

Mitre, traductor del Dante

Gabriela Paula Bekenstein

Introducción

Cuenta la leyenda literaria que el general Bartolomé Mitre, durante la guerra del Paraguay, dedicaba las horas vacías de los largos días sin combate a la traducción de *La Divina Comedia*. En una de aquellas calurosas tardes en el monte, un oficial entró en la tienda de campaña del militar y, al verlo sumergido entre diccionarios y hojas desparramadas, le dijo:

—¿Qué anda haciendo, mi general?

—Aquí me ve, traduciendo al Dante.

—Hace bien, a esos gringos hay que darles con todo.

Esta anécdota muestra con claridad la polifacética personalidad de Mitre, el artífice de nuestra organización nacional. A continuación se hará mención de distintos aspectos de la misma, haciendo énfasis en Mitre como traductor, su perfil quizás menos conocido.

Las diversas facetas de personalidad de Mitre Mitre político, periodista e historiador

Mitre fue un verdadero hombre de su tiempo, un claro exponente de la generación del '80. Brillante como político, militar, historiador y literato, pero desconocido para muchos en su tarea como traductor. Partícipe activo de la guerra contra el Paraguay, gestor de la institucionalización nacional a través de la consolidación del Ejército Nacional, la fundación de bancos nacionales y la redacción del Código Procesal Civil y Comercial, fue también un destacado biógrafo de la vida de San Martín y un poeta dedicado. Fue diputado nacional, gobernador provincial y presidente de la República; opositor a Rosas y miembro de las fuerzas militares alineadas con el liberalismo y el unitarismo, además de historiador, narrador, poeta, periodista, editorialista y traductor. Quizás el concepto actual de “inteligencias múltiples” se pueda aplicar a este prócer natural de una época en la que, al igual que en el Renacimiento, las figuras públicas muchas veces se destacaban en más de un aspecto. Se autodenominaban “polígrafos”, por sus múltiples habilidades para la comunicación oral y escrita.

Su proyecto político, propio de su generación y heredero de los ideales del '37, fue el de consolidar el Estado Nacional luego de décadas de enfrentamientos militares y de facciones. Buscaba crear un Estado liberal, con un Poder Ejecutivo fuerte, electo en el marco de una democracia restringida manejada por una oligarquía que gobernaría el destino del país hasta por lo menos la década del '30. Fomentó el comercio, suprimió las trabas a las exportaciones y nacionalizó la Aduana, además de aumentar las rentas nacionales, fomentar la inmigración, crear colegios nacionales e instalar vías férreas y telegráficas con capitales ingleses.

Su actividad periodística fue tan destacada como su prosa asertiva. Fundó el diario *La Nación* en 1870, que luego fue dirigido por sus descendientes hasta la actualidad. Desde allí defendió los vínculos económicos e ideológicos con Gran Bretaña, y buscó emular sus instituciones y laicizar el país. La separación entre Iglesia y Estado fue uno de sus objetivos.

Publicó obras históricas, como la *Historia de Belgrano y de la independencia argentina* en 1887 y la *Historia de San Martín y de la emancipación sudamericana* en 1890. Gracias a su erudición, Mitre pudo comprender (y también aplicar a través de su variada obra) el espíritu renacentista del Dante, que fue a la vez dibujante, filólogo, músico, matemático, geólogo, historiador, filósofo y teólogo.

Mitre poeta

Mitre se dedicó también a la creación literaria, dentro de la corriente romántica, y escribió poesía (*Rimas*, 1854) y novela (*Soledad*, 1847). Tradujo clásicos, tal como el objeto de análisis de este trabajo, y contemporáneos.

Virginia Tray¹ opina que la poesía fue una de las pasiones más grandes del prócer, que estuvo íntimamente relacionada con su trabajo como traductor. En 1841 tradujo la representación escénica de *Ruy Blas* de Victor Hugo; luego, en la tercera edición de su obra *Rimas*, incluyó traducciones de poemas de Grey, Longfellow, Byron y Bérager. Su traducción más destacada es la de *La Divina Comedia*, de Dante Alighieri, de la que publicó las cuatro “Cartas del Infierno” en 1889 y posteriormente, en 1891, los cien cantos. Por último, tradujo las *Odas* de Horacio (las “Horacianas”) en 1900.

Aunque Mitre tenía de su propio talento lírico una opinión muy modesta, fue un gran defensor de la poesía, según expresa María Rosa Lojo². En su carta-prefacio a las *Rimas* decidió protestar contra la presunta ‘inutilidad’ del arte poético explicada por Sarmiento en una página de sus *Viajes*. El resultado fue un buen ensayo donde mostraba tanto su erudición literaria y lingüística como su apasionamiento.

