

La contaminación en la *Commedia**

ELISABETTA TONELLO

Università degli Studi e.Campus

Título: La contaminación en la *Commedia*.

Title: The Contamination in the *Commedia*.

Resumen: El fenómeno de la contaminación en un tradición tan nutrida como la de la *Commedia* de Dante se presenta de las más variadas formas, en virtud de los contextos de copia de los manuscritos, de las tipologías de los copistas y del estado de conservación de los testimonios. Mediante una reseña de las distintas categorías de la contaminación individuadas por la crítica (contaminación y contaminación extraestemática, contaminación de lecciones y de ejemplares, contaminaciones esporádicas, densas y completas), integrada con algunas propuestas adicionales concebidas *ad hoc* para el texto de la *Commedia* (contaminación interna y externa, contaminación híbrida, contaminación simple y estratificada), este ensayo se orienta a mostrar un cuadro suficientemente abarcador del problema, acompañado de ejemplos y propuestas de solución, o al menos de sugerencias útiles para sortear el obstáculo.

Abstract: The phenomenon of the contamination in an overabundant tradition like that of Dante's *Commedia* appears in various forms, depending on the context of the copying process of the mss., on the types of copyists and on the state of conservation of the witnesses. Through a review of the different categories of contamination identified by critics (extrastemmatic contamination and contamination, contamination by lessons and by juxtaposition, sporadic, thick and full contamination,) - integrated with some additional proposals designed specifically for the *Commedia* (internal and external contamination, hybrid contamination, simple and stratified contamination), the essay aims at giving a comprehensive picture of the problem, together with examples and proposals for solutions or at least useful tips to overcome the obstacle.

Palabras clave: Contaminazione, Dante, *Commedia*.

Key words: Contamination, Dante, *Commedia*.

Fecha de recepción: 24/12/2016.

Date of Receipt: 24/12/2016.

Fecha de aceptación: 2/1/2017.

Date of Approval: 2/1/2017.

* Traducción de Francisco José Rodríguez Mesa (Universidad de Córdoba), en armónica colaboración con Rafael Bonilla Cerezo (Università di Ferrara).

Ni la simplicité d'une hypothèse n'est un gage de sa justesse, ni sa complexité n'est une marque de sa fausseté².

La *Commedia* de Dante puede presumir de una tradición abundante, formada por alrededor de 800 testimonios de los cuales 600 no son fragmentarios. Por ello, el estudio de la tradición manuscrita resulta especialmente problemático, a la vez que constituye un campo de estudio experimentalmente valioso del que es posible extraer indicaciones estadísticas y propuestas teóricas aplicables igualmente a otras tradiciones de textos de una cierta extensión (la copia de la *Commedia*, que cuenta con 14233 versos, requería al menos tres meses de trabajo)³.

Fermo parte de un grupo de investigación, con base en la Universidad de Ferrara y guiado por Paolo Trovato, que afronta, desde hace quince años, un proyecto de edición crítica de la *Commedia*. Dicho equipo ha

-
- 2 Joseph Bedier, "La tradition manuscrite du *Lai de l'Ombre*. Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes", *Romania*, LIV (1928), pp. 161-96 y 321-356 (p. 352).
 - 3 En síntesis, la primera edición realizada con objetivos científicos es la de Witte (1862), que se sirvió de 4 manuscritos (todos, más o menos, provenientes de la misma zona estemática). La segunda es la de Moore (1889), que integra el texto de Witte con las variantes de 17 testimonios provenientes de las bibliotecas de Oxford, Cambridge y Londres. En Italia, en 1921, Vandelli publicaría su edición para la Società Dantesca Italiana. A pesar de que el estudioso había realizado la colación por *loci critici* de todos los códices de la *Commedia* existentes, no consiguió ordenar los resultados y, por tanto, renuncia a las ventajas de la estemática, prefiriendo reconstruir la lección verso por verso. Casella, en 1923-1924, dibujó el primer árbol genealógico de la *Commedia*, relativo solamente a los manuscritos de tradición toscano-florentina (la más corrompida). Tras esto se llega a la edición nacional de Petrocchi, que aún hoy se considera un punto de referencia (aunque se base solo en 27 manuscritos escogidos entre los que se consideran más antiguos), para concluir con la edición aparecida en 2001 al cuidado de Federico Sanguineti. Se trata de la primera y única edición que toma en consideración todos los manuscritos conservados (a excepción de los fragmentarios), aunque basándose, por desgracia, en un número reducido de *loci critici*. El estudioso termina fundando su trabajo en 7 manuscritos, privilegiando el septentrional Urb (las siglas de los manuscritos fueron fijadas por Petrocchi en su trabajo) tanto por lo que tiene que ver con el contenido del texto como por lo que se refiere a los aspectos formales o lingüísticos.

ultimado la colación por *loci critici* (los 400 del denominado canon barbiano, más 200 de otros pasajes) de todos los manuscritos que contienen al menos 30 cantos de la *Commedia*, y, por ende, puedo basarme en los resultados de las primeras fases de nuestro trabajo (*recensio* y *collatio*) para tratar de trazar algunas consideraciones globales sobre el problema de la contaminación en la *Commedia*⁴.

Para abordar el tema específico son obligadas algunas reflexiones preliminares sobre la cuestión general de la contaminación. Vale la pena, antes de nada, recordar las definiciones relativas a este fenómeno textual. Una mera enumeración terminológica delinea un cuadro interpretativo que puede ser reutilizado en otros contextos. Se afrontarán en esta oportunidad algunos binomios característicos (contaminación y contaminación extraestemática, contaminación de lecciones y de ejemplares, contaminación esporádica, densa y completa), integrándolos con las categorías que el caso específico de la *Commedia* requiere (contaminación interna y externa, contaminación híbrida, contaminación simple y estratificada).

Las familias o subfamilias de testimonios más frecuentemente citadas se denominarán utilizando las siguientes siglas, en parte tradicionales, en parte introducidas en NP y NP², en parte usadas en otros trabajos de

4 Este trabajo enlaza a las mil maravillas con un trabajo a cuatro manos sobre la contaminación en la *Commedia* redactado cuando habíamos realizado ya la colación de la mitad de la tradición: Elisabetta Tonello y Paolo Trovato, “Contaminazione di lezione e contaminazione per giustapposizione di esemplari nella tradizione della *Commedia*”, *Filologia italiana*, VIII (2011), pp. 21-33. Nótese que, una vez ultimadas las colaciones, las estimaciones porcentuales proyectadas se corregirán al alza: la contaminación por yuxtaposición, que prudentemente se atribuye a un 15 % de los testimonios colacionados, afecta, en cambio, a más del 30% de los ejemplares.

