

Mitre y Battistessa, traductores e intérpretes de Dante: el problema de Ugolino

Claudia Fernández Speier

0. Introducción

La historia de la traducción poética en Argentina tiene un comienzo memorable a fines del siglo XIX, cuando Bartolomé Mitre dedica diez años de trabajo a su versión en endecasílabos rimados de la *Divina Comedia*. Luego de cuarenta y cinco reediciones, que hacen de Dante el clásico más leído en nuestro país, la traducción de Mitre pierde su hegemonía en 1965, cuando en ocasión de un aniversario de la muerte de Dante se publica en edición bilingüe la traducción de Ángel Battistessa, que es hasta hoy la de mayor difusión en Argentina.

Entre ambos trabajos transcurren años ricos de estudios filológicos y críticos sobre Dante, en Italia, en Argentina y en el mundo; años que modifican también la concepción de poesía, la noción de fidelidad, la relación entre autor y traductor, entre texto fuente y texto traducido. En este breve trabajo, se intentará relevar algunos de estos cambios, a partir del análisis puntual de un pasaje del *Infierno* dantesco en ambas traducciones.

Siendo la *Comedia* un texto de difícil acceso, presentado al lector desde el comienzo de su tradición lectora con la glosa de notas explicativas, la traducción de muchos de sus pasajes se revela particularmente significativa en lo que concierne a la labor interpretativa del traductor. Así, se ha elegido para el análisis un fragmento hermenéuticamente problemático, cuya traducción implica una actitud notablemente distinta por parte de los dos traductores argentinos. Se trata del episodio central del canto XXXIII del *Infierno*; en particular, se estudiará el problema exegético que ha suscitado y aún hoy suscita el verso 75: este ha sido objeto de numerosas intervenciones críticas que los traductores argentinos no se limitan a exponer, sino que juzgan tomando posición de manera explícita.

En el episodio en cuestión, Dante y Virgilio se encuentran, en el fondo helado del Infierno que castiga a los traidores de la patria, con el conde Ugolino della Gherardesca, personaje toscano casi contemporáneo de Dante: en una tremenda unión que los aísla de los demás pecadores de su círculo, Ugolino roe, en su condena eterna, el cráneo del arzobispo Ruggeri. Ante el espectáculo atroz, Dante personaje lo interroga acerca de su identidad y de la causa de su gesto bestial. El conde Ugolino comienza allí el relato más patético de todo el *Infierno*. Luego de referirse a cómo fue traicionado y perseguido por el arzobispo, le anuncia a Dante que le contará cuán cruel fue su muerte: confirmando un sueño profético de esa misma madrugada, Ugolino y sus hijos oyen cómo clausuran su prisión, y comienzan a padecer hambre y desesperación. Luego de varios días de ayuno, en los cuales los hijos le ofrecen al padre sus carnes para alimentarse, Ugolino los ve morir uno por uno de inanición; al finalizar su relato, declara, precisamente en el verso 75, que *poscia, piú che il dolor, poté il digiuno* (literalmente: «después, más que el dolor, pudo el ayuno»).

El verso 75, en época de Dante y en los siglos siguientes, fue interpretado por la casi totalidad de los comentaristas en estrecha relación con la promesa por parte de Ugolino, en los versos 20 y 21, de contarle a Dante su propia muerte (*come la morte mia fu cruda, / udirai*): dado que se trata del final del relato, se lo leyó como «lo que no pudo hacer el dolor, es decir matarme, lo pudo el hambre». A partir del siglo XIX, comienza a abrirse camino una nueva interpretación, en base a una sugerencia antigua, según la cual este verso se referiría al hecho de que Ugolino, no pudiendo reprimir el hambre con el dolor, devoró a sus hijos muertos¹. Independientemente del

problema crítico en cuestión, cuyo estudio excede el análisis del presente trabajo, lo que interesa aquí es relevar que el debate estaba instalado en el contexto histórico de las dos traducciones examinadas. Veamos entonces cómo tratan el tema ambos traductores.

