze
e stendeva la mano alle belle ragazze[13].

Con los nuevos gustos y tendencias literarias la obra queda en el olvido hasta el siglo XX, si se exceptúa la traducción parcial que G. La Cecilia hace de los actos III y IV para una antología del teatro español[14]. Después de cuatro siglos el escritor calabrés Corrado Alvaro hace primero una reducción (Bompiani 1941) y sucesivamente una traducción completa (Bompiani 1943). Algunos años más tarde aparecen otras traducciones, en general, hechas partiendo de la edición española que Cejador y Frauca hizo para la colección Clásicos Castellanos: Antonio Gasparetti (Rizzoli 1958), Fernando Capecchi (Sansoni 1966). Los tres traductores citados declaran que siguen esa edición de Julio Cejador y Frauca[15], el cual fija el texto partiendo de la hecha precedentemente por Eugenio Krapf[16].

Gasparetti, antes de terminar la nota introductiva a su texto, da algunas indicaciones útiles sobre los criterios seguidos. El traductor precisa que ha conservado en carácter cursivo todo lo que se ha añadido en las ediciones posteriores a la burgalesa de 1499, y luego indica puntualmente las partes e incluso los actos y también las octavas finales, y lo hace para que el lector italiano pueda distinguir perfectamente la estructura primitiva de la obra de las sucesivas interpolaciones y añadiduras. Acto seguido escribe:

> Come è naturale, nel tradurre si è cercato, ogni volta che è sembrato possibile, di sostituire a modismi e proverbi caratteristicamente spagnoli, altrettanti modismi e proverbi di casa nostra; e se il linguaggio apparirà un pochino archaizzante, ciò è dovuto al desiderio di non distaccare troppo bruscamente il testo italiano da quello castigliano; e riteniamo che certa prosa apparentemente ricercata, sia in fondo la meglio adatta a rendere un testo come quello del*La Celestina*.
>
> Non abbiamo di proposito voluto gravar la mano con le note: sarebbe stato ben agevole, pescando e attingendo alle varie edizioni commentate, stendere pagine e pagine di osservazioni scientifiche o pseudo-scentifiche intorno agli ingredienti magici e ai medicinali oggi poco noti o sconosciuti addirittura che in molte pagine si elencano. Ma abbiamo preferito attenerci al dettato dell'antico poeta:"dov'è chiara la lettura non fare oscura glosa".[17].

Y para terminar precisa que, visto que en el texto español las escenas están separadas sólo por un espacio, ha considerado oportuno marcar tal división con tres asteriscos.

Poca cosa pero que nos ayuda a comprender como ha procedido. Sin duda la colocación de la obra en la colección de la Biblioteca Universal Rizzoli determina otros criterios. De

---

[13] Farinelli, A., *Op. cit.*, p. 127.
[14] La Cecilia, G., *Teatro scelto spagnolo antico e moderno*. I. Torino: 1857, pp. 115-145.
[15] Rojas, F. de, La Celestina (ed. y notas de J. Cejador y Frauca). Madrid: ediciones de La Lectura, 2 vols., 1913.
[16] Rojas, F. de, *La Celestina* (ed. de E. Krapf e intr. de M. Menéndez y Pelayo). Vigo: Libreria Eugenio Krapf, 1900..
[17] Gasparetti, F., "Nota a Fernando de Rojas", *La Celestina*. Milano: Rizzoli, p. 21

La traducción de los clásicos. TOBAR, María Luisa. Las traducciones italianas de...
Centro Virtual Cervantes

hecho, el objetivo de la colección es el de dar a conocer obras modélicas de la literatura universal y coherente con este objetivo hace una cuidada selección de textos antiguos y modernos. De tales textos, tomados de prestigiosas ediciones, se realizan traducciones integrales, fieles y rigurosamente controladas, hechas expresamente para esa colección. Además las traducciones están adaptadas al gusto moderno y llevan las notas necesarias. Los cambios o alteraciones del texto de origen responden en general a estos criterios.

En cambio Capecchi no da ningún criterio editorial pero fundamentalmente se pueden aplicar los señalados por Gasparetti. De hecho, también está edición está destinada a una colección de obras de la literatura universal, la "Universale Sansoni", que incluye importantes obras de todos los países..

Ambos autores han conservado el acróstico inicial en el que consta el nombre del autor y el lugar de su nacimiento, aunque para hacerlo hayan tenido cierta libertad de expresión. En el acróstico de Gasparetti se lee: "Il baccellier Fernando di Roias finì la commedia di Calisto e Melibea ed era nato nella villa di Montalvan"; el de Capecchi dice: "Il baccelliere Fernando de Rojas finì la commedia di Calisto e Melibea e nacque nella terra di Montalbano".

A finales del siglo XX se incrementa el interés por *La Celestina*, aparecen nuevas traducciones y se vuelven a imprimir las viejas. En 1980 se hace una reimpresión de la traducción de Corrado Alvaro con una introducción de Cesare Segre; en 1994 se publica una traducción de Gasparetti, que tiene una introducción del hispanista y escritor Carmelo Samonà; un año después la de Viviana Brichetti[18] que tiene un prólogo del hispanista Pier Luigi Crovetto.

No pudiendo hacer un análisis de todas las traducciones, y visto que de la de Alfonso Ordóñez se ha ocupado Emma Scoles[19], he preferido concentrarme sobre el trabajo de adaptación[20] y de traducción[21] de Corrado Alvaro, quien reconociendo el valor de *La Celestina* y la novedad respecto a otros textos teatrales de su época, en su estudio preliminar escribe:

> Ma gli elementi classici si cristalizzano in una tale geometria, che sovente molti ingegni vi sono rimasti impigliati come a formule; una maschera di Plauto e un concetto di Aristotele rimasero pressappoco ugualmente invariabili per un pezzo. L'autore della *Celestina* toglie quella maschera fissa dell'istrione antico e vi scopre un carattere nuovo, un nuovo vivere.[22]

Y termina su introducción así:

> Chi conosca il dramma del Quattrocento, misurerà meglio la grande novità de *La Celestina*. Tra le favole mitologiche che portavano la Sacra Rappresentazione a una forma di mistero umanistico, e i mimi contadineschi in cui ripullulava il teatro classico, *La Celestina* s'inserisce come una vicenda realista e urbana della nuova società, che parla un nuovo linguaggio sopra schemi antichi, strana e ambigua, mezza teatro e mezza romanzo. È la città e la società che prevalgono, in una novissima formazione. Comincia l'età moderna[23].

---

[18] Rojas, F. de, *La Celestina* (trad. de V. Brichetti e introducción de P. L. Crovetto). Milano: Ganzanti, 1995.
[19] Scoles, E., *Op. cit.*, pp. 155-217;
[20] Rojas F. de, *La Celestina* (riduzione di Corrado Alvaro). Milano: Bompiani 1941.
[21] Rojas, F. de, *La Celestina* (traduzione di Corrado Alvaro). Milano: Bompiani 1943.
[22] Alvaro, C., "Prefazione" a Rojas F. de, *La Celestina...cit.*, P. 16.
[23] *Ibidem*, P. 19.