5 NP = *Nuove prospettive sulla tradizione della “Commedia”. Una guida filologico linguistica al poema dantesco*, ed. de Paolo Trovato, Firenze, Cesati, 2007 y NP II = *Nuove prospettive sulla tradizione della Commedia. Seconda serie. Studi 2008-2013*, eds. Elisabetta Tonello y Paolo Trovato, Padova, libreriauniversitaria.it, 2013.

quien suscribe⁶ y en su ensayo global, aún en prensa⁷, acerca de la clasificación de testimonios toscano-florentinos del poema que se remontan al Trecento tardío y al Quattrocento:

α = tradición toscano-florentina: a_0 , $cento^{*\mathcal{C}}$, $parm_0$, $vatbocc...$

β = E F U Ubn

a_0 = Mart Triv y afines

Ashburnham Combination o *AshComb* = Ashb. App. 5 Ashb. 406

Ashb. 830 Ashb. 834 Barb. 4112 Vat. Lat. 32002

bol = Bol Im. 31 y afines

buti = Nap. XIII C 1 y afines

$cento^{*\mathcal{C}}$ = Lau Lo Ricc Tz y afines

$cento^{**\mathcal{C}}$ = Lo Ricc Tz y afines

$lau_{40.12}^{\mathcal{C}}$ = Laur. 40.12 y afines

p = Ars. 8530 Clar. 1466 Eg. 2567 Fior. C.S. C III 2696 Laur. 40.1

Laur. 40.31 Laur. 40.37 Pad. 9 Pad. 67 Parm. 1060 Pav. 283 Per.

B 25 Ricc. 1119” Sien. I VI 27 Triv. 1047 Triv. 1082 Ver. Cap.

813/814/815 + Breslau Milich 1628 Ph V

$parm_0$ = Parm y afines

$pr^{\mathcal{C}}$ = Pr y afines

vatbocc = Vat Chig Ri To y afines

vrl = Laur. 40.37 Ver. Cap. 813/814/815

$x1$ = Mad R

1. DEFINICIÓN DE CONTAMINACIÓN

Partamos de la definición de contaminación⁸. Recuperando un elocuente

6 Elisabetta Tonello, “Per la tradizione della *Commedia*. Appunti sul copista di Pr”, *Filologia italiana*, IX (2012), pp. 55-78; Elisabetta Tonello, “Sull’Angelicano ovvero sull’impossibilità di classificare la tradizione della *Commedia*. In margine alle proposte per un testo-base della *Divina Commedia* di Petrocchi”, *Filologia Italiana*, 10 (2013), pp. 57-81; y Elisabetta Tonello, “La famiglia vaticana e la tradizione Boccaccio”, *Filologia Italiana*, 11 (2014), pp. 85-110.

7 Elisabetta Tonello, *Per l’edizione critica della Commedia. Ricerche sulla tradizione tosco fiorentina (1330-1501)*, Padova, libreriauniversitaria.it, en prensa.

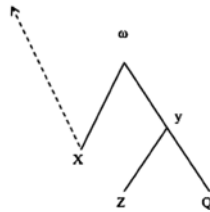
8 Sobre este mismo tema, véase Paolo Trovato, *Everything You Always Wanted to Know about Lachmann’s Method*, Padova, libreriauniversitaria.it, 2014, pp. 128-138.

término usado por Barbi (el término *contaminación* parece remontarse o, al menos, deber su difusión al manual de Paul Maas) definiremos la contaminación como una mezcla entre dos (o más) testimonios de una misma obra o, tomando prestada la terminología de Timpanaro, como una “perturbación” del texto⁹. Las razones de la mezcla entre los autógrafos son múltiples. Un proceso de copia puede abandonarse y ser retomado posteriormente por otro autógrafo. Una transcripción puede ser el fruto de una colaboración entre dos o más copistas profesionales. Por último, la copia puede provenir de una *editio variorum* o convertirse a la postre en una.

Todos los fenómenos mencionados producirán ejemplares con resultados provenientes (al menos) de una cepa genealógica (X) y también de otra (Y). Las líneas discontinuas que atraviesan el *stemma codicum* irán de un autógrafo a otro para indicar la relación que se crea entre ambos modelos, como en el ejemplo ficticio ilustrado debajo¹⁰.

9 Paolo Trovato, “Un campo metaforico”, *Lingua e stile*, 2002, p. 288n.

10 Existe además la contaminación extraestemática, posibilidad a la que aludieron a principios del siglo XX dom Quentin y Bédier, y que fue lúcidamente teorizada por Sebastiano Timpanaro, *The Genesis of Lachmann's Method*, ed. and transl. by Glenn W. Most, Chicago, Chicago University Press, 2005, y luego discutida por Paolo Trovato, *Everything*, pp. 128-138. Se trata del caso en que la contaminación acaece con un testimonio (o rama del árbol) de la que no ha quedado rastro. En tal caso, la línea discontinua partirá de un ejemplar para terminar fuera de los trazos de las ramas del árbol, como en la siguiente figura:



Véase para esta cuestión el ensayo de Timpanaro, que cito por la traducción inglesa: «There are correct readings at which no medieval copyist-philologist (in certain cases not even the best modern philologist) could arrive conjecturally. A more serious danger consists in the possibility that a copyist, for example, of the branch [...] might have healed errors or filled lacunas not by conjecture and not even by checking one of the other witnesses that have survived to our day, but by collating a manuscript of a completely different branch or tradition, which was later lost. In his book Pasquali cites many cases in which one must have recourse to this hypothesis

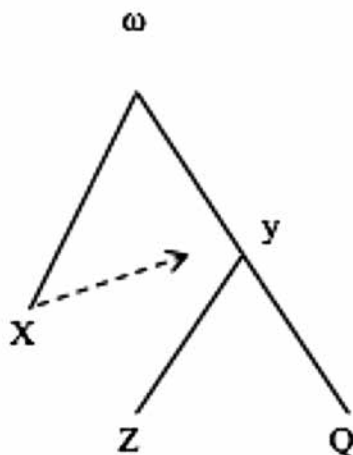


FIG. 1

2. CONTAMINACIÓN DE LECCIONES Y CONTAMINACIÓN POR YUXTAPOSICIÓN

Cesare Segre introdujo las categorías de la “contaminación de ejemplares” (o, mejor dicho, de la contaminación por yuxtaposición de ejemplares) y de la “contaminación de lecciones”. La primera se da cuando «un copista, o per integrare un esemplare incompleto, o perché imbattutosi in un esemplare più leggibile o autorevole, trascrive alternativamente da due esemplari»¹¹. La segunda «è conseguenza di una collazione eseguita

[...] At Timpanaro 1965: 397 I suggested designating this phenomenon by the term *extra-stemmatic contamination* (that is, contamination deriving from manuscripts that do not form part of the tradition that has survived more or less completely». Véase Sebastiano Timpanaro, *op. cit.*, p. 179.