1. La solución de Bartolomé Mitre

En coherencia con una actitud de gran responsabilidad interpretativa que se refleja en toda la traducción, también en este caso Mitre expresa su posición acerca del problema crítico. Desatendiendo a su tradicional interpretación, adhiere explícitamente a la de la antropofagia, expone sus razones en nota y altera el verso en su traducción, de manera que desestima, de hecho, cualquier otra posibilidad interpretativa: «Algunos comentadores italianos, en contradicción con otros, han procurado interpretar este verso de manera de atenuar el horror del cuadro. Boccaccio, Robiola, Bianchi y Camerini, opinan debe entenderse así: «que más que el dolor, pudo el hambre que lo mató» [...] Para decir esta simpleza, no habría empleado el poeta los más enérgicos colores del claro oscuro de su paleta, que pone de relieve las figuras en la sombra, ni apelar al elemento dramático del fatalismo antiguo, que en los sueños y en los presentimientos, envuelven un desenlace obligado de conformidad con las palabras sugestivas que lo acompaña. [...] Empero, admiten que «tal vez el poeta quiso hacer nacer artificiosamente en la mente del lector la sospecha de que el conde en su desesperación se comió a sus hijos muertos». Esta es la versión universalmente adoptada, de acuerdo con la tradición, y ésta es la que hemos seguido, procurando hacer más conceptuosa la reticencia, de modo de comprender su doble intención. El sentido ampliado de la traducción es éste: «que el hambre pudo más que los sentimientos morales y naturales, y los sofocó». En esta explicación, Mitre altera la tradición: incluyendo a Boccaccio entre quienes «contradicen» esta tesis, sugiere su tradición antigua, subestima el debate a favor de su propia impresión y presenta una traducción que la acentúa de manera mucho más pronunciada que el original: «y el hambre sofocó mis sentimientos». Si bien Mitre en su versión no nombra explícitamente el hecho de que Ugolino se coma a sus hijos, al establecer una relación directa, inexistente en el texto fuente, entre el hambre y los sentimientos, impide atribuirle otro sentido al verso, que originalmente podía significar, como de hecho significó durante siglos, que el ayuno pudo hacer lo que el dolor no había podido, es decir matar a Ugolino.

Dos gestos del traductor resultan hoy particularmente llamativos. El primero es el carácter fuertemente axiológico de la nota: en ella el traductor no se limita a exponer las distintas tesis de los estudiosos, sino que le atribuye a Dante una intención, ausente en el texto italiano, que infiere del «claro oscuro de su paleta, que pone de relieve las figuras en la sombra» y del «fatalismo antiguo» del episodio, características no sólo evidentemente subjetivas, sino también en todo caso no exclusivas del episodio estudiado (de hecho, la metáfora de la paleta del pintor es central en la introducción de Mitre, llamada «Teoría del traductor», para referirse a todo el poema). Fuertemente valorativos son también los sintagmas «elemento dramático» y «universalmente adoptada», utilizados en este contexto sin su valor específico de «elemento teatral» y «adoptada por los críticos de todas las épocas y naciones» respectivamente. Como consecuencia de esta explícita toma de posición en el debate, aparece el segundo gesto llamativo del traductor: el desplazamiento de la labor interpretativa de la nota al texto mismo de la traducción. Justificada por la voluntad de «hacer más conceptuosa la reticencia, de modo de comprender su doble intención», Mitre se aleja voluntariamente de la literalidad, y propone un verso que anula, en la comprensión de los lectores que no se detengan a leer la nota, la posibilidad de interpretar el verso de manera distinta de la elegida por él.

Los dos gestos mencionados resultan significativos de una actitud general del traductor, que se manifiesta en numerosas ocasiones. Por un lado, la subjetividad en la exposición de las interpretaciones es signo del fuerte componente docente que la actividad de la traducción poseía para la Generación del 80 (cfr. WILLSON, 2005); por otro lado, es evidente una actitud específica del traductor respecto del texto fuente, ante el cual en muchas ocasiones asume el rol de corrector. Como observa Patat, «la idea de que la traducción supera al original aparece varias veces en las notas. Es una exasperación de la obra de Mitre que autocelebra, sobre todo en 1891,