Mitre consideraba que la poesía era un arte sintético, que involucraba la imaginación y los sentidos, el espacio y el tiempo, la imagen y el sonido, el sentimiento y el pensamiento, el lenguaje en plenitud, el primer lenguaje del género humano. En esta idea coincidió anticipadamente con Jorge Luis Borges.

1- Triay, V., “Bartolomé Mitre. El traductor”, en *Abanico*, Revista de Letras de la Biblioteca Nacional de la República Argentina, diciembre de 2005.

2- Lojo, M. R., “Bartolomé Mitre, narrador y poeta”, *La Nación*, 31 de diciembre de 2005, p. 32

Lojo considera que la poesía adelantó el desarrollo de las lenguas: para ella *La Divina Comedia* y el poema del Cid forjaron el italiano y el castellano, respectivamente. No ve nada de incompatible en Mitre entre ser poeta y ser también un hombre público, servidor activo de su patria; todo creador o innovador es en sentido amplio un poeta, aunque la opinión pública quizás considere al poeta como un frívolo que produce ficciones en vez de realidades. Por el contrario, el creador no miente, considera la autora. “Todo cuanto [...] describe o piensa lo ha sentido, como el Dante vio las penas del infierno”³. Mitre se introdujo en la traducción en verso a partir de su propia práctica como poeta.

Mitre, traductor

La traducción en verso es azarosa; conseguir el verso y la rima, en tercetos y endecasílabos, es una hazaña, que intentó realizar Mitre con resultados desiguales. *La Divina Comedia* lo fascinaba desde joven, y para traducirla no estaba seguro de mantener las características del italiano bajo medieval o adoptar los modismos del siglo XIX y así acercar la obra al lector.

Mitre anunció en el prólogo que iba a emplear el español del siglo XV, por considerarlo el más cercano al italiano del Dante. Después, en las sucesivas reediciones —cuatro en cuatro años, con correcciones en aproximadamente 1400 versos—, fue dejando de lado esa decisión.

Cuando un traductor se enfrenta a un texto antiguo tiene dos problemas para resolver. El primero es traer ese texto al momento en que está traduciendo, a una lengua y un horizonte conceptual contemporáneo. El segundo es recuperar el contexto histórico y lingüístico en que la obra fue escrita. Esto último da como resultado muchas traducciones de textos clásicos llenas de arcaísmos, latinazgos y neo-arcaísmos. Mitre, al referirse al incendio de Troya, habló de la “Ilión combusta”: cuanto más se acercaba a las llamas que consumieron a Ilión, más se alejaba de la semántica española.

Mitre, como traductor, creía firmemente en la traducción literal, concentrada en el fondo y la forma del original, para al menos asemejarlo al texto de origen, tal como se evidencia en su *Teoría de la traducción*. Pensaba que la mejor traducción era la que reflejaba fielmente el espíritu del original, sin introducir cambios que denotaran la presencia del traductor e hicieran perder la fidelidad a la obra. Consideraba que esta era prácticamente sagrada e intocable, por esto la equiparaba con un texto bíblico; de lo contrario, la traducción sería lo que él llamaba una “bella infiel”.⁴

3- *Op. cit.*, p. 33.

4- Mitre, B., *Prefacio a la segunda edición de La Divina Comedia*, 2.ª edición, Editorial Losada, 1940, p. 22.

Pretender mejorarla alejándose del texto era, según él, “falsificar o imitar el original”⁵. Además, acerca de la traducción decía:

“esta, —cuando buena— es a su original lo que un cuadro copiado de la naturaleza humana, en el que el pintor, por medio del artificio de las tintas de su paleta, procura darle el colorido de la vida, ya que no le es posible imprimirle su movimiento. Cuando es mala, equivale a trocar en asador una espada de Toledo, según la expresión fabulista, aunque se le ponga empuñadura de oro”.⁶

Para hacer una buena traducción en verso, Mitre creía que se debía tomar como base de la estructura el corte de la estrofa en la que la obra estaba inserta y ceñirse a la misma cantidad de versos, estrofa por estrofa; además de adoptar una métrica idéntica o análoga por el número y acentuación, sin omitir las palabras esenciales que imprimían su sello al texto. Así, en su traducción trató de reproducir una métrica idéntica, verso a verso, en tercetos con rima consonante.

Fue una labor milimétrica y minuciosa. Trasladó el verso en italiano a su paralelo más cercano en español, con el desafío extra de mantener la rima consonante y la consiguiente musicalidad del original. Creía que el español, por su fonética y su prosodia, tenía bastante analogía con el italiano antiguo y moderno, y podía reproducir en su compás la rima dantesca.

