

Roberto Mondola

TRANSFORMAR LA PALABRA

Dante, Petrarca y sus traductores
en la España del siglo xx



Doce Galles

Roberto Mondola

TRANSFORMAR
LA PALABRA:
Dante, Petrarca y sus traductores
en la España del siglo XX

EDICIONES DOCE CALLES

*Para ti,
constantemente conmigo,
al pie del cañón*

Reservados todos los derechos por la legislación en materia de Propiedad Intelectual. Ni la totalidad ni parte de este libro, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse en manera alguna por ningún medio ya sea electrónico, químico, mecánico, óptico, informático, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo por escrito de la editorial.

Las noticias, los asertos y las opiniones contenidos en esta obra son de la exclusiva responsabilidad del autor o autores. La editorial, por su parte, sólo se hace responsable del interés científico de sus publicaciones.

Agradecemos al Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati de la Università degli Studi di Napoli «L'Orientale» por su apoyo financiero.



© Cubierta: Henri Matisse, *Porte-fenêtre à Collioure*. Centre Pompidou.

© de los textos: Roberto Mondola

© de la presente edición: Ediciones Doce Calles S.L.

Apdo. 270 Aranjuez 28300 (Madrid)

Tel.: (+34) 91 892 2234

docecalles@docecalles.com

ISBN: 978-84-9744-286-2

Depósito legal: M-21424-2020

Impreso en España

*Vien dietro a me, e lascia dir le genti:
sta come torre ferma, che non crolla
già mai la cima per soffiar di venti*

Purgatorio V, 13-15

ÍNDICE

| | |
|---|-----|
| PREFACIO..... | 13 |
| I. UNA PROSA «TEMPLADA Y VIRIL»: EL CONVIVIO DE CIPRIANO DE RIVAS CHERIF | 19 |
| 1. El renacimiento dantesco en España | 19 |
| 2. El <i>Convivio</i> , fruto de la Colección Universal..... | 23 |
| 3. Las razones de una traducción, el <i>modus operandi</i> del traductor . | 27 |
| 4. Del signo a la idea, de la idea al signo..... | 30 |
| 5. La restauración de la arquitectura del <i>Convivio</i> | 44 |
| 6. Rivas Cherif ante el <i>ornatus</i> retórico del <i>Convivio</i> | 53 |
| 7. Recrear la forma, interpretar el espíritu | 61 |
| II. LA LENGUA DE MALEBOLGE EN LAS COMEDIAS DE ÁNGEL CRESPO Y LUIS MARTÍNEZ DE MERLO | 65 |
| 1. Introducción..... | 65 |
| 2. <i>Terza rima</i> y verso libre | 68 |
| 3. La recreación del vertiginoso hibridismo de <i>Malebolge</i> | 79 |
| 4. Polisemia e intertextualidad: restauración del sentido y libertad léxica..... | 96 |
| 5. El triunfo del lenguaje alto: <i>Infierno</i> xxvi en las dos traducciones | 108 |
| 6. Epílogo | 113 |
| III. HERMENÉUTICA DE LA ONOMÁSTICA DIABÓLICA: LOS ANTROPÓNIMOS DE LOS MALEBRANCHE EN LAS COMEDIAS DE ÁNGEL CRESPO Y LUIS MARTÍNEZ DE MERLO..... | 117 |
| 1. Introducción..... | 117 |
| 2. Nombres transparentes en su estructura gramatical | 126 |
| 3. Recrear una onomástica críptica..... | 133 |
| 4. Epílogo | 136 |

| | |
|--|-----|
| IV. LA LENGUA DE PETRARCA EN LOS CANCIONEROS DE ÁNGEL CRESPO Y JACOBO CORTINES..... | 139 |
| 1. Introducción..... | 139 |
| 2. Dos poéticas de la traducción contrapuestas..... | 142 |
| 3. Entre restauración y rechazo de la rima (y de palabras-rima) | 150 |
| 4. La recomposición de la <i>dispositio</i> de los <i>Fragmenta</i> | 169 |
| 5. Epílogo | 191 |
| BIBLIOGRAFÍA..... | 197 |
| ÍNDICE ONOMÁSTICO..... | 207 |

PREFACIO

Cristalino testimonio de la recepción y de la penetración de un autor en diferentes épocas históricas y en distintos contextos geográficos y culturales, la traducción literaria es una operación lingüística y un complejo acto de comunicación intercultural, fruto tangible del encuentro entre el original y su lectura y reescritura por parte del traductor.

Privilegiada manifestación de las modalidades con las que una lengua y su literatura reciben al autor foráneo, la traducción literaria es signo revelador de las pulsiones y de las sensibilidades estéticas de la cultura receptora, por un lado, y de un *modus traducendi* inevitablemente individual, por otro: resultado, así pues, de bien determinadas circunstancias históricas y culturales que propician su aparición en distintos contextos espaciales y temporales, así como de peculiares estrategias de remodelación que moldean la imagen del prototexto, engendrando un metatexto que se diferencia de otras múltiples –por no decir infinitas– traducciones de la misma obra¹.