La traducción de los clásicos. TOBAR, María Luisa. Las traducciones italianas de...
Centro Virtual Cervantes

Corrado Alvaro había preparado una adaptación italiana de *La Celestina*, reduciéndola a tres actos y veinte cuadros, como él mismo dice en una carta a V. Bompiani del 20/9/1940 che se conserva en el archivo de la casa editorial Bompiani[24], y que tenía que haber sido transmitida a la actriz Pavlova o a otra compañía del "Teatro delle Arti" para una posible representación. Según el escritor el texto reducido "ha acquistato una potenza drammatica più veloce". Por otra carta del 22/9/1940 sabemos que la adaptación para la escena es un trabajo reciente, lo que significa que ha sido terminada en 1940. El 24/12/1940. El escritor siciliano Ellio Vittorini, de acuerdo con el editor Bompiani, propone a Alvaro la inclusión de su reducción teatral en la colección "Teatro spagnolo" que estaba preparando con Eugenio Montale, Carlo Bo y otros traductores. La propuesta es aceptada y la obra de Corrado Alvaro, abre la colección de las dieciocho traducciones que contiene este volumen de la Bompiani[25].. La idea de Corrado Alvaro, en caso de que se hiciese una segunda edición, es de traducir el texto integralmente. Vittorini en una carta del 8 de julio de 1941 hace referencia a esa posibilidad de traducción completa de *La Celestina*. En enero del siguiente año vuelve a hablar de esa posible traducción para la nueva edición que se va a publicar en 1944 pero Alvaro, el 30 de enero de 1942, contesta que se ha puesto de acuerdo con Bompini para que se publique en la colección "Grandi Ritorni". A final, la traducción se publicará, en 1943, en dos volúmenes que forman parte de la "Collezione Universale".

La correspondencia con Bompiani y Vittorini permite seguir las varias fases del trabajo de traductor de Corrado Alvaro. Está claro que el escritor calabrés al hacer la primera versión italiana de *La Celestina* piensa en una posible puesta en escena y, a través del editor Bompiani, quiere que llegue a una compañía teatral. Con ese objetivo no sólo reduce el texto a 70 páginas, sino que también lo moderniza, de manera que se ajuste a las exigencias teatrales del momento, mientras que la traducción completa, que hace sucesivamente, tiene casi 500 páginas. Esta versión teatral, además de haber adquirido mayor dinamismo, como subraya el autor, ha sido sensiblemente modernizada, pero sin perder su carácter específico. Conserva la diversidad de registros lingüísticos presentes en el texto español y la vivacidad de sus diálogos. Se trata en realidad de una reducción teatral apta para la escena en la que se han operado cortes radicales. Elio Vittorini en la presentación de la obra escribe:

> Qui noi diamo del vecchio capolavoro una traduzione che è anche una riduzione. Non potevamo, per ragione di spazio, darne una versione integrale. Ma Corrado Alvaro, riducendo, ha avuto cura di non rifare e non aggiungere. Egli ha solo tolto, e ha riordinato le scene prescelte secondo lo schema del dramma moderno. Del resto *La Celestina* ha ventun atti ognuno dei quali, tranne il primo, non dura molto di più di una scena ordinaria. È, col suo aspetto, di selva, una serie di scene in libertà, e vuole, per diventare rappresentabile, un regista che la riorganizzi a suo modo[26]

No se trata de resumir o recrear el texto, sino más bien de eliminar lo que el traductor ha considerado menos indispensable o más fuertemente vinculado a aspectos específicos de la época, y sobre todo evita sus redundancias superfluas para adaptarlo a las exigencias de una moderna representación. Entre los cortes muchos hacían referencia a las astucias de las mujeres, reminiscencias de la literatura misógina presentes en *La Celestina*. Da a la obra una forma teatral más ágil, para ello la reduce a tres actos, que a su vez están divididos en

[24] Noticia tomada de Segre, C., "Introduzione" a Rojas F. de, *La Celestina* ...cit., p. 16.

[25] *Teatro spagnolo. Raccolta di drammi e commedie dalle origini ai nostri giorni* (a cura di Elio Vittorini), Bompiani, 1941, pp. 5-77. Además de *La Celestina*, comprende obras de Gil Vicente, Cervantes, Lope de Vega, Tirso de Molina, Ruiz de Alarcón, Calderón de la Barca, Ramón de la Cruz, Leandro F. de Moratín, Tamayo y Baus, Valle Inclán, Jacinto Grau, García Lorca.

[26] Vittorini, E., "Fernado de Rojas. *La Celestina*", *Teatro spagnolo... cit.*, p. 5.

La traducción de los clásicos. TOBAR, María Luisa. Las traducciones italianas de...
Centro Virtual Cervantes

escenas (nueve el primero, nueve el segundo y diez el tercero) marcadas por las entradas y salidas de los personajes; también se han añadido breves acotaciones con la indicación de los personajes que intervienen. Pero, como ya se ha dicho, la necesidad de reducirla le obliga a efectuar muchos cortes en el texto, lo que hace sintetizando el contenido, saltando palabras, frases, incluso páginas enteras o suprimiendo escenas y, en algún caso, incluso un acto completo.

Por lo que se refiere a las canciones o poesías incluidas en el texto, solo reproduce la que canta Sempronio en el primer acto, y la que canta Lucrecia, primero sola y luego con Melibea, en el tercer acto, que no traduce en el texto sino en nota. Mientras que los 21 actos de la obra han sido reducidos a tres. El primero comprende los tres primeros actos del texto de origen y termina con el conjuro de Celestina que traduce casi literalmente, aunque modernizando el lenguaje y sustituyendo algunos términos por otros, cambios que sin embargo no alteran de manera esencial el contenido, aunque si modifican en parte la estructura del texto. El acto termina, pues, con una escena de gran efecto teatral.

El segundo (desde la escena II del acto IV hasta la escena III del acto XII), salta el largo monólogo que Celestina pronuncia mientras va a casa de Melibea (también salta el que recita cuando se acerca a casa de Calisto hasta que encuentra a Sempronio y todo el diálogo entre ambos, al empezar el acto quinto). Así pues el acto empieza directamente con la pregunta de Lucrecia: "¿Quién es esta vieja, que viene haldeando?" (vol. I, 158) Alvaro traduce con una frase que no tiene mucho sentido: "Chi è quella vecchia che viene così di fuora?" (p. 31). Terminando con el saludo de Melibea a Calisto: "Assí sea, e vaya Dios contigo" (vol. II, p. 92), traducido: "Così sia, e venga Dio con te (p. 56).

Suprime totalmente la escena IV y el tercer acto empieza en escena V del acto XII y termina en el acto XX. Reduce las más de cuatro páginas que en la edición de Cejador ocupa el lamento de Melibea a menos de una. Suprime completamente el acto XXI terminando la obra con el último saludo de Melibea a sus padres, en el momento de arrojarse al vacío:

> Toma padre viejo, los dones de tu vegez. Que en largos días largas se sufren tretezas. Rescibe las arras de tu senectud antigua, rescibe allá tu amada hija. Gran dolor lleuo de mí, mayor de tí, muy mayor de mi vieja madre. Dios quede contigo e con ella. A él ofrezco mi ánima. Pon tú en cobro este cuerpo, que allí baxa." (vol. II, pp. 198-199),

que Alvaro sintetiza así:

> Accetta, padre, il triste tributo della tua età: nella vecchiaia si soffrono i grandi dolori. Io piango su me, ancor più io piango pensando alla madre. Accogli, Signore la mia anima, e tu padre, il povero corpo. (p. 77).