La carga metafórica del original desde ya es alta, lo que complica notoriamente la comprensión del texto; se han escrito innumerables glosas a *La Divina Comedia* con interpretaciones posibles de los significados buscados por el Dante. Mitre arriesgó poco; ante la duda que planteaba la polisemia se atuvo a la literalidad, lo que pudo haber restado riqueza metafórica a su trabajo.

Con respecto al traductor, lo creía un mero ejecutante, que interpretaba con limitaciones las creaciones armónicas de los grandes maestros.

“Son condiciones esenciales de toda traducción fiel en verso —por lo que respecta al proceder mecánico— tomar por base de la estructura el corte de la estrofa en que la obra está tallada; ceñirse a la misma cantidad de versos, y encerrar dentro de sus líneas precisas las imágenes con todo su relieve, con claridad de ideas, y con toda su gracia prístina los conceptos”⁷. No debía existir agregado alguno por parte del traductor que pudiera empañar el espíritu del original, lo que se relaciona con la conocida frase que trata de identificarnos como “traidores” al texto: *traduttore / traditore*.

5- *Op. cit.*, p. 23

6- *Op. cit.*, p. 24

7- *Op. cit.*, p. 25

Afirma Barnstone⁸ que “una traducción puede ser una obra original y una obra original puede ser una traducción”. Según Crolla⁹, esta experiencia es la que determina el significativo trabajo de Bartolomé Mitre que, como muchos de sus contemporáneos, supo conjugar con la actividad política una importante labor cultural fruto de una sólida formación adquirida en las más renombradas universidades europeas. Precursor de los traductores nativos de *La Divina Comedia* de Dante Alighieri, su contacto con la tradición italiana tuvo variadas instancias.

La relación de Mitre con Italia

En 1848, desterrado en Bolivia, Mitre escribió un trabajo poético-arqueológico sobre las ruinas de Tiahuanaco, que le valió ser elegido académico del Saggio Collegio di Arcadia de Roma. Para retribuir ese honor, decidió comenzar la traducción del poema dantesco, consciente de la escasez de traducciones al español, sobre todo en verso. Por aquellos tiempos no había ninguna realizada en Argentina. Había comprobado las deficiencias de la más prestigiosa, la realizada por don Juan de Pezuela, conde de Cheste, un cubano fiel a la literatura española. Además, en el marco del utilitarismo económico y progresista de la generación del '80, Mitre consideró necesario volver a las verdades antiguas de vigencia prolongada en el tiempo, es decir, retornar a los clásicos. Claro que no olvidaba la dificultad de transferir a otro idioma una expresión tan alta del genio como *La Divina Comedia*.

Su conocimiento del Dante había comenzado a sus 17 años en Montevideo, Uruguay, cuando trabajó en un periódico bajo las órdenes de Florencio Varela y Miguel Cané (padre), únicos intelectuales que conocían por ese entonces a los poetas italianos y a Mazzini y que estaban imbuidos políticamente de los ideales mazzinianos a través del encuentro con los proscritos italianos exiliados en este país. Por ese entonces Mitre vivió un encuentro fundamental con Garibaldi, quien años después envió desde Caprera en 1864 al ya Presidente de los argentinos una carta manuscrita en español instándolo a la importante misión de erigir a la Argentina en defensora de la libertad de Europa contra la tiranía.

En 1902, como cita Adolfo Mitre, Bartolomé Mitre escribió:

“La Italia ha sido la madre fecunda de la civilización moderna. Ella ha dado al lenguaje humano su nota más armónica; a la literatura el más original de los poetas del Renacimiento; a la ciencia el revelador de las leyes del Universo; a la Geografía, el descubridor

8- Barnstone, W., *The poetics of translation: history, theory, practice*, New Haven, Yale University Press, 1993 (traducción de la autora), p. 79.

9- Crolla, A., *Traducir es trans-decir una tradición cultural: La traducción literaria en la Argentina*. Universidad Nacional del Litoral. Universidad Autónoma de Entre Ríos, 2003, p. 26.

del Nuevo Mundo, a las Bellas Artes, las creaciones que han dado forma, color y cuerpo al ideal (...)¹⁰.

Es evidente el gran amor intelectual por Italia que sentía el prócer.

Como parte de una generación romántica que había luchado contra la tiranía de Rosas y había estructurado una democracia, era normal su devoción por la tierra del Dante, a la que asociaba con las gestas de Mazzini, Manzoni y Garibaldi. Mientras en Italia se aspiraba al fin de la dominación extranjera, en nuestro país se buscaba terminar con los caudillismos.

El desarrollo de la traducción

Lo que movilizó al prócer a traducir la obra fue su percepción de que no había traducciones al español de una calidad adecuada. Sobre esa base puso manos a la obra.