De esta compleja fusión entre razones que atañen al sistema receptor y diferentes comportamientos traductores ofrecen un perfecto paradigma las numerosas traducciones de Dante y Petrarca publicadas en la España del siglo xx. En el amplio horizonte que abraza el primer tercio de la centuria (1900-1939), la época del régimen franquista (1939-1975) y la nueva España democrática (desde el año 1975 en

¹ Al respecto, siguen siendo iluminantes las palabras de André Lefevere, cuando afirma: «Two factors basically determine the image of a work of literature as projected by a translation. These two factors are, in order of importance, the translator's ideology [...] and the poetics dominant in the receiving literature at the time the translation is made». LEFEVERE, André. *Translation, Rewriting & the Manipulation of Literary Fame*, London-New York, Routledge, 1992, p. 41.

adelante), la publicación de versiones en lengua castellana (y, desde luego, catalana y gallega²) de la *Comedia* y del *Cancionero*, así como del *Convivio*, de *La Vida nueva*, de los *Triunfos* –sin olvidar los textos latinos– es una prueba fidedigna del ardoroso deseo de la cultura literaria española del siglo xx de penetrar, a través de la traducción, en el mundo representado en las obras maestras de Dante y Petrarca y, a la vez, muestra cabal de la importancia crucial que la idiosincrasia del traductor adquiere en la recreación del original reconstruido en un distinto sistema lingüístico.

Dentro del variado panorama que se configura en estas tres franjas históricas –muy heterogéneo editorialmente, pues al lado de versiones publicadas en las colecciones de clásicos universales y en ediciones de bolsillo, hay ambiciosos proyectos como las *Obras completas* de Dante, editadas por primera vez en un único volumen en 1956³– emerge, nítida, la prolífica obra traductora de cuatro insignes intelectuales. Si en las primeras décadas de la centuria destaca Cipria-

² En lengua catalana destacan *La Divina Comèdia en terza rima* de Josep María de Sagarra (Barcelona, Alpha, 1955), la *Divina Comèdia* en endecasílabos desprovistos de rima de Joan Francesc Mira (Barcelona, Proa, 2000), la *Vida nova* de Manuel de Montoliu publicada por primera vez en 1903 (Barcelona, Biblioteca popular de «L'Avenç»), el *Cançoner* petrarquesco de Miquel Desclot (Barcelona, Proa, 2016). En lengua gallega, monumental es la labor traductora dantesca y petrarquesca de Darío Xohán Cabana: en 1989 sale a luz su *Cancioneiro* (Santiago de Compostela, Xunta de Galicia), en 1990 *A Divina Comedia* (Santiago de Compostela, Xunta de Galicia), –luego reeditada en 2014 (A Coruña, Edicións da Curuxa)–, en 1994 su *Vida Nova* (A Coruña, Espiral Mayor, 1994), en 2012 el *Cancioneiro seguido das Rimas dispersas* (Lugo, Edicións da Curuxa).

³ ALIGHIERI, Dante. *Obras completas*, Madrid, Editorial Católica, 1956. En el volumen Nicolás González Ruiz se encarga de traducir en prosa la *Comedia* y la *Vita Nuova*, mientras que José Luis Gutiérrez García vierte al castellano el *Convivio*, la *Monarquía*, el *De Vulgari Eloquentia*, la *Disputa sobre el agua y la tierra*, las *Cartas*, las *Églogas* y las *Rimas*. En este sentido, el volumen que salió a luz en 1956 es resultado de un proyecto editorial que, por primera vez, ofrecía al lector castellano toda la obra dantesca en prosa; pero, además, las *Obras completas* representan uno de los primeros testimonios del notable aumento de traducciones dantescas que, después de la Guerra Civil, caracteriza el mercado editorial español en la segunda mitad del siglo.

no de Rivas Cherif que, además de traducir *La vida nueva* en 1921⁴, es el autor de la primera versión en lengua castellana del *Convivio*, editada en 1919 en la Colección Universal de Calpe⁵, en el último tercio del siglo sobresalen las figuras de tres poetas-traductores que con Dante y Petrarca establecieron una auténtica relación simbiótica, encontrando en sus obras un decisivo impulso para sus trayectorias líricas: Ángel Crespo (1926-1995), traductor de la *Comedia* editada entre 1973 y 1977⁶ y del *Cancionero* (1983)⁷; Jacobo Cortines (1946), traductor de los *Triunfos* en 1983⁸ y del *Cancionero* en 1989⁹; Luis Martínez de Merlo (1955), a quien debemos una traducción de la *Comedia* –publicada por primera vez en 1988 y luego reeditada en una nueva versión en 2013¹⁰– así como de la *Vida nueva* (2003)¹¹.

Precisamente en el análisis de la obra de traducción dantesca y petrarquesca de Rivas Cherif, Crespo, Martínez de Merlo y Cortines se centran las páginas que siguen. Si en el primer estudio la atención se enfoca en la primera –y, por eso, históricamente fundamental– versión en lengua castellana de la prosa del *Convivio*, a partir del segundo se entra en el ámbito de la traducción poética, antes analizando la reconstrucción de las *Malebolge* dantescas así como la reescritura de los nombres de algunos de sus habitantes –los *Malebranche*– en las *Comedias* de Crespo

⁴ – *La vida nueva*, Madrid, Calleja, 1921.