Cuando hace la traducción completa de la obra, lo hace con otros criterios que le obligan a revisar totalmente el texto. Alvaro emprende la nueva tarea con grande empeño, consciente de que está llevando a cabo la traducción de una obra importante. De hecho, hace hincapié en el esfuerzo que le ha costado realizar está segunda versión de una obra que un editor puede proponer durante mucho tiempo: "M'è costato moltissimo lavoro, lo vedi tu stesso. Ed è un libro che a un editore rimane per un pezzo", escribe a Vittorini el 8 de enero de 1943 y dos días después pone en evidencia a Bompiani la fatiga: "m'è costato molto lavoro [la traducción], so di averti dato un libro che ti rimane". De esta correspondencia también se deduce que las pruebas fueron corregidas en redacción y eso explicaría, como apunta Cesare Segre, algunos errores. Estamos hablando en definitiva de una nueva versión en la, como dice Segre: "Alvaro preferì insomma ripartire da zero piuttosto che utilizzare il

La traducción de los clásicos. TOBAR, María Luisa. Las traducciones italianas de...
Centro Virtual Cervantes

già fatto"[27], por lo menos con una revisión atenta del texto, lo que a veces es más fatigoso. El resultado final es una traducción bastante fiel y, sobre todo, una traducción que mantiene el clima de la obra original, su eficacia narrativa y dialógica y un cierto tono de arcaísmo que la acerca al T.O. Cesare Segre en su introducción a la edición de 1980, escribe:

> I criteri di traduzione, non esplicitati, si deducono abbastanza chiaramente dalla prassi adottata: e si deve dire che essi furono senz'altro i migliori possibili, se si voleva nel contempo restare aderenti all'originale e mantenere l'efficacia di un discorso minuzioso, talora complesso nella sua lucida analisi di argomentazioni e riflessioni, di dissidi interiori e impulsi incontrollati, di passioni e cupidigie, di audacie e viltà e tradimento[28].

Después el crítico cita algunos pasajes que sirven para ejemplificar el tipo de traducción de Corrado Alvaro. Y puesto que ninguno de los ejemplos aportados han sido tomados del primer acto y ante la imposibilidad, en esta sede, de hacer un análisis completo de la traducción, me limitaré a un confronto sólo de ese primer acto.

Antes de proceder al análisis considero necesario subrayar que el traductor no se pone pasivamente ante el texto; su trabajo presupone una decodificación del mensaje o de los mensajes del TO y una recodificación en el TM, lo que supone siempre una manipulación (voluntaria o involuntaria), aunque mínima para adaptar el texto al sistema lingüístico italiano e incluso al nuevo contexto cultural, que necesariamente condiciona al traductor. En definitiva se trataría de una operación de reescritura a la que se llega después de haber analizado atentamente las funciones del sistema de origen para encontrar un sistema de llegada que responda a esas mismas funciones[29]. Corrado Alvaro realiza una traducción que, habiendo superado las distancias lingüística y culturales, se adapta perfectamente al lector italiano. Es decir, una traducción basada en lo que Nida y Tabe denominan una equivalencia dinámica[30], una traducción que, respetando en lo posible la forma lingüística, se atiene al contenido, manteniendo así un equilibrio entre forma y contenido.

Pasamos ahora al confronto entre los dos textos. Desde el punto de vista de la estructura formal Corrado Alvaro interviene marcando tipográficamente las escenas de cada acto, pues en Cejador están señaladas sólo con un espacio, mientras que en su traducción están indicadas con números romanos.

Ya en el título se advierten los primeros cambios léxicos, como "amiga" (p. 27) por "amante" (p. 39) justificado en este contexto, puesto que el equivalente italiano "amica" no asume el significado amoroso. Estos cambios son muy frecuentes en todo el texto, me parece superfluo hacer una lista de todos ellos. Algún ejemplo se puede ver en los pasajes que analizaremos ahora y que muestran el tipo de intervención de C. Alvaro:

> CALISTO. [...] que verte alcançasse en tan conueniente lugar que mi secreto dolor manifestarte pudiesse. Sin dubda encomparablemente es mayor tal galardón, que el seruicio, sacrificio, deuoción e obras pías, que por este lugar alcançar tengo yo a Dios offrescido, no otro poder mi voluntad humana puede complir. ¿Quién vido en esta vida cuerpo glorificado de ningún hombre, como agora el mío? Por cierto los gloriosos sanctos, que se delytan en la visión diuina, no gozan mas que yo agora en el acatamiento tuyo. [...] (pp. 32-33).

---

[27] Segre C., "Introduzione" a Rojas F. de, *La Celestina* ...cit., p. 16.
[28] *Ibidem.*
[29] Este aspecto ha sido analizado por de Bassnett, s. e Lefevre, A., *Translation history and culture.* London: Pinter, 1990; y sucesivamente por Lefevere, A. *Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria* trad. it.). Torino: UTET, 1998.
[30] Nida, E. A., *Towards a Science of Translating.* Leiden: Brill, 1964.

La traducción de los clásicos. TOBAR, María Luisa. Las traducciones italianas de...
Centro Virtual Cervantes

> CALISTO. [...] di raggiungerti in luogo così conveniente per poterti manifestare il mio segreto travaglio. Il beneficio che ricevo è senza dubbio incomparabilmente più grande di quante preghiere, sacrifici, devozioni e pie opere offersi a Dio per questo luogo conveniente, né altro potere può adempiere il mio volere umano. Chi vide in questa vita corpo d'uomo più beato del mio? [...] Certo i Santi gloriosi che godono della vista di Dio non provano una felicità maggiore di questa ch'io provo alla tua presenza. [...] (p. 44-45).

Alvaro sustituye la perífrasis "verte alcançasse" por el verbo "raggiungerti" con lo que, además de cambiar la estructura de la frase, ha modificado el significado pues, eliminando el verbo "ver", la acción queda reducida simplemente al acto de acercamiento a la persona. Al mismo tiempo "que" elemento de unión entre las dos proposiciones lo traduce justamente con la preposición final "per"; mientras la palabra "dolor", ha preferido traducirla con "travaglio", palabra que tiene un significado más profundo. El sustantivo "seruicio" ha sido traducido como "preghiere" (oraciones) que nos lleva a un campo semántico muy diferente. En las dos últimas frases ha sido suprimido el adverbio "agora", con lo cual se elimina la referencia al momento actual, y por tanto la situación que en ese momento está viviendo Calisto no está limitada temporalmente. También otras veces elimina este referente temporal, como cuando dice Calisto; "Mayor es mi fuego e menor la piedad de quien agora digo". (p. 40), el texto se traduce: "Il mio fuoco è ben più grande e ben minore la pietà di chi dico io". (p. 51).