11 Cesare Segre, “Appunti sul problema delle contaminazioni nei testi in prosa”, en *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961, pp. 63-67; después en Cesare Segre, *Ecdotica e comparatistica romanze*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1998, pp. 71-74, de donde se cita (p. 71). Véase la traducción recogida en este monográfico de la revista *Creneida*.

sull'ascendente di un codice»¹². El estudioso añade que la contaminación de lecciones puede ser “simple”, si resulta de una sola colación; “fraccionada”, si deriva de colaciones sucesivas del mismo ejemplar; o “múltiple”, si es consecuencia de más colaciones a partir de distintos ejemplares.

2.1. *Copistas profesionales y contaminación por yuxtaposición de lecciones*

Hay que tener en cuenta la diferencia entre el copista profesional, que trata de terminar el trabajo en el menor tiempo posible, y el copista-lector, que consulta, tomándose todo el tiempo necesario, varios ejemplares del mismo texto. En la descripción de la contaminación por yuxtaposición, Varvaro se refiere a la primera de las tipologías, la más frecuente en la *Commedia*:

la maggior parte dei manoscritti medievali è opera di copisti professionisti e [...] essi sono stati copiati fascicolo per fascicolo, prima di essere legati insieme a formare un codice. Orbene, nelle officine dei copisti professionisti possono esistere, meglio che nelle biblioteche private, più copie di uno stesso testo, specialmente se esso è richiesto dal mercato, cioè se è un testo che gode di buona fortuna. Se poi arriviamo a casi come i Danti del cento, che l'officina usasse parecchi antigrafì mi pare sicuro, perché questo è l'unico modo che il libraio medievale aveva per accelerare la produzione del libro, facendo copiare lo stesso testo da più scribi. Che tali antigrafì fossero in fascicoli sciolti è probabile, ma ciò non fa molta differenza rispetto al caso che fossero invece rilegati. Il fatto importante è che, dopo una interruzione del lavoro, per esempio dopo il riposo notturno, il copista non aveva alcuna ragione per riprendere esattamente l'antigrafo che aveva utilizzato il giorno precedente. In particolare, se aveva finito di copiare, mettiamo, il terzo fascicolo sciolto, quel che gli importava era di riprendere a lavorare su una copia del quarto fascicolo sciolto. Ripeto: non fa differenza se egli aveva lavorato su un codice cucito, perché quel che contava era che disponesse di un altro codice cucito o un altro fascicolo della stessa opera. Se questa ipotesi coglie nel segno, non c'è niente di strano che il risultato finale sia contaminato. Non nel

12 *Ibidem*.

senso che il testo dell'antigrafo sia stato modificato con l'inserimento di singole lezioni provenienti da un altro codice e da un'altra famiglia testuale, ma nel senso ben diverso che l'appartenenza alle famiglie testuali può variare da un fascicolo all'altro [...] o meglio da una seduta di lavoro all'altra, seduta di lavoro che può corrispondere o no a fascicoli completi¹³.

Para este tipo de productos de taller, la contaminación es un fenómeno constante, incluso me atrevería a decir que se trata de un fenómeno característico. Piénsese en el caso de copistas conocidos y prolíficos, como los de los manuscritos Lau, o Parm, o Pr. Al estudiar los productos de estos copistas, nos damos cuenta de que cada uno de ellos se sirvió de diferentes antígrafos para distintos fines. Por ejemplo, a través del caso paradigmático del copista de Pr y del de Parm: los cuatro manuscritos del copista de Pr que han llegado hasta nosotros pueden ser reconducidos desde el punto de vista genealógico a tres familias distintas: *a_o*, *cento*^{***é*} y *pré*. De hecho, el ms. Urb. 365 es completamente de tipo *cento*^{***é*}; Laur. 40.35 sigue *pré* para el *Inferno* y el *Paradiso*, pero en los cantos centrales su modelo vuelve a ser *cento*^{***é*}; Pr se puede adscribir completamente a un linaje distinto, que llamo *pré*, y Marc. Zan. 50 se inserta en *pré*, excepto en la primera parte del *Inferno* (hasta el final del primer fascículo), donde se muestra afín a *a_o*.

Dado que los manuscritos del copista de Pr han sido copiados durante el mismo período cronológico y poseen estándares formales comunes (tipo de escritura, *mise en page*, ornamentación) debemos asumir que: a) el copista de Pr operaba en un taller muy activo a mediados del Trecento¹⁴; y b) en su taller tendrían que estar disponibles (al menos) tres ejemplares distintos pertenecientes o a otros tres modelos textuales, pro-

13 Alberto Varvaro, "Considerazioni sulla contaminazione, sulle varianti adiafore e sullo stemma codicum", en *Storia della lingua italiana e filologia. Atti del VII Convegno ASLI, Associazione per la Storia della lingua italiana (Pisa-Firenze, 18-20 dicembre 2008)*, ed. Claudio Ciociola, Firenze, Cesati, pp. 191-196 (p. 193).

14 Según los estudios de Vincenzo Guidi y Paolo Trovato, "Sugli stemmi bipartiti. Decimazione, asimmetria e calcolo delle probabilità" *Filologia italiana*, 1 (2004), pp. 9-48, la tasa de porcentaje de los manuscritos del Trecento no debería ser inferior a alrededor del 80% del total. En nuestro caso, debemos inferir que el copista de Pr puede ser responsable de otra decena y media de *Commedias*.

bablemente separados en fascículos o divididos por cantos que el copista intercambiaba a menudo y sin darse cuenta durante el proceso de copia. Naturalmente una situación tal generará copias contaminadas por yuxtaposición.

Distinto es el caso del copista de Parm. Este escriba se halla inserto en una red de colaboraciones con otros copistas (el copista de Ashb, de App, de Lau etc.), como demuestran las intervenciones de varios códices donde se dan cita varias manos o textos. Puede suceder, por ejemplo, que en un mismo códice se encuentre el texto copiado por un escriba mientras las rubricas pertenecen a otra mano y una tercera haya añadido correcciones o haya completado versos.