la propia empresa» (PATAT, 2004 y 2009). En efecto, el texto de la propia traducción resulta para Mitre, en algunas ocasiones, superior al texto italiano. Si bien difícilmente Mitre habría explicitado su superioridad individual respecto de Dante, las numerosas correcciones que se permite, y las notas en las que declara haber mejorado el texto fuente, suponen la superioridad de la cultura a la que él pertenece respecto de la cultura en la que el genio de Dante vio la luz. Esta superioridad implica además un juicio de valor sobre la lengua de Dante, que permite que la lengua de la traducción se proponga como correctiva: este juicio es producto de una tradición nacida en Italia en el siglo XVI, según la cual la lengua de la *Comedia* es imperfecta en tanto contiene elementos dialectales y de registro popular, claramente ajenos al modelo estético representado por la lengua homogénea de Petrarca. En el contexto argentino, podría también pensarse que esos rasgos de popularidad excluidos del canon europeo (y del texto de la traducción de Mitre) asumen también la connotación del habla de los inmigrantes, cuya imagen se mantiene totalmente distante del de la Italia unida, gloriosa e itálfona del ideal del Risorgimento y de la alta cultura. Mitre explicita este juicio en su «Teoría del traductor»: «Esta epopeya [...] fue pensada y escrita en un dialecto toscano, que brotaba como un manantial turbio del raudal cristalino del latín, a la par del francés y del castellano y de las demás lenguas románicas, que después se han convertido en ríos. [...] Esto, que constituye una de sus originalidades y hace el encanto de su lectura en el original, es una de las mayores dificultades con que tropieza el traductor». La consideración de la lengua de Dante como «dialecto toscano» y «manantial turbio», que se basa en un error histórico², justificará, entre tantas otras decisiones de Mitre, las «correcciones» en sentido clarificador de lugares problemáticos del texto fuente, como el aquí examinado, que podrían resultar ambiguos, según el criterio del traductor, debido a impericia o inmadurez lingüística del autor.

Es evidente que de estas operaciones puede inferirse una noción de fidelidad (término muy presente en la «Teoría del traductor») que difiere notablemente de la de literalidad: la responsabilidad interpretativa que consiste en guiar al lector hacia el verdadero sentido del texto conlleva una libertad análoga en la traducción de pasajes que, vertidos literalmente en su ambigüedad, podrían generar interpretaciones «erróneas».

2. La solución de Ángel Battistessa

La traducción de Battistessa del verso 75 propone una solución coherente con la mayor literalidad que caracteriza, en general, a su versión del poema dantesco. El verso en cuestión se traduce como «después, más que el dolor, pudo el ayuno»: como se ve, su literalidad conserva la ambigüedad del texto fuente, dando lugar a la diversidad de interpretaciones que ha suscitado la lectura en italiano. Se manifiesta en este caso no sólo una noción de fidelidad mucho más cercana a la de literalidad respecto de la de Mitre, sino también una concepción más moderna de poesía que puede considerar a la ambigüedad de un verso como un efecto voluntario. Se manifiesta también, en oposición a la señalada actitud correctiva de Mitre respecto del texto fuente, la nueva valorización, típica del siglo XX, de la extrema precisión y expresividad de la lengua de la *Comedia*.

En coherencia con la tradición crítica italiana, el problema exegético se plantea, en este caso, sólo en el paratexto. En la nota al verso 75, Battistessa declara: «Verso justamente famoso por su patética concisión no menos que por el cúmulo de comentarios que han suscitado las ocho palabras del texto italiano y que hemos conservado en la versión española. Sólo esta línea de la *Divina Comedia* ha dado motivo para una impresionante bibliografía. De fecha relativamente temprana no faltó quien aseverase que Ugolino, movido por el hambre, había terminado por comer la carne de los cadáveres de los suyos. Todos los puntos de vista posibles en pro o en contra de esta hipótesis se han sostenido desde entonces acá. La interpretación más sencilla, la más coherente con el relato no puede ser otra que la atinadamente aceptada por la mayoría de los intérpretes italianos y extrajeros. El ayuno, esto es, el hambre, el dolor físico, pudo hacer con Ugolino lo que el dolor moral no había conseguido: darle muerte.»