Hay también algunos cambios por lo que se refiere al uso de determinadas expresiones como "cuerpo glorificado" e "acatamiento tuyo" que han sido sustituidos por "corpo d'uomo più beato" e "alla tua presenza" eliminando o suavizando lo que hay de endiosamiento de Melibea, pues el cuerpo glorificado por su "diosa" se ha reducido a cuerpo beato no beatificado y falta también el concepto de acatamiento de sumisión a la que él considera como su Dios. Se trata de atenuar la contundencia de expresiones que podrían ser interpretadas casi como blasfemas. Este mismo criterio se puede ver más adelante:

> CALISTO Muger? O grosero! Dios, Dios
> SEMPRONIO. E asi lo crees? O burlas?
> CALISTO Que burlo? Por Dios la creo, por Dios la confieso e no creo que ay otro soberano en el cielo; aunque entre nosotros mora.(p. 44).
> CALISTO Donna? O grossolano! Divina, Divina.
> SEMPRONIO. Tale la credi? Scherzi
> CALISTO Scherzo? Divina la credo, divina la riconosco e non credo ci sia altro sovrano nel cielo; anche se dimora fra noi. (p. 56)

De hecho, cambia "Dios", por "divina", término que también puede ser aplicado a las personas. Efectivamente, no es lo mismo afirmar que él cree y confiesa que Melibea es su Dios que creerla y reconocerla como divina, como se lee en la traducción. Sin embargo un poco más adelante la expresión de Sempronio, "confiesas ser Dios" (p. 44), es traducida como "confessi tuo Dio" (p. 57). En el ejemplo que sigue también se pone en evidencia la intención de evitar lo que pudiera sonar como irreverente:

> CALISTO. [...]. Por cierto, si el de purgatorio es tal, más querría que mi spíritu fuese con los de los brutos animales, que por medio de aquel yr a la gloria de los santos. (p. 41)
> CALISTO. [...] Per certo che se tale è quello del purgatorio, vorrei che il mio spirito andasse coi dannati piuttosto che per suo mezzo andare alla gloria dei santi. . (p. 52)

El texto italiano se aleja del español, cambiando el sentido de la frase, puesto que se sustituye el sintagma nominal "brutos animales" con por el sustantivo "dannati" (condena-

La traducción de los clásicos. TOBAR, María Luisa. Las traducciones italianas de...
Centro Virtual Cervantes

dos al infierno), con lo cual no funciona el significado total del texto que habla de preferir que su espíritu vaya a parar con los animales y no al purgatorio, mientras la traducción pone como alternativa al purgatorio el infierno donde, indudablemente, las penas serían peores. Sin embargo, con el cambio se evita algo que podría hurtar la sensibilidad, es decir reducir el alma humana a nivel animal.

La tarea del traductor no es fácil, sobre todo cuando el texto presenta dificultades de interpretación que en algunos casos incluso pone en desacuerdo a los estudiosos. En esos casos el escritor elige una opción y traduce según ella. Un ejemplo lo encontramos en la siguiente frase de Melibea:

> MELIBEA. Mas desaventuradas de que me acabes de oyr. [...] (p. 33).
> MELIBEA. Più disavventure per quello che dovranno udire. [...] (p. 45).

En primer lugar "mas", que en la edición de Cejador no tiene acento, ha sido interpretado como comparativo, interpretación que coincide con la de la mayor parte de los editores modernos de la obra, y no como conjunción adversativa que, en mi opinión, encaja mejor en el contexto pues, como dice Emilio de Miguel, "[...] parece claro que no estamos ante una comparación, sino ante una adversativa. Calisto acaba de afirmar: "Bienaventuradas orejas mías", y Melibea contradice radicalmente su proclamación de felicidad"[31].. Esta es la interpretación que dan también Gasparetti[32] e Capecchi[33] que traducen "piuttosto" (antes bien). En segundo lugar, el adjetivo "desaventuradas" ha sido sustituido por el sustantivo "disaventure" (desventuras, desaventuras) que no tiene mucho sentido en el contexto, cuando hubiera podido ser traducido perfectamente con "sventurate". Por último la proposición circunstancial "de que me acabes de oír", ha sido cambiada por otra causal "per quello che dovranno udire", que obliga a usar un tiempo y un modo del verbo diversos, a lo que hay que añadir un cambio de la persona verbal y consiguientemente el sujeto implícito no es tú sino "orejas"; pero además cambia la perífrasis que indica temporalidad con otra que en cambio indica deber. El resultado es una frase que comporta cambios léxicos y morfosintácticos, que afectan tanto a la forma como al contenido.

En algunos casos se advierten cambios léxicos sin que haya alejamiento del campo semántico, pero sí morfológico. Tal ocurre en el siguiente ejemplo:

> CALISTO. Cierra la ventana e dexa la tiniebla acompañar al triste y al desdichado la ceguedad. [...] (p.35)
> CALISTO. Chiudi la finestra e lascia che la tenebra accompagni la tristezza e la sventura la cecità. [...] (p. 47)

Aquí el traductor ha sustituido los adjetivos sustantivados "triste" y "desdichado" por los sustantivos abstractos. "tristezza y "desventura" quitando protagonismo a Calisto al desviar la acción de acompañar de la persona a un concepto. Sin embargo, se mantiene dentro de los mismos campos semánticos.

A veces los cambios incluyen también la eliminación de alguna palabra.

---

[31] Miguel, E. de, "Notas a la Transcripción " Rojas, F. de, *Comedia de Calisto y Melibea*. Burgos: 1499 (edición a cargo de Emilio de Miguel), Ediciones Universidad de Salamanca, 1999, p. 385. También tiene la misma lectura la edición dirigida por F. Rico Rojas, F. de, *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea* (edición y estudio de F. J. Lobera, y G. Serés, P. Díaz-Mas, C. Mota e I. Ruiz Arzálluz, y F. Rico). Barcelona: editorial Crítica.

[32] Fernando de Rojas, F. de, *La Celestina* (trad. di A. Gasparetti). Milano: Rizzoli, 1958, p. 41

[33] Fernando de Rojas, F. de, *La Celestina* (versione, intr. e note di F. Capecchi). Firenze: Sansoni, 1966, p. 44.

La traducción de los clásicos. TOBAR, María Luisa. Las traducciones italianas de...
Centro Virtual Cervantes

SEMPRONIO. Abatióse el girifalte e vínele a enderaçar en el alcándara. (p. 35)
SEMPRONIO. S'era abbattuto il girifalco, ed ero venuto a rimetterlo su. (p. 46)

Álvaro, aunque no traduce la palabra "alcándara" que corresponde al italiano "gruccia", mantiene el sentido de la frase, con el adverbio "su" (arriba) unido al verbo "rimettere" (volver a poner), que indica la acción de enderezar algo que se había caído. Además, ha preferido unir el pronombre al verbo "rimettere", forma gramaticalmente más correcta.

En algunos casos introduce cambios innecesarios a nivel léxico y morfosintáctico, aunque no compromete el significado general del texto. Tal es el caso del siguiente parlamento de Sempronio, en el que el escritor prevalece sobre el traductor:

SEMPRONIO. Dixe que tu, que tienes mas coraçon que Nembrot ni Alexandre, desesperas de alcanzar una muger, muchas de las quales en grandes estados constituidas se sometieron a los pechos e resollos de viles azemileros e otras a brutos animales [...] (p. 45)
SEMPRONIO. Dico que tu, che hai più coraggio di Nembrotte e di Alessandro, disperi di raggiungere una donna, molte delle quali, di grande stato, si sottomisero all'ansante torace di vili servi, e altre a ignobili animali [...] (p. 58).