En este caso, además de la contaminación por yuxtaposición (cuando las intervenciones son largas y continuas), también se dan fenómenos de contaminación de lección (cuando se trata de correcciones, o de completar pasajes puntuales y ocasionales). La alternancia de copistas implica también una alternancia de autógrafos desde el momento en que, por regla general, cada escriba copiaba su propio ejemplar.

2.2. *Copistas lectores y contaminaciones de lección*

Volvamos a la categoría de los copistas-lectores. Otro caso frecuente en la tradición de la *Commedia* es el de la contaminación de lección por mor de los copistas-lectores, que pueden ser de alto o bajo nivel cultural. Partamos de esta última tipología. Existen muchos casos que prueban el interés de personas particulares (por lo general notarios, figuras con cargos públicos o políticos, etc.) por la obra de Dante y la consiguiente práctica de contaminación. En tales casos, las copias resultantes dependen de tradiciones conocidas y difundidas o, lo que es lo mismo, disponibles en el mercado. Estos lectores parecen no poder acceder a testimonios estemáticamente notables y, por tanto, no transmiten sus variantes; ello podría deberse a un mediocre nivel cultural que les impediría reconocer las mejores lecciones.

Algún ejemplo. Fior. Pal. 318, salido de la mano de Ottaviano di Jacopo Doni (en el folio 205r se lee: “il quale libro è dactaviano diacopo doni disua propria mano fornito di scrivere questo 7 lodi dimaggio MCCC-

CLX. *Qui scribat semper cum domino viuat*”), es un códice de 1460 que mezcla de forma desordenada distintas tradiciones: a_0 , $parm_0$ etc.

Manch. 49 es un testimonio cuatrocentista en el haber del notario Bartolomeo Landi de Landis da Prato. La primera parte del *Inferno* recoge lecciones provenientes de ramas muy distantes entre sí (familia p , *vatbocc*, *pré* etc.), mientras que, a continuación, el texto se alinea con a_0 y, a partir del *Paradiso*, muestra un texto α con influencias provenientes de la familia *buti*. Laur. Acq. y Doni 218 es obra de Amacristus de Trappis, un notario bergamasco, que afirma haber concluido su trabajo el 29 de abril de 1390 (fol. 130 v: “*Scripti et complevi ego magister de Trappis notarius MCCCCLXXX*”). El códice presenta lecciones de a_0 , *pré* etc. Par. 78, de finales del s. XV, es otro ejemplo de códice explícitamente copiado “como fruto de la pasión”. El véneto Giorgio Zancani anota: “Zorzi Zancani la scripto per amore / per quel da Certaldo et Dante al suo amore”, y el texto presenta lecciones típicas de las familias septentrionales, de $parm_0$, del *cento*. También el noble boloñés Lodovico Foscarari, autor de Ott. 1523, debió servirse de varios ejemplares: se encuentran en el códice algunos rastros del Ashburnham Combination y de $x1$. El florentino Zanobi di Paolo d’Agnolo Perini, tras haber copiado el Ricc. 1024, en el fol. 99 afirma: “Questo libro sie effucominciato e chonpiuto ascrivere di mano di zanobi di pagholo dangnolo perini popolo di santo lorenzo ghonfalone lione adoro quartiere disanto Jouanni di Firenze sicche priego chilla ochillo sa melo debba riguardare quanto puo e quando la adoperato melo renda. A onore delnostro signore Gieso Christo”. El texto es una mezcla de variantes, prevalentemente $parm_0$, con frecuentes interferencias provenientes de otras zonas de la tradición α .

Una lista de ejemplos podría ocupar páginas y páginas. En resumen, la ecuación copista-lector y tradición horizontal funciona bastante bien. Un *explicit* donde el copista reivindica haber prestado una atención especial a la calidad del texto puede representar un indicio de contaminación. Entre los testimonios más elocuentes de esta práctica se halla la *subscriptio* de Forese Donati (párroco di San Stefano in Botena) en Mart, cuidadosamente reproducida por el comentarista del Quinientos, que escribió, entre otras cosas: “*Ego autem ex diversis aliis respuendo quae falsa et colligendo quae vera vel sensui videbantur concinna, in hunc quam sobrius potui fideliter exemplando redegi*”. Téngase en cuenta que el códice de Forese fue

realizado entre mediados de octubre de 1330 y el 30 de enero de 1331, lo que significa que, ya en una época muy antigua, los más atentos transcriptoros recurrían a la colación de varios ejemplares para sanar lo que consideraban errores tradicionales.

Como siempre hay excepciones que, si no confirman la regla, al menos nos ponen en guardia ante corolarios demasiado fáciles. Fior. II I 37 es un códice copiado por Niccolò di Matteo Albizi durante una década, tal y como el mismo transcriptor declara (“Questo libro è dinicholo dandrea dimatteo dipiero di bancho deglalbizi.scritto di sua propria mano chominciato a scriuere inrodi ad XXII di dicembre MCCCCXLII e finito di scrivere in firenze ad XVII digennaio. MCCCCL una domenicha sera aore III ½ di notte”),¹⁵ comenzado en Rodi y concluido en Florencia. Se podría creer que el copista recurrió a varias copias de ocasión y a préstamos, considerando el tiempo durante el que desarrolló su labor. En cambio, el texto se muestra fiel a un único modelo textual y revela la dependencia de un solo antígrafo. El códice constituye una copia estable de Fior. C.S. C III 1261 dentro de una subfamilia dependiente de *vatbocc*.

El copista-lector puede hacer gala de un notable bagaje cultural. Dentro de la tradición de la *Commedia* el porcentaje de copias contaminadas por la intervención de copistas-lectores de alta calidad es relativamente bajo. Los casos no faltan —dada la amplitud de los testimonios y el interés de la obra— pero su incidencia se antoja limitada. Se trata de operaciones como las de Filippo Villani o Bembo que, por razones culturales y editoriales, compararon varios códices en busca de las variantes más convincentes. Sus productos, respectivamente el LauSC y el Vat. 3197, son conocidos por la crítica desde hace tiempo. Baste pensar que LauSC resulta tan correcto y refinado que ha sido utilizado como texto de referencia para las ediciones de algunos críticos.

La precoz exégesis que afectó a la *Commedia* también contribuyó a contaminar el texto del poema. Los comentaristas comenzaron inmediatamente a ejercitarse en la *varia lectio*, dando vida a interferencias entre las glosas y el texto que acababan irremediablemente por modificar las lecciones. La mayor parte de los testimonios que contienen el comentario

15 Para todas las *subscriptions* nos hemos basado en Marcella Roddewig, *Dante Alighieri. Die ‘Göttliche Komödie’. Vergleichende Bestandsaufnahme der ‘Commedia’-Handschriften*, Stuttgart, Hiersemann, 1984, *ad locum*.

de Lana y de Ottimo presentan textos muy corregidos en los que prevalecen las lecciones correctas.