Como se ve, a diferencia de Mitre, Battistessa se apoya en el carácter tradicional de la interpretación que prefiere, omitiendo el dato (que conoce por lo menos a través de las ediciones

citadas) de su fugaz aparición en la Edad Media. Battistessa caracteriza esta interpretación, además, como «más sencilla» y «más coherente con el relato». Evidentemente, estas dos características no están justificadas en su texto: difícilmente pueda atribuirse a Dante la sencillez, y existen de hecho algunos elementos del relato (el hecho de que Ugolino se esté comiendo eternamente a su enemigo, el hecho de que los hijos le hayan ofrecido a Ugolino sus propias carnes para calmar el hambre) que permitirían incluir coherentemente la tesis de la antropofagia. Claramente, el objetivo del traductor es el de desestimar la «impresionante bibliografía» acerca del tema, tomando posición explícitamente. En este sentido, su actitud es análoga a la de Mitre: ninguno de los dos se limita a exponer el problema en la nota; ambos asocian la actividad de traducir a la responsabilidad de interpretar. Esta actitud propone de hecho la figura de un traductor-comentador, análogo al estudioso que glosa las ediciones italianas³.

A diferencia de Mitre, sin embargo, Battistessa evita la subjetividad del sintagma «universalmente aceptada», eligiendo la menos hiperbólica «atinadamente aceptada por la mayoría de los intérpretes italianos y extrajeros». Además del carácter evidentemente axiológico del adverbio «atinadamente», es interesante el uso deíctico, por parte de un emisor argentino, del término «extranjero» con el significado de «no italiano». Dado que el paratexto de la traducción de Battistessa es particularmente rico en referencias a nuestro país (sobre todo a ecos dantescos en la literatura argentina del siglo XIX), resulta significativo que justamente en este caso el traductor omita una referencia que en 1965 debía estar fuertemente presente, en relación con el episodio del canto XXXIII del *Infierno*, en el imaginario intelectual argentino: me refiero al ensayo de Borges «El falso problema de Ugolino», publicado en *La Nación* el 30 de mayo de 1948. En este texto, que notablemente es citado también por críticos italianos, Borges propone una solución original al problema de la antropofagia, que se inscribe en un elemento de su propia poética, el de la identidad entre el material de la literatura y el sueño. Así, para Borges en el relato dantesco, como en los sueños, coinciden un hecho y la negación de ese hecho: «En la tiniebla de su Torre del Hambre, Ugolino devora y no devora a los amados cadáveres, y esa ondulante imprecisión, esa incertidumbre, es la extraña materia de que está hecho. Así, con dos posibles agonías, lo soñó Dante y así lo soñarán las generaciones».⁴

Si bien analizar las ausencias en un texto comporta riesgos de arbitrariedad, dada la fuerte presencia en las notas de Battistessa de los escritores argentinos que de algún modo se relacionan con Dante, creo que puede considerarse relevante la ausencia de la interpretación de Borges en la nota de Battistessa, que claramente jerarquiza las tesis italianas, oponiéndolas a las extranjeras, y omite al célebre compatriota incluyéndolo implícitamente en «todos los puntos de vista posibles en pro o en contra de esta hipótesis [que] se han sostenido desde entonces acá».⁵ A diferencia de Mitre, que es llevado por la responsabilidad interpretativa a la corrección del texto fuente, Battistessa ejerce esta responsabilidad en el paratexto. Hereda sin embargo de su antecesor la actitud, ausente de la tradición crítica italiana, de juzgar las tesis de los estudiosos, de tomar partido por una de ellas, de seleccionar, jerarquizar, sintetizar, desestimar y «olvidar» interpretaciones con el fin de guiar al lector a la que considera preferible.

3. Conclusiones

El análisis de las distintas soluciones que a los pasajes más controvertidos de la Comedia dieron los dos traductores evidencia, por un lado, la historicidad de la noción de fidelidad, y los distintos aspectos del texto de Dante que cada generación leyó con mayor énfasis. Battistessa, lector del texto de Mitre, ve su propia mirada como superadora de la anterior: «Conforme con su credo estético desprendido de toda contingencia pragmática, sólo la generación subsiguiente, la propiamente modernista más que la del 80, concluyó por frecuentar en Dante los puros valores poéticos, entallados como es natural en las implicaciones psicológicas, históricas, teológicas y morales de las tres Cánticas del poema».⁶ Como se ve, Battistessa no explicita la visión de su propia generación, pero supone lógicamente, para integrarlas o rebatirlas, las anteriores. La perspectiva histórica, la lectura de la crítica autorizada del siglo XX, el acceso a ediciones críticas de mayor rigurosidad filológica, le permiten evitar los gestos de Mitre que ya no están vigentes, lo

que se manifiesta en el respeto de la letra aun en los casos en los que su interpretación resulte problemática.