Álvaro pone en presente el verbo decir, solución posible puesto que la respuesta de Sampronio es inmediata. También traduce la palabra "corazón" por "coraggio" por lo tanto la toma en su sentido figurado. Pero se aleja del texto al traducir "a los pechos e resollos de viles azemileros" como "all'ansante torace di vili servi" puesto que en vez de traducir como "petto e ansito" altera la relación entre los dos elmentos transformado el segundo en adjetivo dependiente del primero y además traduce "acemileros ("mulattieri") con el genérico "servi".

En la descripción que Calisto hace de Melibea se produce el mismo tipo de cambio:

CALISTO. [...] los labios colorados e gordezuelos; [...] ¡Qué se despereza el hombre quando las mira¡ La tez lisa, lustrosa: el cuero suyo oscurece la nieve; la color mezclada, qual ella la escogió para sí. (p. 55).
CALISTO. [...] le labbra colorite e grossette; [...] Ci si dispera a guardare! Il viso liscio, splendente; la sua pelle oscura la neve; il colorito sfumato che sembra l'abbia scelto lei stessa. (pp. 64-65)

El adjetivo "colorado" (en italiano "rosso"), ha sido traducido por "colorito" (colorido); el sustantivo "tez" sinecdóticamente se convierte en "viso" (volto); mientras el sintagma nominal "la color mezclada" ha sido traducido como "il colorito sfumato". De todas formas la descripción del rostro es fundamentalmente la misma. En cambio, el verbo "desperezarse" (en italiano "stiracchiarsi") se ha convertido en "disperarsi" (desesperarse), con lo cual el sentimiento que produce la visión de Melibea es sin duda más fuerte en italiano. En la última parte el cambio atañe sobre todo al sintagma verbal pues sustituye el verbo "escoger" con una perífrasis que conlleva una incertidumbre -"sembra", es decir, parece- y no la certidumbre del texto español.

En la sucesiva descripción de Melibea Alvaro vuelve a traducir "coloradas" por "colorite". Pero además, aunque respeta el sentido global del texto, actúa bastante libremente, como ahora veremos:

La traducción de los clásicos. TOBAR, María Luisa. Las traducciones italianas de...
Centro Virtual Cervantes

CALISTO.[...] Las uñas en ellos largas e coloradas, que parescen rubies entre perlas. Aquella proporcion, que veer yo no pude, no sin duda por el bulto de fuera juzgo incomparablemente ser mejor, que la que Paris juzgo entre las tres deesas. (p. 56)
CALISTO. [...] Su di esse le unghie larghe e colorite, che sembrano rubini fra le perle. E quel corpo, che non m'è dato vedere e che all'apparenza giudico incomparabilmente superiore a quello che meritò il pomo di Paride arbitro fra le tre dee. (p. 65)

Aparte la sustitución de "proporción" por "corpo" y de "bulto" por "apparenza", la acción indicada por la perífrasis verbal, que en el texto español pertenece a un pasado absoluto, en italiano está en presente, pero además la perífrasis española indica la imposibilidad de la acción, mientras que la italiana indica la concesión. En la proposición comparativa Paris que en la versión española es el sujeto de la acción de juzgar, en la italiana se convierte en complemento de especificación de pomo que a su vez es complemento directo del verbo "meritare" (merecer); en cambio el sujeto es el relativo "che"; además el acto de juzgar ha sido sustituido por el apositivo "arbitro": Son cambios significativos, que denotan una cierta autonomía del traductor aunque se mantenga fiel al tono de la descripción.

En la misma línea se puede colocar la traducción de las siguientes frases de Calisto:

CALISTO. [...] Yo temo e el temor reduze la memoria e a la prouidencia despierta. [...] Que, si para él houo jubón, para tí no fatará sayo. [...] (p. 87).
CALISTO. [...] Io temo, e il timore sveglia la memoria e la spinge ai rimedi. [...] Se a lui ho donato un giubbone, a te non mancherà la casacca [...]. (p. 84).

Aquí Corrado Alvaro aporta algunos cambios. En la primera frase traduce "reduze" (en italiano "riduce") por "sveglia", que significa despierta; en cambio sucesivamente traduce "despierta" por "spinge" (empuja), que pone en relación con memoria a través del pronombre "la", mientras no traduce el sustantivo "prouidencia" y añade "ai rimedi" que completa la acción del verbo y da sentido a la frase. En la segunda, las intervenciones son mínimas y no alteran el significado del mensaje: se limita a cambiar el verbo impersonal "haber" por el personal "donar", obviamente cambiando la persona verbal, y a usar el perfecto en lugar del pasado remoto como es usual en italiano; pero además traduce "sayo" ("saio" en italiano) como "casacca".

También en el siguiente ejemplo el traductor ha actuado con cierta libertad aportando cambios personales:

PARMENO. Quéxome, señor, de la dubda de mi fidelidad e seruicio, por los prometimientos e amonestaciones tuyas. ¿Quándo me viste, señor, embidiar o por ningún interesse ni resabio tu prouecho estorcer?
CALISTO. No te escandalizes. Que sin dubda tus costumbres e gentil criança en mis ojos ante todos los que me siruen estàn. Mas como en caso tan árduo, do todo mi bien e vida pende, es necessario proueer, proueo a los contescimientos. Como quiera que creo que tus buenas costumbres sobre buen natural florescen, como el buen natural sea principio del artificio. E no más; sino vamos a ver la salud. (pp. 87-88)
PARMENO. Mi domando, signore, se metti in dubbio la mia fedeltà e il mio servizio, con tutte le promesse a gli avvertimenti che mi dai. Quando mi vedesti, signore, invidiare o impedire il tuo profitto per interesse o risentimento?
CALISTO. Non ti adombrare. Senza dubbio, i tuoi modi e la tua gentile creanza ti mettono, ai miei occhi, sopra a tutti quelli che mi servono. Mai, como in quest'occasione tanto difficile, da cui dipende tutto il mio bene e la mia vita, è necessario agire con previdenza, per raggiungere il successo. So che una buona condotta come la tua nasce da

La traducción de los clásicos. TOBAR, María Luisa. Las traducciones italianas de...
Centro Virtual Cervantes

un buon naturale, e come il buon naturale sia il principio dell'astuzia. Basta; andiamo a vedere la mia salvezza. (pp. 84- 85).

En este caso el tono de lo que dice Pármeno ha sido alterado, puesto que el acto de quejarse porque Calisto duda de su fidelidad, ha sido sustituido por una pregunta ("mi domando"), aunque retórica, a la que sigue una construcción de tipo subordinado "se metti in dubbio" (si pones en duda).