En 1889 la imprenta de *La Nación* publicó una edición de cien ejemplares de la versión castellana de los cantos I, II, V XXXII y XXXIII del “Infierno”. Así, Mitre marcó el criterio que luego enunciaría en su *Teoría del traductor*. Buscó estudiar la obra para adentrarse en su espíritu, y mantuvo la estructura formal de la estrofa y la misma cantidad de versos; conservó la métrica original, trasladó las metáforas y respetó las palabras en lo esencial y el estilo en la medida de lo posible.

En 1891 publicó dos fascículos, uno de 65 páginas y otro de 57, bajo el título *Correcciones a la traducción del Infierno del Dante hechas por el traductor*, y en París, en ese mismo año, publicó un volumen que contenía los juicios críticos que su traducción de 1889 despertó en Italia, España, Montevideo y Buenos Aires. En 1894, publicó en la editorial Jacobo Peuser de Buenos Aires su primera versión íntegra de *La Divina Comedia*. Sucesivas ediciones hasta 1897 demuestran que este lector argentino de la obra dantesca no dejó de controlar y realizar múltiples correcciones parciales a su traducción inicial.

La versión definitiva es de 1897, y en ella el traductor incluyó un prefacio con su *Teoría del traductor*, una *Bibliografía de la traducción en las ediciones anteriores* y un epílogo que consignaba la doble corrección de versos correspondientes a 28 cantos, en una versión manuscrita autógrafa.

Esta edición, comparada con la primera, contaba con más de 1300 correcciones y con el “Paraíso” completamente reescrito, pero, después de tanto esfuerzo para llegar a una versión “lo más cerca del original posible”, Mitre informaba en el prólogo que era “una tirada de corto número de ejempla-

10-Mitre, A., “Italia en el sentir y pensar de Mitre”, *Cuadernos de la Asociación Dante Alighieri*, Buenos Aires, 1960, p. 9.

res” y que “está principalmente destinada a bibliotecas y a los literatos de Europa y de América”¹¹.

Estas palabras reflejaban una posición elitista —como se percibía también en Sarmiento— en relación con las literaturas extranjeras y la “barbarie” de sus receptores argentinos. Es que todavía no se habían empezado a sentir en Argentina los efectos democratizadores de la política educativa propugnada por los ideólogos de la Generación del '80. A estos efectos hizo referencia Borges en 1930, los que se justifican en la existencia masiva de un público letrado y aficionado a la lectura de traducciones. Esta presencia masiva de lectores explica también que en 1938 y en 1946 *La Divina Comedia* según Mitre fuese reeditada cuatro veces por la Editorial Sopena de Buenos Aires.

La técnica

Desde el punto de vista lingüístico y formal, Mitre justificó sus elecciones como traductor literal para lograr un reflejo directo del original y no una “bella infiel”, según sus propias palabras. Su problema, dijo, surgía al pretender transportar a otra lengua uno de esos textos que el mundo sabía de memoria. En estos casos se debía ser lo más fiel posible y hacerlo con pulso, “moviendo la pluma al compás de la música que lo inspiró”¹². Para ello decidió respetar la forma, la métrica, el número y la acentuación del original e incluir las palabras esenciales que imprimían su sello al texto. Su método pretendía ser riguroso en reproducción e interpretación, mecánico a la vez que estético y al mismo tiempo tener cierta profundidad psicológica. Sin embargo lo más importante es que implementó un método de interpretación retrospectiva que dijo tomar de Littré, traductor francés de *La Divina Comedia*, para recuperar el sabor arcaico del “tosco” florentino dantesco, eligiendo entonces un registro ligeramente arcaico del español, más cercano al habla de los poetas españoles del siglo XV. Esta elección resultaba posible por la fuerte hegemonía españolizante que imperaba en la política cultural de la Argentina de aquellas épocas. En palabras de Mitre:

“A fin de acercar en cierto modo la copia interpretativa del modelo, le he dado parcialmente un ligero tinte arcaico, de manera que, sin retrotraer su lengua (la del Dante) a los tiempos anti-clásicos del castellano, no resulte de una afectación pedantesca y bastarda... la introducción de algunos términos y modismos anticuados, que se armonizan con el tono de la composición original, tiene simplemente por objeto darle cierto aspecto nativo, producir al menos la ilusión en perspectiva, como en un retrato se busca la semejanza de las líneas generatrices acentuadas por sus accidentés”¹³.

11-*Op. cit.*, p. 5

12-*Op. cit.*, p. 7

13-*Op. cit.*, p. 8

No obstante si al original no se le pide la prueba del tiempo porque lo resiste en cada lectura, a la traducción, creación de segundo grado que debe renovarse, sí se le exige. El arcaísmo elegido por Mitre es la principal causa del progresivo olvido en que cayó este titánico esfuerzo de traducción, rechazado por muchos lectores del Dante en Argentina.