Sin embargo, un rasgo permite trazar la filiación entre ambos traductores: la fuerte presencia de la responsabilidad interpretativa en el paratexto, guiada por la evidente voluntad de ofrecerle al lector argentino una síntesis de las posiciones hermenéuticas existentes, que contiene juicios de valor que, ante la polisemia de un pasaje, funcionen como indicaciones de lectura unívoca.

Bibliografía

- ~MANNI, P., *Il Trecento toscano. La lingua di Dante, Petrarca e Boccaccio*, perteneciente a la serie *Storia della lingua italiana* dirigida por Francesco Bruni, Bologna, Il Mulino, 2003.
- ~PATAT, A., *L'italiano in Argentina*, Perugia, Guerra, 2004.
- ~PATAT, A., «La traduzione della letteratura italiana in Argentina», en AA.VV., *Buenos Aires italiana*, Buenos Aires, Comisión para la Preservación del Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2009.
- ~SERIANNI, L., *La lingua nella storia d'Italia*, Roma, Società Dante Alighieri, 2002.
- ~WILLSON, P., «Élite, traducción y público masivo», en *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales* 5, 2005, pp. 235-251.

Notas

¹ Una de las más difundidas de las glosas decimonónicas, la de G.A. Scartazzini (1872-82 [2nd ed. 1900]) resume y juzga el problema de esta manera: «**Poscia**: passati i due dì, v. 74, **il digiuno** poté più che non avea potuto il dolore, mi uccise. Non àvvi verso in tutta la Commedia per lo quale si combattesse così a lungo e così fieramente come per questo. Il verso è chiarissimo, ma ingegni stravaganti vi vollero trovare il senso, che la fame avesse spinto Ugolino all'eccesso atroce di saziarla nelle esanime spoglie de' figli suoi. Dal canto nostro non vogliamo sprecare inchiostri sopra questa controversia. Chi desidera occuparsi di tali inezie confronti la trentina di scritti relativi registrati dal *De Batines, Bibliografia Dantesca* Vol. I, pag 737 a 740, e dal *Ferrazzi, Manuale Dantesco* Vol. IV, pag. 401 e seg. La storia della deplorabile controversia è ritessuta con molta diligenza da G. Sforza nel *Propugnatore*, Vol. I, pag. 673-688. Dei difensori tutti della pretesa tecnofagia di Ugolino giova ripetere quanto il *Landino* diceva del primo di essi: *Dio accresca loro la prudenza, e diminuisca l'arroganza!*» Y las notas de T. Casini y M. Barbi, recomendadas por Battistessa, comentan el verso de este modo: «poi il digiuno mi uccise, facendo quello che non aveva potuto fare il dolore. Così intendono quasi tutti gli antichi commentatori, il pensiero dei quali è così riassunto da Benv.: «quasi dicat quod fames prostravit eum, quem tantus dolor non potuerat vincere et interficere»: ma moderni interpreti hanno invece fantasticato che Ugolino finisse cibandosi della carne dei figliuoli, che è contro la ragione della natura e della storia (cfr., per l'inutile controversia, G. Sforza, *Dante e i Pisani*, pp. 75-82); poiché le parole dell'antica cronaca fiorentina publicada dal Villari, *I primi due secoli della storia di Firenze*, II 251: «e qui si trovò che l'uno mangiò de le carni dell'altro» sembrano piuttosto l'eco di una leggenda, tanto più che seguono a queste altre: «E così morirono d'inopia fame *tutti e cinque*»; cfr. D'Ovidio, pp. 571-573.»