La elección de contaminar para un copista-lector de este último tipo deriva de la voluntad de mejorar un texto y, por ello, es difícil que las lecciones importadas comporten algún tipo de aberración¹⁶.

2.3. Casos aislados (*contaminación de lecciones por yuxtaposición*)

Al margen de las dos categorías de copista-lector y de copista profesional,

16 Es posible, en estos casos, que se hallen ejemplos de contaminación extraestemática. Remito sobre este particular a Timpanaro: «There are correct readings at which no medieval copyist-philologist (in certain cases not even the best modern philologist) could arrive conjecturally. A more serious danger consists in the possibility that a copyist, for example, of the branch [...] might have healed errors or filled lacunas not by conjecture and not even by checking one of the other witnesses that have survived to our day, but by collating a manuscript of a completely different branch or tradition, which was later lost. In his book Pasquali cites many cases in which one must have recourse to this hypothesis [...] At Timpanaro 1965: 397 I suggested designating this phenomenon by the term *extra-stemmatic contamination* (that is, contamination deriving from manuscripts that do not form part of the tradition that has survived more or less completely)» (Sebastiano Timpanaro, *The Genesis*, p. 179). Como puede verse, inicialmente el énfasis se pone en la bondad de las lecciones recogidas en el ejemplar afectado por la contaminación. Se introduce aquí el espacio para una reflexión sobre el modo en que el crítico puede distinguir una lección correcta presente en un testimonio —una lección, pues, que ha sido tomada de un ejemplar perdido— de otra conservada por transmisión vertical. En la práctica, y a falta de indicios externos, frente a un manuscrito que presente un cierto número de innovaciones junto a lecciones indudablemente buenas se intuirá más fácilmente que el testimonio en cuestión representa una fase alta de la transmisión del texto, cercana a la original, corrompida en algunos puntos por iniciativa y distracción del copista o, al contrario, contaminado por un testimonio deteriorado. Afortunadamente asoman a menudo datos formales auxiliares capaces de orientar las observaciones, pero sobre todo predomina el principio de que, según D'Arco Silvio Avalle, *Di alcuni rimedi contro la "contaminazione". Saggio di applicazione alla tradizione manoscritta di Rigaut de Berbezilh*, en *La letteratura medievale in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta*, Torino, Einaudi, 1961, pp. 159-178, después en D'Arco Silvio Avalle, *La doppia verità. Fenomenologia ecdotica e lingua letteraria del Medioevo romanzo*, Tavarnuzze (Fi), Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2002, pp. 35-51, los errores patentes (como las lagunas o los deterioros de notable entidad) no se transmiten ni obedecen, por lo general, a la contaminación.

se podría esbozar una tercera, responsable asimismo de productos contaminados. En efecto, en la *Commedia* contamos con un discreto número de ejemplares aislados relativamente disciplinados, que alternan fragmentos de texto o lecciones provenientes de distintas áreas estemáticas. Normalmente en estos casos el copista no firma y no deja rastros (*marginalia*, notas etc.) —lo que puede ser síntoma de que no se trate de un copista-lector especialmente implicado— y los ejemplares, no especialmente cuidados, presentan rasgos *sui generis* desde el punto de vista paleográfico y codicológico —lo que excluye, por fin, que se pueda tratar de productos de taller estandarizados—. Se trata, en definitiva, de copistas no directamente interesados ni especializados, de oficiales que quizás trabajan por encargo. Esta condición lleva a pensar que la contaminación no se produce por elección, sino por necesidades contingentes: el antígrafo ya no estaba disponible, o era inútil, o estaba corrompido, o era de difícil lectura, y por ello fue sustituido por otro. En términos prácticos, esto quiere decir que difícilmente en estos testimonios se localizan más de dos fuentes textuales y que la inserción del texto proveniente de un segundo antígrafo se ubica en un pasaje puntual del texto. Además, a menudo se conoce con exactitud el área del estema a la que se dirige la flecha discontinua, ya se trate de una familia o de todo un bloque de familias.

Por ejemplo, el Barb. 4015 sigue de un modo relativamente regular las lecciones de *vrl* (una subfamilia septentrional recientemente localizada por Trovato)¹⁷ salvo en lugares puntuales en los que remite a un modelo de *a_o*. Laur. 90 sup. 141 parece afín a *cento***ē*, pero también presenta soluciones de tipo *vatbocc*. Ver. Sem. mezcla dos tipos textuales relativamente cercanos: *cento****ē* (que es el modelo que prevalece) y *lau12ē*. Laur. 40.23 se inserta en *vatbocc* pero también muestra variantes de *cento*. Se trata, en definitiva, de manuscritos que mezclan libremente las soluciones de familias distintas, pero siempre pertenecientes a las más numerosas de la tradición y, por ello, a las más disponibles. En casos como los que se acaban de citar, la contaminación se muestra difícil en términos racionales, pero no se ha renunciado a la clasificación, que procede de acuerdo con dos estrategias: a) atribuyendo los mss. a la zona

17 Paolo Trovato, “Nuovi dati sulla famiglia *p*”, en *Nuove prospettive sulla tradizione della Commedia. Seconda serie. Studi 2008-2013*, ed. Elisabetta Tonello y Paolo Trovato, Padova, libreriauniversitaria.it, 2013, pp. 183-205.

estemática respecto a la que muestran una mayor dependencia en términos de cantidad de coincidencias en innovación, y dirigiendo la flecha de la contaminación hacia el área del estema minoritaria en términos de número de deudas; b) dividiendo el manuscrito en secciones que atribuimos a las diversas áreas estemáticas, como si fuesen textos independientes. Por ejemplo, Barb. 4015 se indicará alternativamente como Barb. 4015' para señalar la dependencia de la primera fuente (*vrl*) y Barb. 4015" en los fragmentos del texto en los que se basa en el segundo antígrafo (*a₀*).