Según G. Marone,

“*La Comedia* es un poema sacro y debe ser leído en función de las verdades que encierra más bien que de los fragmentos de poesía que contiene. La arquitectura, los símbolos, la alegoría, es lo que realmente tiene valor en la economía de la obra...”¹⁴.

Mitre, a este respecto, procedió con disciplina, al respetar el original “estrofa por estrofa y verso por verso” y reproducir fielmente la arquitectura del original. Los cantos del “Paraíso” se consideran como los más oscuros y confusos, y es allí donde triunfó Mitre. Interpretó la aplicación de la cosmografía de acuerdo con el sistema geocéntrico. Así, cumplió con su máxima de “verter lo claro con claridad y lo oscuro sin luz...”¹⁵.

Durante 1891, Mitre publicó una serie de artículos en el diario *La Nación* para dar cuenta de difícil de su tarea y de los errores cometidos, tanto tipográficos como de fondo y forma, y se autocorrigió explicando las razones de cada enmienda, lo que demuestra al menos su honestidad y preocupación intelectual. En cada una de estas versiones, el traductor se preocupó por revisar, enmendar y comentar los cambios que ejecutó para acercar la versión traducida a un español lo más fiel posible al original. Escuchó y respondió las sugerencias de sus lectores, incluso extranjeros, como el rey de Brasil, Don Pedro II de Braganza, quien le sugirió cambiar el demasiado rebuscado “Encontréme a través de selva oscura” por “Me hallé perdido en selva oscura”, luego definitivamente transformado en “Errante me encontré por selva oscura”. Mitre aceptó algunas modificaciones y rechazó otras.

Mitre, que concluyó esta traducción hacia los finales de su vida, logró transmitir con ella la idea de que aún lo inflamaban la pasión política por el orden, la fe en la inteligencia y el amor por la poesía que lo acompañaron a lo largo de su trayectoria vital. El resultado de su trabajo es colosal y, a la vez, discutido por varios traductores que abordaron la misma tarea, entre otros críticos.

14- En A. Mitre, *Op. cit.*, p. 44.

15- *Op. cit.*, p. 45

La opinión de los críticos sobre la traducción de Mitre

Críticas positivas

Mitre tenía experiencia como traductor, que fue bastante reconocida en su época, si bien no unánimemente. Del inglés había traducido *Elegy on a Churchyard* de Thomas Grey, que le fuera presentado por Varela, a quien entregaba víveres en su confinamiento en la Isla de las Ratas, rebautizada por Garibaldi como Isla de la Libertad. Del francés había compuesto una versión castellana de *Ruy Blas* de Víctor Hugo, a poco tiempo de su estreno en París. Tenía la capacidad de hacer una versificación fluida. Podía traducir un soneto de Petrarca prácticamente a la vista, como hizo ante Miguel Cané. Este, por su parte, elogiaba a Mitre pero con cierto sarcasmo, ya que pensaba que con su obra no legaba un libro fundamental para la historia nacional.

Mitre supo traducir las tres cantigas de *La Divina Comedia* adaptándose a su estilo. En “El Infierno” el estilo es hosco por lo implacable del clima, con terribles castigos, sangre, hielo y fuego, y el traductor logró adaptarse a esta modalidad abrupta. Sugirió lo tétrico, lo negro, y aunque la traducción de esta parte del poema fue las más censurada, es quizás la que mejor refleja su esencia.

Las notas aclaratorias eran de una erudición extrema. Fue muy puntilloso en cuanto a respetar el texto original. Longhi de Bracaglia¹⁶, uno de los mayores admiradores de la obra de Mitre, indicó que muchos versos dantescos eran ásperos, en un florentino desigual. En las partes que lo requerían, la métrica de Mitre tomaba esta irregularidad y cierta rispidez acorde al texto italiano, en opinión de Adolfo Mitre¹⁷. Nuestro traductor creía que no había que compendiar demasiado el texto para evitar reducirlo a su esqueleto y, a la vez, había que mantener su ritmo. Mitre no quiso aventurarse tanto como Paul Littré, que tradujo el texto al francés tardo-medieval; si bien se inspiró en algunos elementos de su trabajo, no quiso hacer lo propio con el español para evitar un estilo afectado.

