

Divina Comedia, de Dante Alighieri

Traducción, notas, comentarios e introducción de Claudia Fernández Speier. Buenos Aires: Colihue, 2021; 1892 pp. ISBN 978-950-563-102-5.



Julia Berardozi

Instituto Superior del Profesorado "Joaquín V. González"
Universidad de Buenos Aires, Argentina

Este 2021, año del 700° aniversario de la muerte de Dante, vio en Argentina una nueva edición de la *Divina Comedia*. La retraducción ha sido confiada por la editorial Colihue a Claudia Fernández Speier, especialista de cuyo bagaje mencionaremos algunos hitos, sustratos indudables de su labor traductiva.

Los años dedicados a la transmisión del texto dantesco parecen organizar el aparato crítico de los tres tomos, tal vez gracias al conocimiento de las lecturas espontáneas a las que tendemos lxs lectorxs argentinxs. En particular, son notables algunas de las características de la Lectura Dantis, que en Buenos Aires coordina Fernández Speier desde 2008. Este formato tradicional, inaugurado por Giovanni Boccaccio poco después de la primera circulación del original, prevé una lectura oral y colectiva acompañada por un segundo momento en el que se realiza un comentario al canto. La adhesión a los modos italianos de tratamiento textual convive con el conocimiento de la tradición argentina en torno a la *Comedia*, estudiado por la traductora en su tesis doctoral y plasmado en *Las traducciones argentinas de la Divina Commedia. De Mitre a Borges* (Eudeba, 2019).¹ Al menos dos son las constataciones de esa investigación con las que dialoga la recreación para Colihue. Por un lado, en las traducciones previas las tendencias a la clarificación y el ennoblecimiento del texto fuente ocuparon un lugar preponderante; por el otro, ya se habían ensayado versiones centradas en el metro y la rima.

¹ La investigación abarca el período que va desde la primera traducción argentina, por Bartolomé Mitre –parcial, en 1889, y en sucesivas ediciones corregida y ampliada por él– hasta la publicación en 2011 del *Infierno*, por Jorge Aulicino. En este arco quedan comprendidas las traducciones de J.A. Battistessa, F. Soto y Calvo y la de A. Milano. Se examina también la presencia de la voz de Dante en la obra de Borges.

Es cierto que el mosaico estudiado en las traducciones argentinas se había enriquecido a manos de las traducciones de autor de los poetas Jorge Aulicino y Alejandro Crotto.² Aunque la de Colihue es una edición de estudio, las tres cooperan para una considerable apertura del campo argentino preexistente.

Nuestra traductora se orienta hacia aquello que, antes del giro marcado por las últimas tres retraducciones, aparecía relegado: un mayor apego al sentido. La sólida "Introducción", que repone las concepciones del horizonte de lectura medieval, honra dicho propósito. El acercamiento logrado a las condiciones de recepción originales descansa sobre permanentes citas de la vasta obra dantesca y, evidenciando su carácter sistémico, señala posibles líneas de estudio transversales a otros libros de Alighieri.

En una obra que se distingue por los retículos que teje su precisión léxica, la adhesión al sentido es vital para sortear las tendencias deformantes del empobrecimiento que reside en pérdidas sonoras e icónicas de un término y en su dispersión en distintos campos semánticos, respectivamente. En consecuencia, la versión –que, en ausencia de un texto autógrafa de Dante, opta por la reconstrucción filológica fijada por Petrocchi en 1967– recurre a versos blancos y no se circunscribe exclusivamente a endecasílabos, aunque sí los privilegia allí donde no provocan un forzamiento semántico. Lo anterior no bloquea la

² Nos referimos a los últimos dos libros que completan la versión de Jorge Aulicino (Edhasa, 2015) y al *Infierno* de Alejandro Crotto (Audisea, 2020) de aparición posterior a la investigación doctoral.