En la respuesta de Calisto el verbo "escandalizarse" ha sido sustituido por "adombrarsi" ("asustarse, turbarsi"), perteneciente a un campo semántico diverso. El "mas" adversativo del texto español ha sido sustituido por un "mai" ("nunca") y por consiguiente toda la estructura de la frase sufre cambios significativos, puesto que la proposición "proveo a los acontecimientos" ha sido transformada en una final "per raggiungere il successo" (para alcanzar el éxito). Además traduce "caso" come "occasione", "proveer" por "agire" (actuar), "pende" por "dipende", cambios léxicos que, sin embargo, no alteran el significado global del texto. En la frase sucesiva salta la expresión causal expresa que introduce el verbo creer, que en la versión italiana ha sido sustituido por el verbo "sapere" ("saber"); además hay otros cambios léxicos, como por ejemplo "costumbres" por "condotta", "artificio" por "astuzia".

El ejemplo siguiente pone otro problema de traducción, íntimamente unido a la imposibilidad de traducir la riqueza alusiva derivada de las palabras polisémicas:

CALISTO. ¿Cómo templara el destemplado? (p. 39)
CALISTO. Come lo accorderà lo scordato? (p. 50).

No es posible traducir en italiano el juego de palabras "templar el destemplado" respetando el doble significado que las palabras asumen en el texto. La polisemia léxica de cada uno de los dos signos lingüísticos simples[34] lleva a construir una frase cuyo significado ha pasado del instrumento musical del que se había partido a la persona que no controla sus sentimientos. La elección del traductor del verbo "templar" que, por una parte se refiere a un aspecto técnico de poner el tono a un instrumento musical y, por otra, puede indicar un estado de ánimo de Calisto que, dominado por su pasión amorosa, no puede ser traducido en italiano con el mismo significado. Sin embargo, Alvaro hábilmente respeta el juego de palabras aunque cambie en parte el significado. Al polisémico verbo "accordare", que no sólo significa templar (en sentido musical) sino también poner en armonía o conciliar, opone el participio pasado de "scordare" que si referido al instrumento musical es lo mismo que destemplado, mientras en su función de sujeto, significa olvidadizo.

Los ejemplos que citamos a continuación nos interesan sobre todo porque contienen algunas frases proverbiales que el traductor adapta a su lengua:

CELESTINA. Plázeme, Pármeno, que hauemos auido oportunidad para que conozcas el amor mío contigo e la parte que en mi immérito tienes. E digo immérito , por lo que te he oydo dezir, de que no hago caso.. [...]. Has de saber, Pármeno, que Calisto anda de amor quexoso [...]. La segunda, que el que verdaderamente ama es necessario que se turbe con la dulçura del soberano deleyte [...]. ¿Qué dirás a esto, Pármeno? ¡Neciuelo, loquito, angelico, perlica, simplezico! ¿Lobitos en tal gestico? [...]. (pp. 93-94)
CELESTINA. Sono contenta, Pármeno, che ci si offra questa occasione per farti conoscere il mio amore per te e il posto che tu occupi in me indegna. Dico indegna per quello che t'ho sentito dire poc'anzi e di cui non faccio caso [...]. Devi sapere, Pármeno,

[34] García Yebra, V., *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Gredos, 1997, pp. 98-99.

La traducción de los clásicos. TOBAR, María Luisa. Las traducciones italianas de...
Centro Virtual Cervantes

che Calisto è vittima d'un amore infelice [...]. La seconda, che chi veramente ama è di necessità spinto dal desiderio del sovrano diletto [...]. Che mi risponde, Pármeno: Ragazzo, pazzerello, angiolino, lupacchiotto, sempliciotto! Così cattivo o rabbioso? [...]. (pp. 90-91).

En este parlamento de Celestina hay algunos cambios a nivel de significado. En primer lugar el adjetivo inmérito, que indudablemente se refiere a Pármeno, en la traducción italiana ha sido transformado, en los dos casos, en indigna, que necesariamente tiene que referirse a Celestina. La frase"anda de amor quexoso" ha sido traducida "è vittima d'un amore infelice", por tanto, hay un cambio en la estructura de la frase que en italiano se ha convertido en una atributiva, y además el adjetivo "quexoso" ha sido cambiado por "infelice". También hay que señalar que la perífrasis "es necessario que se turbe" ha sido sustituida por la proposición pasiva "è di necessità spinto dal desiderio"; con lo que no sólo hay un cambio innecesario en la estructura de la frase, sino que además cambia el verbo turbarse con il sostantivo "desiderio". Otros cambios se advierten en la puntuación del texto, sobre todo en la pregunta retórica de Celestina "¿Qué me dirás a esto, Pármeno?", en la que se elimina la interrogación y se añaden los dos puntos. Entre los apelativos usados por Celestina, como estrategia para conquistar a Pármeno, "perlica" ha sido sustituido por "lupacchiotto". En cambio la pregunta también retórica "¿Lobitos en tal gestico?", que hace referencia a la actitud enfadada de Pármeno, ha sido interpretada con otra equivalente por su significado aunque distinta desde el punto de vista léxico y gramatical.

SEMPRONIO. Celestina, ruynmente suena lo que Pármeno dice:
CELESTINA. Calla, que para la mi santiguada do vino el asno verná el albarda. Déxame tu a Pármeno, que yo te le haré vno de nos, e de lo que houiéremos, démosle parte: que los bienes si no son conmunicados, no son bienes. Ganemos todos, partamos todos, holguemos todos. Yo te le traeré manso e benigno a picar el pan en el puño e seremos dos a dos e, como dizen, tres al mohino. (p. 89).
SEMPRONIO. Celestina, quel che dice Pármeno non mi suona bene.
CELESTINA. Per questa croce di cui mi segno, dove viene l'asino verrà anche il basto. Lasciami Pármeno e ne farò uno dei nostri; di quanto guadagneremo gli daremo una parte: i beni se non sono divisi, non sono beni. Guadagnamo tutti, dividiamo tutto, godiamo tutti. Te lo condurrò mansueto e benigno a mangiare il pane nella mano e saremo due a due, o, come diciamo, tre contro uno. (p. 87).

La proposición "ruynmente suena" ha sido en parte alterada, y no sólo porque Alvaro ha sustituido el adverbio de modo "ruynmente" que tiene una connotación negativa con "bene", trasladando eufemísticamente la negatividad al verbo "non mi suona bene"; pero además, al añadir el pronombre personal, "mi", hace que una acción que no tenía un directo destinatario recaiga en Celestina.

Por lo que se refiere a la respuesta de Celestina, hay una serie de modismos difíciles de trasladar a otra lengua pues, como es sabido, las frases idiomáticas, los proverbios, los modismos, aforismos y los modos de decir típicos de un sistema lingüístico son siempre un reto para el traductor que, caso por caso, tiene que adoptar soluciones diversas que van más allá del texto. Y esto es lo que hace Corrado Alvaro buscando equivalencias para sustituir el enunciado español por otro italiano con el mismo significado, aunque semántica y formalmente no tengan nada que ver con el original. La frase "Calla, que para la mi santiguada do vino el asno verná el albarda" comprende dos expresiones: la primera un modismo que sirve para reforzar la acción de santiguarse y la segunda un proverbio, registrado por Correas, que significa que dos cosas van unidas entre sí. Para traducirla Corrado Alvaro ha optado