Luego publicó dos fascículos, titulados *Correcciones a la Traducción del “Infierno” del Dante hechas por el Traductor*. En 1894 publicó el texto íntegro de *La Divina Comedia*. En general recibió buenas críticas, aunque también algunas negativas. En España lo elogió Gaspar Núñez de Arce, entre otros. Paul Foucher escribió en Francia que allí los círculos académicos reconocían lo acertado de su tarea. Recibió la aprobación entusiasta del Colegio de la Arcadia a través de su custodio general, monseñor Agostino Bertolini. Por su parte, Gabriele D’Annunzio consideraba que su traducción es *meravigliosa*, lo mismo que pensaban algunos de sus cote-

16-Longhi de Bracaglia, L., *Mitre, traductor de Dante*, Buenos Aires, Coni, 1936, p. 33.

17-*Op. cit.*, p. 29.

rráneos. La reina Margarita de Saboya también lo admiraba, así como el Secretario de Estado del Vaticano, Cardenal Rampolla. El Papa León XIII lo bendijo en 1894, a pesar de la tradición liberal de Mitre que podría haberse confundido con cierto anticlericalismo. En Argentina Carlos Guido Spano reconoció su obra, al igual que Estanislao Zeballos, que lo elogió en *La Prensa* destacando la simultaneidad de lo clásico y lo romántico de su traducción. Gabriel Cantilo lo alabó en *La Nación*, Alberto del Solar en diarios de Chile y Alejandro Magariños Cervantes —uruguayo— desde Madrid. Incluso opositores ideológicos lo felicitaron, como Eduardo de la Barra y el padre del famoso filólogo José Ortega y Munilla, que destacó su intuición poética y su erudición. Livacich¹⁸ consideraba que su traducción del Dante pudo haber sido un trabajo ímprobo, difícil o acaso imposible de realizar, pero que el trabajo que Mitre hizo durante cuatro años explorando la mente del autor era digno de consideración.

Longhi de Bracaglia decía que, a pesar de sus arcaísmos y giros clásicos, la traducción de Mitre era más fácil de seguir que el original, porque el italiano que se usa en poesía se diferencia del de la prosa más que lo que ocurre con el castellano. Esto, lógicamente aumentaba las dificultades de comprensión en la traducción de cuestiones filosóficas, teológicas y científicas. Además, Longhi consideraba que, en su traducción en tercetos de los cien cantos de *La Divina Comedia*, Mitre demostraba su dominio clásico del idioma nacional, del italiano y del latín, y su comprensión de la tragedia de Dante ocasionada por su destierro. Creía que Mitre consideraba a esta obra como muy útil para una nación en formación como la nuestra, ya que allí se podían rastrear los orígenes de la cultura latina.

Para explicar la motivación de Mitre, Longhi citó en su libro la siguiente frase del prócer:

“Dante es el poeta de los poetas, el inspirador de los sabios y de los pensadores modernos, a la vez que el pasto moral de la conciencia humana en sus ideales —su espíritu flota en el aire vital y lo respiran hasta los que no lo han leído—. El Dante ha sido por más de cuarenta años uno de mis libros de cabecera, con la idea desde muy temprano de traducirlo; pero sin poner mano a la obra, por considerarlo intraducible en toda su intuición, bien que creyese haberme impregnado de su espíritu.”¹⁹

Longhi consideraba que las dificultades de interpretación del original condicionaban la tarea del traductor, “que se ve precisado a repetir con sus palabras el pensamiento obscuro”²⁰. Creía que Mitre había traducido el poema tratando de conservar la sencillez y la métrica del Dante, y buscando respetar la naturaleza del castellano rioplatense. Sin embargo, no

18-Livacich, S., “Mitre lector”, en *Recordando el pasado*, Buenos Aires, Jacobo Peuser, 1909, p. 5.

19-*Op. cit.*, p. 20

20-*Op. cit.*, p. 23

rechazó modismos anticuados para no perder el tono del original, lo que dio un ligero corte arcaico a su traducción. Longhi opinaba que Mitre, a pesar de esto, había logrado conservar la nobleza de origen latino de nuestro idioma. Además, mantenía la traducción en verso, que así conservaba la métrica en tercetos endecasílabos y la musicalidad del original. Longhi creía que traducir poesía en prosa ni siquiera permitía conservar la literalidad; además, consideraba que era necesario un poeta para traducir a otro, y Mitre lo era.

Longhi pensaba que los arcaísmos que usaba Mitre buscaban evitar que se empobreciera la lengua. Retrotraían el idioma a la época del Dante, en la que esas palabras en desuso pertenecían al castellano en formación, al igual que los términos análogos usados por dicho autor, que hoy son anticuados también en italiano. Gracias a algunos de estos arcaísmos, Mitre pudo conservar en su versión la misma rima del original, con lo que aumentó su literalidad. Longhi consideraba que ciertos "italianismos" de Mitre eran formas latinas caídas en desuso. Mitre se refirió a estos en las *Notas* y en la *Teoría del traductor*. El autor pensaba que si Mitre hubiera omitido los arcaísmos habría afectado la conservación del espíritu poético.