3. CONTAMINACIÓN HÍBRIDA

En la *Commedia*, como se habrá intuido, se verifican tanto la yuxtaposición de ejemplares como la contaminación de lecciones. Habrá una ligera propensión a las contaminaciones de lecciones en los casos de copistas-lectores o de "copistas entusiastas" (aquí incluidos los casos de editores y comentaristas más arriba mencionados); del mismo modo, las copias de taller, obras de escribas profesionales, se vincularán a la contaminación por yuxtaposición. También se ha visto cómo, en el caso del taller del copista de Parm, las dos tipologías se mezclan para crear un nuevo orden, que definiremos aquí como "contaminación híbrida". Obsérvese que, en la medida en que los códices presentan cambios de mano o de *mise en page*, la contaminación se puede diagnosticar y tiene fácil solución, pero basta observar una copia proveniente de este tipo de ejemplares para que la duda se siembre y los rastros de las distintas intervenciones resulten muy difíciles de localizar. La amplia familia que denominé *parm₀* está compuesta por doce productos de talleres sobre los que actuó el copista de Parm y presentan situaciones de este tipo (Ashb. 829 Ashb. App. 1 Barb. 4092 Borgh. 365 Brux Chig. L VIII 292 Est. It. 957 Fior. II I 30' Fior. II I 32 H.H. 513 Laur. 40.15 Parm Par. 528 Par. 543 Ricc. 1025 Ricc. 1033 y afines)¹⁸. Huelga repetir que, en cada clasificación de corte neolachmanniano, los vínculos entre los testimonios vienen avalados por una serie de innovaciones o lagunas comunes. En otros

18 La reconstrucción de lo que sucedía en el *scriptorium* medieval en el que operaban estos copistas se debe a Gabriella Pomaro, *Frammenti di un discorso dantesco*, Modena, Comune di Nonantola-Poligrafico Mucchi, 1994.

pasajes del texto, sin embargo, estos manuscritos no presentan una sola lección, sino varias soluciones limitadas y recurrentes. En otras palabras, es como si los copistas eligieran entre una gama de variantes. Y lo atribuyo, probablemente, a la mezcla de los roles y de los quehaceres y, en último término, de la mezcla de las manos de los copistas dentro del taller de turno.

3.1. *Contaminación por yuxtaposición de secciones*

Recuérdese que, en las copias de taller, los puntos del texto en los que se presenta la yuxtaposición de ejemplares difícilmente son arbitrarios. Al contrario, esta se da en dos lugares específicos: el cambio de fascículo y el cambio de sección. Por lo que respecta al primero, no será necesario volver al tema de la *pecia* como método empleado en los talleres para hacer más ágil y rápido el trabajo de transcripción¹⁹. La unidad de copia con-

19 Sobre el sistema de la “pecia”, véanse las aportaciones de Giulio Batelli, “La Pecia e la critica del testo dei manoscritti universitari medievali”, *Archivio Storico Italiano*, 356, XCIII (1935), II, p. 244-252; Jean Destrez (O. P.), *La Pecia dans les manuscrits universitaires du XIIIe et du XIVe siècle*, París, Editions Jacques Vautrain, 1935; Guy Fink-Errera, “Une institution du monde médiéval: la pecia”, *Revue philosophique de Louvain*, 60 (1962), pp. 184-243, Graham Pollard, “The Pecia System in the Medieval Universities”, en *Medieval Scribes, Manuscripts and Libraries: Essays Presented to N.R. Ker*, edited by M. B. Parkes, A. G. Watson, London, 1978, pp. 145-161; Stefano Zamponi, “Exemplaria, manoscritti con indicazioni di pecia e liste di tassazione di opere giuridiche”, in *Università e società nei secoli XII-XIV*, Pistoia, Centro Italiano di Studi di Storia e d’Arte, 1983, pp. 447-484; Dolezalek Gero Rudolf, “La pecia e la preparazione dei libri giuridici nei secoli XII-XIII”, en *Luoghi e metodi di insegnamento nell’Italia medioevale (secoli XII-XIV)*, *Atti del Convegno Internazionale di Studi (Lecce - Otranto, 6-8 ottobre 1986)*, Lecce, Congedo Editore, 1989, pp. 201-217; Frank Pieter Willem Soetermeer, *Utrumque ius in peciis: aspetti della produzione libraria a Bologna fra Due e Trecento. Orbis academicus: Saggi e Documenti di Storia delle Università*, 7, Milano, Giuffrè, 1997; Giovanna Murano, *Opere diffuse per “exemplar” e “pecia”*, Turnhout, Brepols, 2005; y también las actas de dos congresos dedicados específicamente a este tema: *La production du livre universitaire au Moyen Age: “exemplar” et “pecia”*. *Actes du symposium tenu au collegio San Bonaventura de Grottaferrata en mai 1983*, textes réunis par Louis J. Bataillon, Bertrand G. Guyot, Richard H. Rouse, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1988; y Gian Paolo Brizzi, Maria Gioia Tavoni (eds.), *Dalla pecia all’e-book: libri per l’università: stampa, editoria, circolazione e lettura. Atti del Convegno Internazionale*

fiada a un único copista debía ser el fascículo, como sucede en muchos códices y como, además, demuestra el caso del Marc. Zan. 50, salido de la mano del antedicho copista de Pr.

La *Commedia* representa un caso especial en la medida en que la división en tres secciones se percibe, en ámbito textual, como una cesura intensa. Según advierte Boschi Rotiroti, «la fascicolazione dei codici della *Commedia* si rivela [...] più complessa di quanto non mostri un'analisi come quella fin qui compiuta. Si riscontra infatti per questo testo la tendenza, da parte dei copisti, a far iniziare la descrizione di ogni cantica con un nuovo fascicolo, anche a costo di lasciare alcune carte bianche alla fine del fascicolo precedente»²⁰. Esto conlleva a menudo un cambio de modelo que coincide con la cesura de la sección.

Aunque es difícil encontrar afinidades entre las unidades de fascículos en manuscritos distintos, puesto que se pierden, mezclándose en los pasos de copia en copia, es relativamente fácil identificar la cercanía entre *Inferni*, *Purgatori* y *Paradisi* pertenecientes a ejemplares distintos. En otras palabras, es posible —más todavía, incluso necesario— formar familias válidas para una sola sección.

Algún ejemplo servirá para ilustrar la categoría. El famoso ms. Ash no cuenta con otros afines (más allá del contaminado Ham) para las dos primeras secciones. Pero por lo que atañe al *Paradiso*, en cambio, se muestran similares una serie de manuscritos: más exactamente, Can. 95", Cop. 411", Cop. 436", Laur 40.7", Par. 73". Ninguno de ellos presenta relación entre sí por lo que respecta al *Inferno* y al *Purgatorio*. También dentro del ya citado grupo *vrl* se verifica una situación semejante. En el *Inferno*, a la pareja estable y válida para todas las secciones Laur. 40.37 Ver. Cap. 813/814/815, se le unen Barb. 4015, Fior. Pal. 317', Harl. 3488', Laur. 40.27', Laur. 90 inf. 47, Parm. 103'. Más complejo resulta el vínculo entre Cambr. Mm 2.3 a", Cass.", Par. 76" y Par. 544". Los cuatro códices se muestran claramente afines en el caso del *Paradiso*, pero no en el del *Inferno*. En cuanto al *Purgatorio*, dos de ellos (Cambr. Mm 2.3 a", Par. 544") acusan la dependencia de un mismo grupo y Cass." parece tener vínculos, si bien distantes, con estos

di Studi (Bologna, 21-25 ottobre 2008), Bologna, CLUEB, 2009.