⁵ – *El Convivio*, Madrid-Barcelona, Calpe, 1919.

⁶ – *Infierno*. Texto original y traducción, prólogo y notas de Ángel Crespo, Barcelona, Seix Barral, 1973; *Comedia. Purgatorio*. Texto original y traducción, prólogo y notas de Ángel Crespo, Barcelona, Seix Barral, 1976; *Comedia. Paraíso*. Texto original y traducción, prólogo y notas de Ángel Crespo, Barcelona, Seix Barral, 1977.

⁷ PETRARCA, FRANCESCO. *Cancionero*. Traducción, introducción y notas de Ángel Crespo, Barcelona, Bruguera, 1983.

⁸ – *Triunfos*. Edición de Jacobo Cortines y Manuel Carrera, Madrid, Editora Nacional, 1983.

⁹ – *Cancionero*. Preliminares, traducción y notas de Jacobo Cortines. Estudio introductorio de Nicholas Mann, Madrid, Cátedra, 1989.

¹⁰ ALIGHIERI, DANTE. *Divina comedia*. Edición de Giorgio Petrocchi y Luis Martínez de Merlo, Madrid, Cátedra, 2013.

¹¹ – *Vida nueva*. Edición bilingüe de Raffaele Pinto. Traducción de Luis Martínez de Merlo, Madrid, Cátedra, 2003.

y Martínez de Merlo, y luego comparando el proceso de recreación del universo poético petrarquesco en los *Cancioneros* de Crespo y Cortines: un recorrido revelador de algunas de las más significativas trayectorias seguidas por la palabra de Dante y Petrarca a lo largo del siglo xx español, con una necesaria incursión en el xxi, debida a la nueva edición de la traducción de la *Comedia* de Martínez de Merlo, publicada en 2013.

De acuerdo con Gideon Toury –«las traducciones son hechos de la cultura que las acoge [...] forman parte de esa cultura y reflejan su red interna de relaciones»¹²–, desde los contextos propios del sistema terminal (con sus inevitables interferencias) el análisis se enfoca en los metatextos en lengua castellana, obras que necesariamente deben ser estudiadas en una doble dimensión: como fruto de una íntima afinidad entre ilustres intelectuales españoles del siglo xx y clásicos de la literatura italiana del *Trecento* a la vez que como producto de una cultura literaria en la que Dante y Petrarca han ejercido una profunda fascinación a lo largo de la pasada centuria; un encanto que, lejos de difuminarse, sigue alimentando una intensa y fructífera actividad traductora, como atestiguan las primeras décadas del siglo xxi¹³.

En *Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción*, Eugenio Coseriu operó una esclarecedora distinción entre la *transposición*, entendida como «actividad técnica relativa a las lenguas como sistemas de signos ya dados», esto es, «la técnica del establecimiento de “correspondencias”, es decir, de equivalencias en la designación, entre significados de lenguas diferentes», y el *traducir*, o sea, la «actividad real de los traductores, llamada a veces también “traducción como arte”»¹⁴, subrayando luego que «para el traducir no cabe postular

¹² TOURY, Gideon. *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción*, Madrid, Cátedra, 2004, p. 64.

¹³ Como cabalmente demuestran, además de la ya citada *Vida nueva* de Luis Martínez de Merlo de 2003, el *Convivio* de Fernando Molina Castillo (Madrid, Cátedra, 2005) y, en 2018, la traducción del «sacrató poema» en endecasílabos sueltos realizada por José María Micó (Barcelona, Acantilado).

¹⁴ COSERIU, Eugenio. «Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción», en *Id.*, *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística*, Madrid, Gredos, 1977, p. 234.

abstractamente un “optimum” genérico de invariación» –entendida como preservación del contenido textual– puesto que

el traducir es una actividad finalista e históricamente condicionada, de manera que lo «óptimo» puede ser distinto, en cada caso, según los destinatarios, los textos que se traduzcan y la finalidad de la traducción. Más aún, la diversidad de la invariación óptima debe admitirse también para secciones de un mismo texto.¹⁵

Pues bien, sin apriorismos propios de una orientación prescriptiva, esto es, sin algún intento de establecer paradigmas ideales de traducción, trataremos de averiguar –a partir del imprescindible análisis de los apartados prologales que preceden las traducciones castellanas– cómo las peculiares influencias literarias y lingüísticas de la cultura receptora, por un lado, y la ideología de los distintos sujetos traductores, por otro, han gobernado individuales procesos de reescrituras dantescas y petrarquescas en lengua castellana; dicho de otra forma, sin buscar la ilusoria quimera de la equivalencia perfecta –«una buena traducción no puede apuntar sino a una *equivalencia* presunta, no fundada en una *identidad* de sentido demostrable», ha afirmado Paul Ricoeur¹⁶– intentaremos descubrir y analizar el complejo entramado de razones que, a lo largo de los últimos cien años, ha generado equivalencias distintas, *únicas*.