La traducción de los clásicos. TOBAR, María Luisa. Las traducciones italianas de...
Centro Virtual Cervantes

por una expresión más compleja en la que se sustituye el sustantivo santiguada por el verbo "segnar" introducido por el relativo "cui"; mientras el proverbio ha sido traducido por otro italiano perfectamente correspondiente semántica y formalmente: "dove viene l'asino verrà il basto". El verbo "comunicar", que en el texto tiene el significado etimológico de compartir algo con otros, ha sido transformado en "dividere", mientras hubiera sido preferible el italiano "comunicare" que tiene también el mismo significado. Por lo que se refiere al proverbio "picar el pan en el puño", ha respetado la estructura sintáctica, pero ha usado la palabra "mangiare" (comer) en vez de "picar" y ha sustituido "puño: por "mano", manteniendo de todas formas el sentido metafórico de amansar a Pármeno hasta conseguir acercarle a ellos. La expresión "seremos dos a dos e, como dizen, tres al mohino" en la que se juntan dos frases proverbiales, la primera, que hace referencia al juego de dos contra dos no presenta particulares problemas de traducción; mientras no es fácil traducir la segunda, cuyo significado metafórico no podría ser respetado traduciendo simplemente la palabra "mohino" por "mogio"; por eso Alvaro, captando el significado de la expresión, ha preferido simplificar la expresión traduciendo: "tres contra uno". Es decir, ellos tres contra Calisto.

Uno de los obstáculos que encuentra el traductor de *La Celestina* es precisamente la frecuencia de expresiones idiomáticas, proverbios, máximas, dichos, aforismos, exclamaciones, etc.; teniendo en cuenta la imposibilidad de trasladarlos a otra lengua con un contexto cultural diverso, se puede decir que Corrado Alvaro ha conseguido salvar, excepto pocos casos, las dificultades, optando por soluciones distintas para cada caso. Cuando es posible trata de usar una expresión proverbial italiana con el mismo significado prescindiendo de otros elementos lingüístico; en los demás casos trata de captar el significado y de encontrar equivalentes italianos, consiguiendo a veces una expresión que, aunque no sea proverbial, lo parece. Obviamente al privilegiar el significado, necesariamente el traductor aporta evidentes cambios desde un punto de vista léxico y morfosintáctico. He aquí algunos ejemplos de los varios tipos de interpretación:

> CELESTINA. Sempronio, ¡de aquellas vivo yo¡ Los huessos que yo roy piensa este necio de tu amo de darme a comer! Pues ál le sueño. Al freyr lo verá. Dile que cierre la boca e comience abrir la bolsa: que de las obras dudo, quanto más de las palabras. Xo que te estriego, asna coxa. Más hauías de madrugar. (pp. 91-92).
> CELESTINA. Sempronio, non è di questo che mangio io! Il tuo padrone imbecille pensa forse di darmi da mangiare gli ossi che ho gà spolpati? Ben altro voglio da lui. Che venga al dunque. Digli che chiuda la bocca e cominci ad aprire la borsa: dubito dei fatti, figúrati delle parole! Aspetta che ti strigli, asino ozioso. Ti farò aprire gli occhi io. (pp. 88-89).

En este parlamento de Celestina hay también una serie de expresiones idiomáticas y frases proverbiales que sin duda presentan dificultades objetivas de no fácil solución. Sin embargo, la primera expresión que quizás sea la más sencilla, extrañamente ha sido interpretada en sentido opuesto, pues lo que en el texto español es una afirmación en el italiano se convierte en negación. La única explicación es que Corrado Alvaro en vez de tener como punto de referencia las manos, de las que vive Celestina, se refiera a la actitud obsequiosa de Calisto que ciertamente no le dan de comer. El refrán "los huesos que acabo de roer, no me los des a comer", que según Correas significa que no se dejara engañar con algo que tiene bien sabido, ha sido traducido literalmente respetando la forma y el contenido; lo mismo se puede decir del proverbio "cerrar la boca y abrir la bolsa". Por lo que se refiere a la frase "pues ál le sueño", cuya simple traducción hubiera carecido de sentido, Alvaro ha buscado una expresión con el mismo significado. En cambio la expresión "al freyr los verá" que procede de un cuentecillo popular, traducida como "che venga al dunque", ("que venga al

La traducción de los clásicos. TOBAR, María Luisa. Las traducciones italianas de...
Centro Virtual Cervantes

punto"), no corresponde al sentido de la frase española, hubiera sido preferible traducir "quando venga al dunque vedrà" (cuando venga al punto lo verá). El dicho Xo que te estriego, asna coxa", traducido también casi literalmente:"Aspetta che ti strigli, asino ozioso", con la sola sustitución de la exclamación "Xo", intraducible en italiano, por "aspetta" como elemento introductor de la frase proverbial y el adjetivo "coxo" por "ozioso" y el cambio de género. El último proverbio, que completo rezaría: "Más [mucho] hauía(s) de madrugar quien le hubiera de alcanzar", y que alude al hecho de que Calisto tendría que hacer un gran esfuerzo para ganar en astucia a Celestina, ha sido interpretado como" Ti farò aprire gli occhi io" (yo te haré abrir los ojos), con lo que se ha modificado completamente el sentido de la expresión, que podría tener sentido si referido a Sempronio. o mejor aún a Pármeno, pero no a Calisto.

En los ejemplos que citamos a continuación se ha conseguido una traducción fiel, perfectamente integrada en el sistema lingüístico italiano

PÁRMENO. [...] es pensar sacar aradores a pala e açadón. (p. 96)
PÁRMENO. [...].È come cavare i pedicelli a colpi di badile e di zappa. (p. 92).

CELESTINA. Yo sí. A tuerto o a derecho, nuestra casa hasta el techo. (p. 103).
CELESTINA. Io si. A torto o a ragione, la mia casa sia piena fino al tetto. (p. 99).

CELESTINA. ¡O mezquino! De enfermo coraçòn es no poder sufrir el bien. Da Dios hauas a quien no tiene quixadas. ¡O simple! Dirás que a donde ay mayor entendimiento ay menor fortuna e donde más discreción allí es menor la fortuna! Dicho son. (p. 105)
CELESTINA. Oh mesquino! È di cuor debole non sopportare il bene, Dio manda le fave a chi non ha denti. Oh sciocco! Si può ben dire che dove maggiore è il discernimento, minore è la fortuna, e dove minore la discrezione, la fortuna maggiore. Così si dice. (p. 102).

Pero las exclamaciones, que en este caso han podido ser traducidas casi literalmente, no siempre tienen correspondencia en las dos lenguas, pero lo que verdaderamente importa en estos casos es reflejar sobre todo el tono. Por ejemplo la exclamación de Celestina "¡Mala landre te mate!" (p. 98) ha sido sustituida "Canchero di figlio!" (p. 95) que, aunque no tiene el mismo significado, encaja perfectamente en el contexto.

En cambio en los casos siguientes se han buscado equivalencias de significado que han dado como resultado modismos típicamente italianos:

CELESTINA. [...] No vivas en flores. (p. 101).
CELESTINA. [...] No vivere nelle nuvole. (p. 97).