20 Marisa Boschi Rotiroti, *Codicologia trecentesca della "Commedia". Entro e oltre l'antica vulgata*, Roma, Viella, 2004, p. 40.

últimos.

Estas subfamilias constituyen un fenómeno particular en el que aún se debe profundizar y que, supongo, debería ser típico solamente de obras que gozan de amplias tradiciones, como ocurre en el caso de la *Commedia*.

4. CONTAMINACIÓN “INTERNA” Y “EXTERNA”

La situación arriba descrita de los copistas profesionales y de los ejemplares de taller nos lleva a introducir una nueva categoría que sirve para describir este fenómeno particular que, si no me equivoco, se verifica exclusivamente en la *Commedia*. La escasez de las soluciones (o bien de los modelos presentes en el taller) en los códices *parm*₀ es, paradójicamente, una garantía de su vínculo. Una vez determinada una serie suficientemente amplia de innovaciones típicas que caracterizan una familia, y registrada la alternancia exclusiva de lecciones (x, y) en otros lugares, se podrá afirmar con suficiente seguridad que estos pertenecen al citado subgrupo. Ya en las postrimerías del siglo XIX, Marchesini notó una situación análoga entre un copista, Francesco di Ser Nardo (y el ámbito del taller en que debía de trabajar), y la conocida familia del Cento.

Mentre infatti il tipo generale della lezione nei codici del Nostro [sc. Francesco di Ser Nardo] è il medesimo e press'a poco il testo volgato, tuttavia, per quanto gli scandagli fatti mi addimostrarono, s'incontrano anche delle differenze da un codice a un altro, cosicchè si resta in dubbio se tutti possano risalire al medesimo originale. Vero è che tali differenze escono di rado da un, quasi direi, ciclo di varianti, e che gli ἀπαξ λεγόμενον di questa famiglia sono ben pochi: cioè a dire, cinque passi, p. e., presenteranno ciascuno, nel complesso dei codici del Da Barberino, due lezioni, a e b, e queste s'alterneranno in modo tale da rendere impossibile, sul fondamento di esse la classificazione; tuttavia fuor di a e b non si troverà mai una lezione, c, che sarà magari comune in codici di altre mani²¹.

21 Umberto Marchesini, “I Danti ‘del Cento’”, *Bullettino della Società Dantesca Italiana*, 2-3 (1890), pp. 21-42 (pp. 29-30).

Si bien la situación, tanto paleográfica como textual, era en realidad bastante distinta a la imaginada por Marchesini y, por tanto, las conclusiones están fundamentadas solo en parte, continúa siendo válida la observación a propósito de la alternancia de las soluciones. Lo que nos lleva a hablar de un tipo de contaminación que he denominado “interna” y que se desarrolla en el interior del grupo textual en que se localiza. A ella se opone la contaminación “externa”, arbitraria en tanto que dependiente de las contingencias y, por ello, imprevisible e irreductible a la sistematización.

Para mayor información, esbozaremos la tradición del *cento* a la luz de los estudios más recientes. Se trata de un amplio grupo estemático, fácilmente reconocible y conocido por la crítica, que presenta potencialmente las mismas condiciones de partida que el taller del copista de Parm. De ello se verifica que la disponibilidad de autógrafos debió estar limitada a un único modelo textual, del que se originaron copias similares entre sí. Si se combinan fascículos “materialmente” distintos, pero que reproducen siempre el mismo tipo textual, se obtendrá, en buena lógica, una copia textualmente homogénea. Obsérvese que las copias atribuidas a la denominada mano principal del *cento*, esto es, excluidos los fragmentos, Br. AC XIII 41, Eton, Laur. 40.14, Laur. Strozz. 149, Laur. Strozz. 150, Laur. Strozz. 152, Laur. Strozz. 153, Lo, Mad. 23 3, Morgan M 289, Ricc, Ricc. 1048, Tz, son todas textualmente compactas, presentan las mismas soluciones y revelan la segura dependencia de un autógrafo común. De este modo, bien corrigiéndose simples lecciones, bien alternándose fascículos o incluso secciones, no se percibirán diferencias en el plano estemático.

Esta última distinción es fruto de una subdivisión ulterior dentro de las formas de contaminación.

5. CONTAMINACIÓN ESPORÁDICA, DENSA, COMPLETA

Otra distinción anticipada por Segre tiene que ver con la intensidad de la contaminación. De forma abstracta y convincente afirma el estudioso que la contaminación “esporádica” es el efecto de una colación ocasional, mientras que la “densa” deriva de una colación atenta, intensa y escrupu-

losa, mientras que la “completa” afecta a todo el texto objeto del cotejo y registra por ello cada uno de los descartes²².

En la práctica, esto significa que para evaluar el grado de contaminación tendrían que poseerse los términos objeto de la contaminación (testimonio que recibe las variantes y testimonio objeto de la colación, que facilita nuevas lecciones) y se tendría que examinar el texto por completo. Se trata de unos presupuestos imposibles de llevar a cabo en una tradición tan numerosa y articulada como la de la *Commedia*. Sin embargo, podríamos ampararnos en una distinción similar basándonos en el grado de concentración de las intervenciones que es posible determinar a través del recurso a un canon de colación.

En nuestro caso, el canon Barbi ampliado (no menos de 650 *loci critici*, aumentados hasta los 800 en un corpus más restringido de testimonios en más de 13.000 versos) es suficiente para una distinción orientativa que he definido como baja, media o alta. He calculado en términos porcentuales diversos estadios de afinidad entre los manuscritos que mostraban tener vínculos con tales familias sobre la base del total de las innovaciones características de una determinada familia. El grado bajo equivale al 15-30%, el medio al 30-45% y el alto al 45-60%. Las mayores subfamilias florentinas obedecen al principio según el cual «le contaminazioni si infittiscono con la diffusione di un'opera»²³ y, en mi opinión, con la difusión de una rama particular de la tradición. Es la disponibilidad misma de una determinada tipología textual la que hace más probable que esta se encuentre implicada en procesos de contaminación. De hecho, la tradición *a_o*, que cuenta con 15 códices, aglutina 14 códices que se contaminaron con ella; el grupo del *cento* (formado por 50 mss.) llega a comprender también un total de 37 contaminados, mientras que la familia *vatbocc*, con sus 46 testimonios, deja huellas en otros 47 ejemplares.