La aproximación descriptiva orientada hacia el polo meta, cabe aclarar de entrada, aunque evite decididamente la sacralización de los prototextos dantescos y petrarquescos, no prescinde de un diálogo constante con ellos, medio imprescindible para tratar de establecer las transformaciones que han acontecido en los varios procesos de transferencia¹⁷, a partir del principio fundamental que nunca la tra-

¹⁵ *Ibidem*, p. 236.

¹⁶ RICOEUR, Paul. «El paradigma de la traducción», en *Id.*, *Sobre la traducción*, Buenos Aires, Paidós, p. 47.

¹⁷ Al respecto, me parecen muy sabias las palabras de Gideon Toury, quien afirma: «quien quiera centrarse en el papel que desempeñan los factores meta en la ejecución de una traducción [...] optará por una aproximación orientada al polo

ducción literaria es una obra de arte neutra y ahistórica que reproduce el original sin dejar hendiduras.

En páginas luminosas de *Torres de Babel* Jacques Derrida ha declarado que «la traducción no es ni una imagen ni una copia», pues el original «está él mismo en proceso de transformación [...] se da modificándose [...] vive y sobrevive en mutación»¹⁸. Precisamente desde esta perspectiva nos estamos acercando a las obras traductoras de Rivas Cherif, Crespo, Martínez de Merlo y Cortines: actos de recreación que, hijos de un poderoso «deseo de traducir» –evocando a Antoine Berman¹⁹, y, en su estela, a Paul Ricoeur²⁰– han transformado la palabra de Dante y Petrarca en la contemporaneidad española.

meta, aunque durante su aplicación volverá al texto origen e incluso establecerá las transformaciones del texto a partir de allí». TOURY, Gideon. *Los estudios descriptivos*, *op. cit.*, p. 231.

¹⁸ DERRIDA, Jacques. «Torres de Babel», en Jorge Larrosa; Carlos Skliar (eds.), *Habitantes de Babel. Políticas y poéticas de la diferencia*, Barcelona, Laertes, 2001, p. 451; p. 454.

¹⁹ En su célebre *La prueba de lo ajeno. Cultura y traducción en la Alemania romántica*, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad, 2003, p. 23, Antoine Berman habla de «ese deseo de traducir que hace del traductor un traductor y que denominamos con el término freudiano de *pulsión*».

²⁰ «Ese deseo va más allá de la imposición y de la utilidad [...] hay algo más tenaz, más profundo, más oculto: el deseo de traducir». RICOEUR, Paul. «El paradigma de la traducción», *op. cit.*, pp. 45-46.

I

UNA PROSA «TEMPLADA Y VIRIL»:
EL *CONVIVIO* DE CIPRIANO
DE RIVAS CHERIF

1. EL RENACIMIENTO DANTESCO EN ESPAÑA

En 1919, en la Colección Universal de Calpe (números 106-108), aparece la primera traducción en lengua castellana del *Convivio* de Dante Alighieri, realizada por Cipriano de Rivas Cherif (Madrid, 1891- Ciudad de México, 1967)¹.

Resultado de la fructífera experiencia de uno de los más polifacéticos intelectuales de la España de la primera mitad del siglo xx y fruto prestigioso de la magna obra de divulgación promovida en el primer tercio del siglo xx por la editorial que Nicolás María de Urgoiti había fundado en el junio de 1918, el *Convivio* que se publica en 1919 representa un capítulo muy significativo en la historia de la irradiación de la obra dantesca en las letras hispánicas al ser indudablemente hija del clima de renovado interés por el florentino que en la

¹ ALIGHIERI, Dante. *El Convivio*, Madrid-Barcelona, Calpe, 1919. Para una aproximación al perfil de Cipriano Rivas Cherif, véase AGUILERA SASTRE, Juan. «Rivas Cherif, Cipriano de», en *Diccionario Biográfico Español*, XLIII, pp. 593-594. Sobre la trayectoria biográfica e intelectual de Rivas Cherif, es fundamental RIVAS CHERIF, Cipriano de. *Retrato de un desconocido (Vida de Manuel Azaña)*, Barcelona, Grijalbo, 1979, en el que se encuentra en apéndice la correspondencia epistolar, constituida por noventa y dos cartas, entre Manuel Azaña y Rivas Cherif en el período que va desde 1920 a 1937. Otras cartas, escritas entre 1917 y 1935, se han publicado en una edición al cuidado de Enrique de Rivas: AZAÑA, Manuel; RIVAS CHERIF, Cipriano de. *Cartas 1917-1935 (inéditas)*. Edición, introducción y notas de Enrique de Rivas, Valencia, Pre-textos, 1991.

cultura literaria española empieza a respirarse en la segunda mitad del siglo XIX: una auténtica resurrección de la admiración por Dante que, dentro de una más amplia recuperación de la episteme medieval, había empezado, al alborear la centuria, en Inglaterra y Alemania, en donde sensibilidades hechizadas por el encanto de la poesía de la *Comedia* como Coleridge, Schelling y Schlegel habían contribuido de forma decisiva a la glorificación del florentino y, especialmente, de su poema².