Pero a veces las equivalencias suponen un cambio total tanto léxicos, como estructural:

SEMPRONIO. De otro temple está esta gayta. (p. 43)
SEMPRONIO. Questa è una vecchia canzone (p. 54)

SEMPRONIO. En sus treze está este necio (p. 55)
SEMPRONIO. E più stupido delle pietre. (p. 65)

En el ejemplo que sigue los cambios sirven para una mejor comprensión del texto:

La traducción de los clásicos. TOBAR, María Luisa. Las traducciones italianas de...
Centro Virtual Cervantes

SEMPRONIO. Bien farás e luego vamos. Que no se deue dexar crescer la yerua entre los panes ni la sospecha en los coraçones de los amigos; sino alimpiarla luego con el escardilla de las buenas obras. (p. 93)
SEMPRONIO. Fai bene, andiamo. Non si deve lasciar crescere la malerba tra il grano né il sospetto nel cuore degli amici; bisogna subito scacciarlo col rastrello delle opere buone. (p. 89).

En este caso se ha limitado solamente a sustituir el sustantivo yerba por otro que connota negatividad "malerba" (mala yerba) más usado en este tipo de sentencias y el sustantivo pan por grano, que es más propio de ese contexto.

Pero a veces el traductor no capta perfectamente el sentido de la expresión:

SEMPRONIO. Tu te lo dirás. (p. 41)
SEMPRONIO. Come puoi parlare così (p. 53)

En efecto la versión italiana equivaldría a la expresión española "como puedes hablar así", cuando se hubiera podido traducir: "Se tu lo dici".

A veces es difícil entender el porqué de una determinada solución, imposible de justificar. En esos casos probablemente se trata de una errada interpretación del texto debida seguramente a causas diversas, pero que resultan incomprensibles. Damos algunos ejemplos:

CALISTO. Maldito sea! Que fecho me has reyr, lo que non pensé ogaño. (p. 45)
CALISTO. Tu sia maledetto! M'hai fatto ridere come non pensavo di farlo per tutto un anno. (p. 57).

Aquí el traductor ha interpretado mal el significado del arcaísmo "ogaño", que sitúa la acción en un presente actual, traduciéndolo con una expresión " per tutto un anno" (durante todo un año) dilatando la acción de reír en el tiempo.

CALISTO. [...] Pero tañe e canta la más triste canción, que sepas. (pp. 39-40)
CALISTO. [...] Prendi e canta la canzone più triste che sai. (p. 50).

En este caso "tañe", inexplicablemente, ha sido traducido con el verbo "prendere" (coger), en vez de traducir sencillamente "suonare". Sin embargo, aunque modifica la acción indicada por Calisto, tiene perfectamente sentido en italiano.

SEMPRONIO. [...] Que imperficcion, que alvañares debajo de templos pintados [...] (p. 49)
SEMPRONIO. [...] Che imperfezione, che fogna sotto quelle tempie dipinte [...] (p. 60).

La palabra "templos", se ha convertido en "tempie" (sienes), eliminando completamente el sentido metafórico que, por otra parte, tiene su origen en textos antiguos, entre otros el evangelio de San Mateo y que según Castro Guisasola recuerda una máxima atribuida a Diógenes Laercio "mulier speciosa et pulchra templum est super cloacam aedificatum"[35]. Podríamos estar ante un caso de los denominados falsos amigos, si no fuera porque en italiano existe la palabra "tempio" o el arcaico "templo". Se podría pensar en una corrección hecha por el editor o un error de imprenta por "tempi" o "templi".

[35] Castro Guisasola, F., *Observaciones sobre las fuentes literarias de "La Celestina"*. Madrid, anejo Revista de filología española, 1924, p. 40.

La traducción de los clásicos. TOBAR, María Luisa. Las traducciones italianas de...
Centro Virtual Cervantes

Los ejemplos analizados ponen de relieve las discrepancias y las afinidades entre el texto español y el texto italiano e ilustran la labor traductora de Corrado Alvaro, quien ha tratado de buscar los equivalentes más adecuados, haciendo los reajuste que ha considerado necesarios para conseguir un buen funcionamiento del texto italiano. Es verdad que en su traducción se encuentran algunas incongruencias no siempre explicables pensando en la libertad que se toma el escritor-traductor. Sin embargo gracias a él *La Celestina* vuelve a ser publicada en Italia después de cuatro siglos de silencio.

Bibliografía

ALVISI, E., *Cesare Borgia, duca di Romagna*. Imola: Tip. D'Ignazio Galeati, 1878.

BASSNETT, S. e LEFEVRE, A., *Translation history and culture*. London: Pinter, 1990.

BATTAGLIA SALVATORE, *Grande dizionario della lingua italiana*, vol. XI. Torino: UTET, 1981.

CASTRO GUISASOLA, F., *Observaciones sobre las fuentes literarias de "La Celestina"*. Madrid: anejo Revista de filología española, 1924.

FARINELLI, A., *Italia e Spagna*. Torino: Fratelli Bocca editori, 1929.

GARCÍA YEBRA, V., *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Gredos, 1997.

LA CECILIA, G., *Teatro scelto spagnolo antico e moderno I*. Torino: 1857, pp. 115-145.

LEFEVRE, A., *Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria* (trad. it.), UTET. Torino: 1998.

NIDA, E. A., *Towards a Science of Translating*. Leiden, Brill: 1964.

ROJAS. F. de, *La Celestina*, (riduzione di C. Alvaro), in *Teatro spagnolo. Raccolta di drammi e commedie dalle origini ai nostri giorni*. Bompiani, 1941, pp. 5-77.

ROJAS, F. de, *La Celestina* (ed. de Eugenio Krapf). Vigo: Libreria Eugenio Krapf, 1900.

ROJAS, F. de, *La Celestina* (ed. de Julio Cejador y Frauca), Madrid: ed. La Lectura, 1913.

ROJAS, F. de, *La Celestina* (ed. de Pedro Bohíagas). Barcelona: Montaner, 1952.

ROJAS, F. de, *Comedia de Calisto y Melibea*, (ed. y notas de Emilio de Miguel). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1999.

ROJAS, F. de, *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea* (ed. y estudio de. Lobera, y Serés,. Díaz-Mas, Mota, Ruiz Arzálluz, y F. Rico). Barcelona: ed. Crítica, 2000.

ROJAS, F. de, *La Celestina* (trad. de Corrado Alvaro). Milano: Bompiani, 1943.

ROJAS, F. de, *La Celestina* (trad. de Corrado Alvaro e intr. de Cesare Segre). Milano: Bompiani, 1980.

ROJAS, F. de, *La Celestina* (trad. e Prefazione de Corrado Alvaro). Milano: Bompiani, 1943.

ROJAS, F. de, *La Celestina* (trad. de Antonio Gasparetti). Milano: Rizzoli, 1958.

ROJAS, F. de, *La Celestina* (trad. de Fernando Capecchi). Firenze: Sansoni, 1966.

ROJAS, F. de, *La Celestina* (trad. de Viviana Brichetti), Milano: Ganzanti, 1995.

SCOLES, E., "Note sulla prima traduzione italiana della Celestina", *Studi romanzi*, XXXIII (1961), pp. 155-217.

TODA Y GÜEL, E., *Bibliografia espanyola d'Italia dels origens de la imprenta fins a l'any 1900*, vol. III. Castell de Sant Miquel d'Escornalbou: 1927, p. 503.

La traducción de los clásicos. TOBAR, María Luisa. Las traducciones italianas de...

Centro Virtual Cervantes