6. CONTAMINACIÓN SIMPLE Y ESTRATIFICADA

Una última subcategoría de la que merece la pena hablar tiene que ver con la complejidad de las intervenciones contaminadoras. Está claro que

22 Véase Cesare Segre, “Appunti sul problema delle contaminazioni”, pp. 71-72.

23 Cesare Segre, *ibidem*, p. 72.

la contaminación es fruto de las relaciones horizontales entre las copias, pero en la transmisión del texto el proceso vertical resulta imparable.

En la evaluación de la contaminación habrá que considerar, por tanto, las consecuencias del proceso de una copia sobre un códice contaminado. La cuestión es: ¿será legítimo considerar contaminado un códice obra de varias manos si cada una de ellas remite a su propio antígrafo, a una *editio variorum* o a un ejemplar corregido gracias a otro testimonio? En todos estos casos, en efecto, la intención de quien copia no es mezclar las tradiciones, sino seguir un único modelo. Sin embargo, el resultado ofrecerá un texto “mezclado”, pero en el que es posible determinar (por la diferencia de la mano, por la posición en el margen de las anotaciones, por las rasuras o las sobreinscripciones) y, por tanto, separar y tratar analíticamente las intervenciones de cada uno de los copistas.

En el momento en que se hace una copia de este tipo de ejemplares, las huellas de las distintas intervenciones en el producto desaparecen, por lo que solo se pueden reconstruir sobre una base textual. Evidentemente, si el proceso se multiplica por un número de n copias, sobre las cuales se pueden insertar otros procesos de contaminación —que se volverán a perder en la siguiente copia— el resultado será una contaminación exponencial que podemos definir como “estratificada”.

En casos de este tipo, se podría pensar que cada tentativa de clasificación se antoja compleja e incluso inviable. Pero, por fortuna, parece que, en muchos casos, las cosas no son así. Por un lado, en una tradición numerosa como la de la *Commedia*, como aquí se demuestra, casi siempre resulta posible evitar los obstáculos de la contaminación, tanto mediante indicios externos (de historia de la tradición o simplemente paleográficos o codicológicos), como basándose simplemente en datos textuales o, solo en el peor de los casos, diagnosticando un nivel de corrupción del texto que excluya el testimonio del proceso de *restitutio textus*. Por otra parte, parece que los casos más complejos producen ramas estériles²⁴. Tomemos el caso del Marc. Zan. 54, en el que se alternan cuatro manos. Los cuatro copistas se entrelazan en el proceso de copia, pero mantienen siempre su

24 Se deberá constatar como un “vicio de forma”. Es, en efecto, posible que en los casos más complejos no resulten improductivos, sino que formen parte de la categoría mencionada arriba, para la cual se prevé la exclusión de la fase de construcción del texto en tanto que *codicum descriptorum*.

antígrafo. La mano A copia *If*, I-XIX 3; la B *If* XXVII 58-XXXIV 139; la C transcribe *If* XIX 4-XXVII 57 y *Pg* I 1-XX 151; la D se extiende de *Pg* XXI 1 a *Pd* XXXIII 105. El copista A parece copiar de un texto proveniente de *lau*_{40.12} [Ⓢ] (una subfamilia dentro del grupo *cento*); la mano B se muestra dependiente de un texto cercano a Ham; el mismo texto de C es bastante afín a Laur. 40.30^o; y el escriba D copia de un ejemplar cercano a Imola 31 en *bolé*. De cualquier manera, no se encuentra en la tradición ejemplo alguno que muestre la misma estructura de Marc. Zan. 54.

Los códices que presentan lecciones en el margen son relativamente numerosos y a menudo no cabe definir la dirección de los débitos (que probablemente no sea unívoca): es el caso de Madr. 10057, de Laur. 90 sup. 133, del Ricc. 1031, o de códices como Fior. II I 43, copiado por *Leonardus* en el que a las variantes al margen se añaden las correcciones, de una densidad y alcance tal que convierten en irrecuperable el texto del cronista del último Trecento.

Pasando a las revisiones, Laur. 40.30^o se coloca en *lau*[Ⓢ], pero se corrige con un texto próximo a la versión de Landino. Fior. II IV 245 pertenece a *cento*^{**Ⓢ}, pero el revisor del Cinquecento (¿Agnolo Borghini?) corrige y pone al margen toda una serie de lecciones *vatbocc*. Tor. 1742 es un texto α corregido con un ejemplar β -*p*. También el célebre *a*, precoz y notable iniciativa del ya mencionado Forese, deja escasas huellas en la tradición; y así sucesivamente.

En los casos no aislados se pueden encontrar, como mucho, parejas de manuscritos que presentan la misma secuencia o la misma estructura: Fior. C.S. C III 2696 y Sien. I VI 27 son dos conjuntos, miembros de la familia *p*, pero presentan algunas lecciones *vatbocc*, obviamente en los mismos *loci*. También Ashb. App. 3 y Ashb. App. 9, copiados por la mano del mismo escriba, muestran la dependencia de un antígrafo común que sigue en parte la Ashburnham Combination y, en cierta medida, el grupo *vatbocc*. También la pareja Fior. Pal. 320 Landsdowe 839 pertenece a la misma rama estemática y en ambos manuscritos recurren las mismas correcciones en los mismos *loci*, obra de la misma mano. Se trata en todo momento de casos excepcionales que demuestran la rareza de este fenómeno. Estos casos extremos de meticulosidad suceden evidentemente fuera de los *scriptoria*. Muy probablemente los manuscritos que sufren un cierto tipo de revisión y de adiciones al margen son custodiados por

los propietarios, que vierten su propio ingenio sobre los códigos y quedan fuera de la circulación de las tradiciones activas, acabando por generar pocas copias o ninguna.

En resumidas cuentas, según se ha tratado de demostrar, la *Commedia* constituye un campo de prueba óptimo para examinar el fenómeno de la contaminación de manera fértil y articulada. De hecho, las categorías tradicionales pueden precisarse de manera inmejorable a la luz de los casos específicos que tan compleja tradición genera; hasta el punto de que se nos antoja susceptible de brindar indicaciones metodológicas que, esperamos, resulten operativas en otras obras afines por lo que se refiere a la amplitud y entidad de la tradición.