En la España de las últimas décadas del siglo XIX, el redescubrimiento del valor estético y literario de la obra dantesca se manifiesta tanto en el florecimiento de una intensa actividad crítica movida por el intento de averiguar la influencia y la recepción de la obra del florentino en las letras hispánicas –fundamentales, al respecto, los célebres estudios de José Amador de los Ríos³ y de Cayetano Vidal y Valenciano⁴– como en creaciones poéticas que de forma incuestionable encontraron en el modelo de la *Comedia* su fuente de inspiración: la *Rima XXIX* de Bécquer –en la que el sevillano recrea la celeberrima descripción del beso entre Paolo y Francesca consiguiente a la lectura de la historia de amor entre Lanzarote y Ginebra⁵– así como *La selva oscura* de Gaspar Núñez de Arce (1879), obra cuyo título revela a las claras la centralidad que el poema dantesco tuvo en la creación

² Paradigmáticas, al respecto, las palabras de Piero Boitani, quien subraya que «con l'inizio dell'Ottocento Dante rientra nel circolo della civiltà europea sia come fenomeno storico sia come elemento vitale di ispirazione». BOITANI, Piero. *Letteratura europea e Medioevo volgare*, Bologna, Il Mulino, 2007, p. 244.

³ AMADOR DE LOS RÍOS, José. «Introducción de la alegoría dantesca en la poesía española», en *Id.*, *Historia crítica de la literatura española*, Madrid, José Fernández Cancela, 1864, V, pp. 161-219.

⁴ VIDAL Y VALENCIANO, Cayetano. «Imitadores, traductores y comentaristas españoles de la *Divina Comedia*», *Revista de España*, 10 (1869), pp. 217-234; 517-533.

⁵ «Sobre la falda tenía / el libro abierto, / en mi mejilla tocaban / sus rizos negros / no veíamos las letras / ninguno, creo, / mas guardábamos ambos / hondo silencio. / ¿Cuánto duró? Ni aun entonces / pude saberlo. / Sólo sé que no se oía / más que el aliento / que apresurado escapaba / del labio seco. / Sólo sé que nos volvimos / los dos a un tiempo, / y nuestros ojos se hallaron / y sonó un beso. / Creación de Dante era el libro, / era su Infierno. / Cuando a él bajamos los ojos, / yo dije trémulo; / ¿Comprendes ya que un poema / cabe en un verso? / Y ella respondió encendida: / - ¡Ya lo comprendo!». BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Rimas*. Edición de Rafael Montesinos, Madrid, Cátedra, 2009, pp. 132-133.

del vallisoletano. Lejos de desvanecerse, al comienzo del siglo xx el fecundo influjo de la *Comedia* sigue manifestándose nítidamente en las trayectorias líricas de autores como Miguel de Unamuno y Rubén Darío, en cuyas obras menudean reminiscencias del «sacrató poema», entre las cuales sobresalen poemas como *Divina Commedia. Il Purgatorio, I, 7*, recogido en el *Cancionero unamuniano*⁶, así como *Visión*, poema en tercetos que, publicado en *El canto errante* (1907), empieza con una «misteriosa selva extraña» y acaba con la palabra «estrellas»⁷.

Si eruditos estudios e insignes testimonios poéticos revelan la fascinación ejercida por Dante en España entre las últimas décadas del xix y las primeras del xx, la urgencia de la cultura literaria española de apropiarse de la poesía del florentino a caballo de los dos siglos se manifiesta cabalmente en las cuantiosas traducciones de su obra: no solo la *Comedia* que, tras un multiseccular vacío, vuelve a editarse en castellano, sino también *La Vida Nueva*, publicada en ediciones completas o parciales⁸. Desde este punto de vista 1868 representa una fecha clave, pues

⁶ «*Ma qui la morta poesía resurga... / Nunca la tuya muere, Dante mío; / muere la pura en virtud de la purga, / muere de su pureza en el hastío / uncida al son del jaz o de la murga, / muere al sol aterida por el frío; / pero la tuya, gibelino eterno / proscrito del burdel de Italia sierva, / ¡la nuestra, no! que en el más puro invierno / con el verdor de su jugosa yerba / convierte en dulce canto en el Infierno / el estertor de la agonía acerba*». Fragmentos de la *Comedia* afloran reiteradamente en la obra del bilbaíno, como paradigmáticamente atestiguan el soneto XVII del *Rosario de sonetos líricos, La gran rehúsa*, precedido por los vv. 59-60 de *Infierno* III, así como un poema recogido en *Poemas y canciones de Hendaya II* que empieza con la cita de *Purgatorio* VI, 76-78, el celebrísimo terceto «Ahí serva Italia, di dolore ostello, / nave senza nocchiere in gran tempesta, / non donna di provincia, ma bordello». Son, estos, indicios reveladores del profundo amor al florentino de Unamuno, que a él alude innumerables veces en sus artículos y ensayos y que, en *Cómo se hace una novela*, afirma: «El otro gran proscrito, el más grande sin duda de todos los ciudadanos proscritos, el gibelino Dante, fue y es y sigue siendo un muy alto y muy profundo, un soberano poeta y un político y un creyente». UNAMUNO, Miguel de. *Cómo se hace una novela*. Edición de Teresa Gómez Trueba, Madrid, Cátedra, 2009, p. 164.

⁷ «Tras de la misteriosa selva extraña / vi que se levantaba el firmamento / horadada y labrada una montaña [...] ¡y vi que me miraban las estrellas!».