Borges²¹ opinaba que la *Comedia* podía ser leída de modo literal y alegórico a la vez; según esta última interpretación, Dante sería el símbolo del hombre, Beatriz el de la fe y Virgilio el de la razón. La idea de un texto susceptible de múltiples lecturas era característica de la Edad Media. Borges, al analizar una traducción de la *Comedia* hecha en inglés y en prosa, creía que la traducción nunca podía ser un sucedáneo del texto original, sino un medio y un estímulo para acercarse al lector al texto original. En esto coincidía elípticamente con Mitre, si bien no de manera explícita.

De Gandía²² creía que la traducción de Mitre había levantado una ola de admiración en Argentina, en América y en Italia. El emperador de Brasil pidió especialmente un ejemplar de la versión de Mitre. El poeta español Gaspar Núñez de Arce, después de leer los primeros cantos traducidos por Mitre, lo consideró un trabajo que enaltecía la literatura en español. Los testimonios de admiración siguieron cuando Mitre editó la traducción completa.

Paul Rivet, director del Museo del Hombre de París y americanista, consideró la traducción del Dante como la mayor obra de Mitre, incluso por encima de su gestión institucional. En lo intelectual, su obra se destacó por sus trabajos históricos y sus relatos épicos de la lucha de la libertad contra la opresión.

21-Borges; J. L., *Siete noches*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995.

22-De Gandía, E., *Mitre bibliófilo*, Buenos Aires, Coni, 1939.

Críticas negativas

Varios críticos consideraron que Mitre había tomado una decisión equivocada con su traducción del Dante. Opinaban que era más conveniente traducir al castellano contemporáneo y, en el caso del Río de la Plata, cuidarse mucho de no hacerlo en español peninsular. Creían que la elección de contemporaneidad que hizo el autor, el tratar de reproducir el momento histórico de la lengua, siempre era algo artificial, y que se podía lograr una mejor traducción en la lengua contemporánea.

Los textos de sus críticos daban cuenta de la opinión —entre elogiosa y despectiva— que despertaba la traducción en un sector de la elite porteña, que no la necesitaba porque conocía las lenguas extranjeras y podía realizar por eso una lectura crítica de las “infidelidades” cometidas por el traductor.

A Mitre lo objetó Osvaldo Magnasco —traductor de Horacio, Virgilio, Cátulo y Juvenal— que consideraba imposible traducir las grandes obras poéticas. Si bien no negó valor a su trabajo, al que consideraba superior al del conde de Cheste, le criticó el respeto literal de la métrica consonante, que era artificiosa para él. Mitre le contestó que todo era traducible.

Una nueva versión, la de Ángel Battistessa, se impuso con reconocimiento generalizado y se opuso frontalmente a la versión de Mitre. Esta traducción también surgió de un encuentro itálico, el de los dantistas del mundo reunidos en Florencia en 1962, donde se decidió celebrar los setecientos años del nacimiento del poeta con nuevas versiones traducidas de su obra. Para 1965 el nuevo traductor argentino había puesto manos a la obra, la que culminó como primer esbozo en 1972.

Además de traducir, Battistessa aportó extensas notas para explicar el rigor destinado a su tarea —notas que Mitre también se había ocupado de hacer en su momento—. Sostuvo que el ideal de una traducción decorosa era conservar en lo posible los contenidos del original; recordar, aunque más no fuera a la distancia, el estilo del autor, y evitar la molesta impresión de que se trataba de una obra traducida. Si, como dice Crolla²³, Mitre había optado por la primera de las opciones planteadas por Friedrich Schleiermacher, “llevar el lector hacia el escritor”, Battistessa, más moderno, se decidió por actualizarlo sin “traicionarlo” —una velada alusión a la obra de Mitre—, haciendo que “el escritor vaya al encuentro del lector”, en palabras del propio traductor. El gran desafío del traductor, dijo, era despertar en el lector la nostalgia del original. A ese público más vasto intentó dirigirse; al lector que no podía leer en la lengua fuente, pero que podía llegar a entender el original guiado por el estímulo de la traducción.

23-*Op. cit.*, p. 39

Con respecto al italiano del Dante, tan similar al español de llegada, Battistessa hizo lo contrario de Mitre y buscó transponer no sólo el idioma sino, y en especial, su estilo verbal. Por ello eligió respetar el verso endecasílabo pero se liberó de la fuerte sujeción a la rima para reproducir lo más posible el estilo dantesco: el vulgar concebido por el florentino. Buscó claramente diferenciarse de Mitre mediante el uso de la prosa, y así lo criticó elípticamente.