² El error consiste en haber establecido una analogía entre la lengua de Dante que será perfeccionada en un futuro, y la de los españoles anteriores a Garcilaso: «Según este método de interpretación retrospectiva, me ha parecido, que una versión castellana calcada sobre el habla de los poetas castellanos del siglo XV –para tomar un término medio correlativo– como Juan de Mena, Manrique o el marqués de Santillana, cuando la lengua romance, libre de sus primeras ataduras empezó a fijarse, marcando la transición entre el período ante-clásico, y el clásico de la literatura española, sería quizás la mejor traducción que pudiera hacerse, por su estructura y su fisonomía idiomática, acercándose más al original». Esta analogía entre los orígenes y la evolución de las lenguas romances y sus literaturas no es históricamente sostenible, ya que la lengua italiana posee una evolución del todo excepcional respecto de las demás lenguas romances: «Altre grandi lingue europee –il francese, lo spagnolo, l'inglese– si sono modellate sulla lingua della capitale politica e amministrativa. [...]. Nulla del genere per l'Italia. La lingua che oggi adoperiamo in ufficio, nei negozi, nelle conferenze è il dialetto fiorentino trecentesco, con le inevitabili modificazioni che il tempo intercorso gli ha impresso. Ma Firenze non è stato mai un centro politico con ambizioni superregionali; [...] Firenze è stata la città che ha dato vita a una grande letteratura, presto diffusa ed emulata altrove» (SERIANNI, 2002: 3-4). Excepcionalmente, a diferencia del resto de las tradiciones europeas, la literatura italiana encuentra a sus máximos autores, el primero de los cuales es el mismo Dante, en sus orígenes: «tale produzione, che matura in tre quarti di secolo [...] assume un significato assolutamente decisivo per le sorti della storia linguistica italiana» (MANNI, 2003: 62).

³ Es significativa, a propósito, la semejanza entre esta nota y la de la edición, recomendada por el mismo Battistessa, de G.A. Scartazzini y G. Vandelli (1929): **Poscia**: passati i due dì, **il digiuno** poté ciò che non aveva potuto il dolore: mi uccise. Ormai è abbandonata da quasi tutti l'interpretazione: «La fame fu più forte del dolore e m'indusse a cibarmi delle carni de' figli». Di tale antropofagia si fa cenno già in un'antigua cronaca (Villari, *I primi due secoli d. storia di Firenze*, II, p. 250); ma que el cenno corrisponda alla realtà, non è sicuro; eppoi non proprio d'Ugolino, ma di tutti e

cinque i prigionieri si dice che «si trovò che l'uno mangiò delle carni all'altro», dopo aver detto che tutti e cinque morirono di fame. Circa la controversia sulla tecnofagia del Conte cfr. G. Sforza, *Dante e i Pisani*, 75 sg. e D'Ov., *St.* 25 e 571; e *N. St.* II, 64 sgg. Per il *Pol.*, Ugolino vuol dire «non già che abbia mangiato la carne de' suoi, ma che, tratto dall'istinto e come fuor di sè, n'abbia fatto come un tentativo». No: Ugolino vuol raccontare *come la morte sua fu cruda*; epperò, descritte le tragiche sofferenze degli ultimi giorni, tocca del momento supremo di sua vita dicendo che più potente del dolore, da cui attingeva *la forza di muoversi e gridare* (D'Ov., *N. St.* II, 115), e che quasi lo nutriva, fu su di lui il digiuno: questo solo ebbe forza d'ucciderlo. Come ha detto della morte di ognuno dei quattro figli, così egli parla qui in fine della sua. «Dopo li 8 dì ne furono cavati [dalla muda] e portati involuppati nelle stuoie al luogo de' Frati minori a San Francesco e sotterrati nel monimento che è allato alli scaloni a montare in chiesa alla porta del chiostro coi ferri in gamba; li quali ferri vid'io, cavati dal detto monimento»; *Buti*.

⁴ «El falso problema de Ugolino», hoy en *Nueve ensayos dantescos*.

⁵ Si se considera el trato que Borges le reserva a Battistessa en los mismos años, podría pensarse en una enemistad que tal vez haya motivado esta suerte de venganza. En el libro *Borges* de Adolfo Bioy Casares (Buenos Aires, Destino, 2006), la mayoría de las menciones orales a Battistessa son insultantes: «idiota» (pág. 348-349), «animal» (pág. 1116) «la puta que lo parió» (pág. 1591).

⁶ Ángel BATTISTESSA, «Dante y las generaciones argentinas», en *Dante*, Boletín de la Sociedad Argentina de Estudios Dantescos, Buenos Aires, año XIII, 1963, p. 23.