⁸ Para un catálogo de las traducciones castellanas del *libello* dantesco entre las últimas décadas del siglo xix y el primer tercio del xx, véase el *Proyecto Boscán*.

es en aquel año cuando aparece la versión en prosa del poema dantesco realizada por Manuel Aranda y Sanjuán⁹ y se reedita el *Infierno* de Pedro Fernández de Villegas en un volumen precedido por un prefacio de Juan Eugenio Hartzenbusch¹⁰, que pocos años después firmaría el prólogo que precede a la versión en prosa del poema dantesco de Cayetano Rosell (acompañada de las ilustraciones de Gustave Doré)¹¹.

Luego, en 1879, sale a la luz la primera traducción castellana de la *Comedia* en tercetos de endecasílabos encadenados, obra de Juan de la Pezuela, conde de Cheste¹²; reeditada a menudo a lo largo del siglo xx, la versión del literato hispano-peruano conoció sin embargo ásperas críticas, perfectamente encarnadas por las duras palabras de Bartolomé Mitre, autor de la primera traducción en *terza rima* de la *Comedia* publicada en la Argentina, cuya *editio princeps* se remonta a 1894¹³.

Catálogo de las traducciones españolas de obras italianas (hasta 1939), [en línea]. <http://www.ub.edu/boscan>.

⁹ *La Divina Comedia de Dante Alighieri...traducida al castellano por Manuel Aranda y Sanjuan*, Barcelona, Centro de Reparticiones la Ilustración, 1868.

¹⁰ *La Divina Comedia de Dante Alighieri. Del Infierno. Texto italiano, con la versión que hizo en coplas de arte mayor don Pedro Fernández de Villegas, arcadiano de Burgos, y fue impresa en dicha ciudad en 1515*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Tomás Rey y Compañía Editores, 1868. Compuesto en coplas de arte mayor y acompañado de un monumental comentario en prosa que envuelve los versos, el *Infierno* de Pedro Fernández de Villegas –publicado por primera vez en Burgos en 1515– representaba, hasta 1868, la única (aunque parcial) traducción impresa en español de la *Comedia*. En la edición decimonónica al cuidado de Hartzenbusch, se reimprimió el solo texto poético del *Infierno*, acompañado de los versos dantescos.

¹¹ *La Divina Comedia por Dante Alighieri...nueva traducción directa...por D. Cayetano Rosell...ilustrada por Gustavo Doré*, Barcelona, Montaner y Simón, 1870-1872.

¹² *La Comedia de Dante Alighieri, traducida al castellano en igual clase y número de versos...*, Madrid, Pérez Dubrull, 1879. Para una visión de conjunto de las traducciones dantescas en lengua castellana a lo largo del siglo xx, véanse ALVAR, Carlos. *Traducciones y traductores. Materiales para una historia de la traducción en Castilla durante la Edad Media*, Alcalá, Centro de Estudios Cervantinos, 2010, pp. 479-486; ARQUÉS, Rossend. «El dantismo contemporáneo en España. Primo bilancio», en Marcello Ciccuto (al cuidado de), *Letture e lettori di Dante. Letà moderna e contemporanea (Letture classensi XXXIX)*, Ravenna, Longo, 2011, pp. 11-32, en particular pp. 12-13.

¹³ Después de la *princeps*, la traducción de Mitre conoció una segunda edición en 1897, antes de la definitiva, póstuma, aparecida en 1922: *La Divina Comedia*

2. EL CONVIVIO, FRUTO DE LA COLECCIÓN UNIVERSAL

Aunque, por un lado, la proliferación de traducciones de la *Comedia* publicadas en España –pero también, como acabamos de ver, en el continente americano– revelaba la nueva fortuna de Dante en el universo literario hispánico, por otro cabe subrayar cómo, con la única excepción representada por la *Vida Nueva*, entre las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX ningún traductor se había atrevido a verter al castellano las obras menores del florentino, tanto latinas como vulgares¹⁴.

El *Convivio* de Rivas Cherif intentó en primer lugar, así pues, contribuir a llenar este vacío, permitiendo a los lectores de habla española apoderarse de una obra evidentemente decisiva en la trayectoria intelectual y literaria dantesca. Una traducción, la de Rivas Cherif, aún más importante si tenemos en cuenta que, durante décadas, fue la única en lengua castellana del tratado dantesco, precisamente hasta 1956, año en el que, dentro del ya citado volumen de las *Obras completas* de Dante, aparece la versión de José Luis Gutiérrez García, titulada *El convite*¹⁵.