Comparando una y otra versión, la de Mitre, tan ajustada en lo formal y deudora del arcaico florentino —inventado por el traductor siguiendo las anacronías del registro español de la época— provoca quizás un efecto de lejanía y superioridad que no provoca en el español de llegada el efecto más llano que se propuso Dante con su escritura. El latinismo *pavura* (más arcaico que el dantesco *paura*), el cultismo *piélagó* o el barbarismo *collado* que sólo un público muy erudito o de fuerte impronta hispana podría hoy interpretar, sirven de ejemplo. Battistessa, más actual, eligió la forma española *pavor* en lugar de *pavura*, *colina* por *collado*, *flojo* por *laso* y el pretérito perfecto simple (decididamente rioplatense): *intenté retornar*, en vez del artificial pretérito anterior: *hube de tornar*, elegido por Mitre.

No obstante, Battistessa intentó diferenciarse de Mitre, sobre todo, al mantener la limpidez sintáctica, el equilibrio entre forma y contenido del estilo dantesco. Esto se ve claramente en el pasaje que relata el encuentro con Bonagiunta da Lucca en el Canto XXIV del “Purgatorio”. Allí donde para algunos críticos Mitre se complicó a los fines de la rima en intrincados hipérbatos y soluciones constructivas, al decir de otros, Battistessa “facilitó” la comprensión del público, gracias a la forma en que logró trasladar las estructuras. Quizás en este ejemplo se pueda percibir el porqué de la preferencia por la obra de Battistessa en ciertos círculos:

Mitre	Battistessa
<i>Cual dos palomas por amor llevadas</i>	<i>Cual palomas que el deseo llama</i>
<i>Con ala abierta vuelan hacia el nido</i>	<i>alzada el ala y firme, al dulce nido</i>
<i>Por una misma voluntad aunadas</i>	<i>van por el aire del querer llevadas</i>

Conclusiones

Mitre fue un hombre de inteligencias múltiples, por decirlo en términos actuales. En todas sus facetas logró la excelencia, como político, guerrero y literato. Sin embargo, su faceta de traductor es quizás la menos conocida. La titánica tarea de traducir *La Divina Comedia* demuestra su amor por lo clásico y su profundo respeto a la letra del original, al elegir la traduc-

ción literal como técnica. Ante las dudas de interpretación, siempre optó por mantener la forma y el estilo del original, aun a riesgo de aumentar la pérdida inherente en toda traducción literaria. Su obra, si bien discutida por distintos críticos, e incluso considerada demodé y superada por la obra de otro traductor argentino, Battistessa, es por cierto un hito de su generación que permite analizar la particular visión de la literatura de quien fuera el gestor de la organización nacional en el siglo XIX. Aunque sus esfuerzos por conservar la rima consonante pudieron haber afectado la espontaneidad de la traducción, su obra debe analizarse en el contexto histórico en el que fue producida, dentro del marco de una enorme admiración por lo clásico y por Italia, una nación que buscaba unificarse en Estado, tal como ocurría en nuestras tierras. La traducción de Mitre es un homenaje, así, a la tradición latina fundante de nuestra cultura y muestra el espíritu de un verdadero hombre “renacentista”, aunque nacido en el siglo XIX.

Bibliografía

- BARNSTONE, WILLIS, *The poetics of translation: history, theory, practice*, New Haven: Yale University Press, 1993 (traducción de la autora).
- BORGES, J. L., *Siete noches*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995.
- CROLLA, ADRIANA, *Traducir es trans-decir una tradición cultural: La traducción literaria en la Argentina*, Universidad Nacional del Litoral. Universidad Autónoma de Entre Ríos, 2003.
- DE GANDÍA, ENRIQUE, *Mitre bibliófilo*, Buenos Aires, Coni, 1939.
- LIVACICH, SERAFÍN, “Mitre lector”, en *Recordando el pasado*, Buenos Aires, Editorial Jacobo Peuser, 1909.
- LOJO, MARÍA ROSA, “Bartolomé Mitre, narrador y poeta”, en *La Nación*, 31 de diciembre de 2005.
- LONGHI DE BRACAGLIA, LEOPOLDO, *Mitre, traductor de Dante*, Buenos Aires, Coni, 1936.
- MITRE, ADOLFO, “Italia en el sentir y pensar de Mitre”, en *Cuadernos de la Asociación Dante Alighieri*, Buenos Aires, 1960.
- MITRE, BARTOLOMÉ, *Prefacio a la segunda edición de La Divina Comedia*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1940, 2.^{da} edición.
- PAZ, MARTÍN, Artículo *Página 12*, 15/06/2003.
- TRIAY, VIRGINIA, “Bartolomé Mitre: El traductor”, en *Abanico*, Revista de Letras de la Biblioteca Nacional, Diciembre de 2005.