*de Dante Alighieri. Traducción en verso ajustada al original por Bartolomé Mitre. Nueva edición, definitiva, autorizada, dirigida por Nicolás Besio Moreno, Buenos Aires, Centro cultural Latium, 1922. Bartolomé Mitre presenta así la traducción del Conde de Cheste: «inarmónica como obra métrica, enrevesada por su fraseo, y bastarda por su lenguaje. Sin ser absolutamente infiel, es una versión contrahecha, cuando no remendona, cuya lectura es ingrata, y ofende con frecuencia el buen gusto y el buen sentido. Es como la escoria de un oro puro primorosamente cincelado, que se ha derretido en un crisol grosero» (p. XIII). Sobre la *Comedia* de Mitre, véase MONDOLA, Roberto. «Como la vela se ciñe al viento: la *Comedia* dantesca de Bartolomé Mitre», *Boletín de la Real Academia Española*, 319 (2019), pp. 241-273, estudio al que remito para la bibliografía sobre la traducción.*

¹⁴ Al respecto, cabe subrayar que el *De vulgari eloquentia*, la *Monarchia*, las *Epístolas* y la *Questio de Agua et Terra* han conocido sus primeras traducciones al castellano solo en el siglo XX. Sobre este aspecto, véase ALVAR, Carlos. *Traducciones y traductores, op. cit.*, p. 485.

¹⁵ La tercera y, hasta hoy, última traducción castellana del *Convivio* es la ya citada versión de Fernando Molina Castillo, editada en 2005 en la colección Letras

La publicación del *Convivio* de Rivas Cherif se enmarca en el ambicioso proyecto de difusión de los clásicos universales que, en la España del primer tercio del siglo xx, puso en marcha la editorial Calpe a través de la Colección Universal, una de las primeras colecciones de bolsillo (formato 10,5 x 15 cm) en el mundo editorial europeo –antecedente de la Colección Austral–, concebida para poner al alcance de un vasto público las grandes obras maestras de la literatura universal: clásicos españoles, desde luego, junto a clásicos extranjeros que a menudo, como en el caso del *Convivio* de Rivas Cherif, se editaban por primera vez en lengua castellana¹⁶.

Se trataba de una misión cultural sumamente ambiciosa, como atestiguan las palabras de Manuel García Morente, autor de la presentación del bellísimo catálogo de 1921 editado en ocasión de la publicación del número 500:

En casi todos los países cultos existen en abundancia ediciones limpias, claras y accesibles de los clásicos universales [...] Por eso la Compañía Editorial creyó desde el primer instante que era una obligación, a la par que una necesidad, dotar al público que habla el español de una colección amplísima, donde tuviesen cabida todas las obras pretéritas que el tiempo hubiese consagrado; creyó que era preciso poner al alcance de todos ese tesoro espiritual de la humanidad, la obra toda de las generaciones. Y concibió la Colección Universal¹⁷.

Universales de Cátedra: precedida por una amplia introducción al texto dantesco y acompañada por un asombroso aparato de notas al texto, la edición de Molina Castillo ofrece al lector castellano del siglo xxi una visión extraordinariamente rica de las finalidades que empujaron a Dante a escribir el *Convivio* y de los complejos problemas ecdóticos inherentes al tratado.

¹⁶ Sobre la Colección Universal, es imprescindible SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel. *CALPE. Paradigma editorial (1918-1925)*, Gijón, Trea, 2005, en particular pp. 344-350.

¹⁷ Saco la cita de García Morente de SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel. *CALPE. Paradigma editorial, op. cit.*, p. 301. Sobre la cubierta del catálogo entelada en rojo fue estampado un texto de Azorín, que así define la Colección: «Un enjambre de libritos doctos y amenos; un abejar de universalidad y humanidad: lo más exquisito y lo más popular del pensamiento humano en páginas albas y limpias». *Ibidem*, p. 301.

Una colección –inaugurada en 1919 por la prosificación moderna del *Poema del Cid* realizada por Alfonso Reyes– en la que colaboraron asiduamente destacados intelectuales estrechamente vinculados a los proyectos editoriales de Calpe, como Américo Castro (a él se debe la edición revisada de *Fuenteovejuna* en 1919) y, en el ámbito de las traducciones, Enrique de Mesa (*Manon Lescaut* de Prevost, 1919; *Rojo y Negro* de Stendhal, 1919) Luis Astrana Marín (quien se encarga de realizar varias traducciones de Shakespeare), Ricardo Baeza (*La importancia de llamarse Ernesto* de Oscar Wilde, 1920), Enrique Díez Canedo (*Poemas en prosa* de Charles Baudelaire, 1920), Manuel Azaña (*Memorias de su vida, escritas por él mismo* de Voltaire, 1920) y, desde luego, su amigo y cuñado Rivas Cherif¹⁸. Un año después del *Convivio*, en 1920, la Colección acoge sus traducciones en lengua castellana de Carlo Goldoni, Ugo Foscolo y Giovanni Verga, esto es, *La Posadera* (números 149 y 150)¹⁹, *Las Cartas de Jacobo Ortiz* (números 193 y 194)²⁰, *Los Malasangre* (números 134-137)²¹ y *La vida en los campos* (números 235 y 236)²², prueba fehaciente de una fecunda e incesante dedicación al arte de la traducción que, como revelan los títulos ahora mencionados, abarca variados géneros literarios: de la prosa medieval al teatro, de la novela al relato corto²³.

Accesibles a un amplio público, baratas y publicadas a un ritmo vertiginoso –en julio de 1921, como acabamos de ver, ya habían salido 500 números, correspondientes a 200 títulos–, las ediciones de la Colección Universal presentan un aparato crítico casi inexistente, constituido por

¹⁸ J. M. Sánchez Vigil pone a Rivas Cherif entre los «colaboradores habituales» de la Colección. *Ibidem*, p. 347.

¹⁹ GOLDONI, Carlo. *La posadera*, Madrid-Barcelona, Calpe, 1920.

²⁰ FOSCOLO, Ugo. *Últimas cartas de Jacobo Ortiz*, Madrid-Barcelona, Calpe, 1920.

²¹ VERGA, Giovanni. *Los Malasangre*, Madrid-Barcelona, Calpe, 1920.

²² – *La vida en los campos*, Madrid, Calpe, 1920.

²³ Al lado de las traducciones publicadas dentro de la Colección Universal, cabe recordar otras versiones de Rivas Cherif, entre las cuales *Tres damas* de Salvatore Di Giacomo, título editado en 1923 en la Colección Contemporánea de Calpe (DI GIACOMO, Salvatore. *Tres damas*, Madrid, Calpe, 1923) y *La Vida nueva* dantesca, aparecida por vez primera en 1921 (Madrid, Calleja) y luego reeditada en 1961 (Barcelona, México, Plaza & Janés).

una sucinta presentación de la obra y por escasísimas notas al texto, como confirma el *Convivio* de Rivas Cherif, en donde falta cualquier referencia a la compleja historia manuscrita e impresa del texto dantesco así como a la versión utilizada por el traductor. Con respecto a eso, puesto que la traducción castellana sale a la luz dos años antes de la famosa edición del *Convivio* al cuidado de Ernesto Giacomo Parodi y Flaminio Pellegrini –primera propuesta de moderna *constitutio textus* del tratado, que, publicada en 1921²⁴, fue el punto de partida de la realizada por Giovanni Busnelli y Giuseppe Vandelli (1934-1937)²⁵– es evidente que Rivas Cherif acometió su labor traductora teniendo a su alcance una de las numerosas versiones del *Convivio* editadas entre el siglo XIX y las primeras décadas del XX.

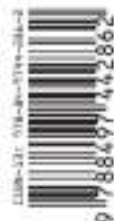
En concreto, como han señalado Beatrice Cinti y Melina Márquez en un sucinto artículo²⁶, es de creer que la edición dantesca que el intelectual madrileño tuvo entre sus manos fue la de Florencia de 1834 –basada en la edición de los Editori Milanesi– de la que la Biblioteca Nacional de España custodia un ejemplar²⁷.

²⁴ ALIGHIERI, Dante. *Convivio*. Edición de Ernesto Giacomo Parodi y Flaminio Pellegrini, en *Le opere di Dante*, testo critico della Società dantesca italiana a cura di Michele Barbi *et al.*, Firenze, Bemporad, 1921.

²⁵ – *Il Convivio*. Edición de Giovanni Busnelli y Giuseppe Vandelli, Firenze, Le Monnier, 1934-1937 (2 vols.). Sobre la tradición manuscrita e impresa del *Convivio*, imprescindibles son los primeros dos volúmenes de la edición de Franca Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995 (2 vols.).

²⁶ CINTI, Beatrice; MÁRQUEZ, Melina, *Convivio de Dante Alighieri, en la traducción de Cipriano de Rivas Cherif (1919)*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2014.

²⁷ Con signatura U/948. En el artículo citado, las dos estudiosas traen a colación un fragmento en la traducción del capítulo XIII del primer tratado: «¿No hay en toda cosa varias causas eficientes, aunque unas lo sean más que las otras, y de aquí que el fuego y el martillo sean causas eficientes del cuchillo, aunque principalmente lo sea el herrero?». Dicho pasaje traduce una interrogación que encontramos en la citada edición florentina de 1834 –«Non è secondo a una cosa, essere più cagioni efficienti, avvegna chè una sia massima dell'altre, onde il fuoco e 'l martello sono cagioni efficienti del coltello, avvegna chè massimamente è il fabbro?»– pero no en las ediciones precedentes, como señalan los editores florentinos en una nota al pie: «E s'avverta che in tutte le stampe la sentenza non era posta interrogativamente: di che nasceva contrarietà fra la dottrina stabilita, e l'esempio del martello, che Dante soggiunge per confermarla. Ci sembra però di aver raddrizzato il senso coll'aiuto del



La traducción literaria es reveladora de las pulsiones y de las sensibilidades estéticas de la cultura receptora, por un lado, y de un *modus traducendi* inevitablemente individual, por otro: resultado, así pues, de bien determinadas circunstancias históricas y culturales, así como de peculiares estrategias de remodelación que moldean la imagen del original. De esta fusión entre razones que atañen al sistema receptor y distintos comportamientos traductores ofrecen un perfecto paradigma las numerosas traducciones de Dante y Petrarca publicadas en la España del siglo xx. Alrededor de la obra traductora de insignes intelectuales como Cipriano de Rivas Cherif, Ángel Crespo, Luis Martínez de Merlo y Jacobo Cortines, el volumen atestigua el ardoroso deseo de la cultura literaria española de la pasada centuria de penetrar, a través de la traducción, en el mundo representado en las obras maestras de Dante y Petrarca, revelando la importancia crucial que la idiosincrasia del traductor adquiere en la recreación del prototexto.

Doce Calles
EDICIONES