regularidad de ritmo endecasílabo alcanzada por la fluctuación métrica, ni desatiende fenómenos sonoros insoslayable valor en la obra. El conocimiento del material lingüístico dantesco ha dado una versión en la que es posible apreciarlo en su plurilingüismo y en su osadía experimental, en su versatilidad de tonos y registros. Donde otras versiones elevaban el registro lexical o recurrían a arcaísmos morfosintácticos, se nos propone la adecuación entre el estilo y la materia narrada –constitutiva del singular realismo del texto fuente–. Uno de los blancos predilectos del ennoblecimiento, el registro cómico, mantiene en la traducción una especificidad perceptible. Valgan algunos ejemplos del Inf. XVIII, canto en el que Dante y Virgilio descienden al octavo círculo, las Malebolge. Entre los fraudulentos que allí se castigan, las primeras almas que Dante encontrará son las de los rufianes y los seductores. El registro bajo en el texto fuente va in crescendo: a mayor cercanía con el vértice infernal corresponde una lengua progresivamente más indigerible. En la traducción de este canto, se inaugura con el respeto de la marca dialectal –jamás negada en el resto de la edición– del término boloñés *berze*, volcado como “patas” (v.37), prosiguiendo con la transliteración de términos de origen onomatopéyico y registro vulgar por otros que conservan dicha connotación: *scuffa* en el v. 104 por “refunfuñar”; *zucca* en el v. 124 –para “cabeza”–, por “coco”.

La decisión preliminar de apego al sentido se aprecia también en el amplio respeto a los encabalgamientos –altamente significativos en la *Comedia*– y en la acuñación de nuevos términos para los neologismos, distintivos de una poética de la inefabilidad y, por tanto, de valor identitario para la obra. Los llamados dantismos aumentan su frecuencia a mayor cercanía del viajero a la contemplación divina. Un caso: en el cielo de la Luna, los versos en boca de Cunizza “<Dios lo ve todo, y tu visión se enla [...] No esperaré yo que tu preguntes, /si me entuyara como tú te enmías>” (Pd IX, vv.73-81) dan cuenta de la experiencia de compenetración mística con una recreación que sigue el mecanismo del original (también “s’inluia”,

“m’intuiassi” y “t’inmii” se forjan sobre los pronombres personales, marcados con cursivas nuestras).

La intención de evitar que el andamiaje interpretativo se imponga a la lectura salta a la vista: en comparación con otras ediciones, es escasa la interrupción de las notas. Estas, además de abastecernos de sentidos de decodificación espontánea para unx medieval, señalan recurrencias textuales que pueden extraviarse en la vastedad del poema. Nos invitan, así, a entrenar la figura de lectura implícita que la obra construye: una figura memoriosa, capaz de actualizar las condiciones para que el texto exprese enteramente su contenido potencial.

Es novedosa la redacción del “Comentario” que, privilegiando el contacto directo con el texto, aparece pospuesto a cada canto para ofrecernos una paráfrasis de su contenido, un relevamiento de los problemas críticos y finalmente las fuentes de los debates teóricos allí implicados. La misma posibilidad de opción se extiende a los mapas: representaciones gráficas de la arquitectura moral de cada reino. Ya tradicionales en el estudio escolar del texto, su inclusión aquí contiene dos decisiones originales de la traductora: la primera, evitar rellenar con etiquetas críticas aquello que el texto no clausura. El caso emblemático es el de las almas del 8º foso del VIII círculo infernal, entre las que encontramos al difícilmente clasificable Ulises. La segunda es la posición, siempre respetuosa de la administración narrativa del original. En los casos del Infierno y del Purgatorio, los mapas se colocan luego de la lectura de sus fuentes –If XI y Pg XVII, que contienen las explicaciones de Virgilio con las que se han construido los esquemas gráficos–. En el Paraíso no es posible inferirlo de la lectura, posiblemente porque la estructura tradicional del cielo ptolemaico se daba por descontada; por esto, nos es dado al inicio del libro.

Que la edición sea bilingüe por decisión de la traductora debe resultar a esta altura predecible. Apoya la invitación a apreciar “fenómenos del texto italiano de manera relativamente independiente de su comprensión cabal” (p. LVII). Los casos son

numerosos. Como muestra resaltamos, a nivel lexical, algunos representativos de la centralidad otorgada al vínculo fundacional entre literatura e historia de la lengua italianas, dos esferas que se han auto concebido como correlato inescindible la una de la otra. A diferencia de otras traducciones nacionales, aquí los términos cuyo significado se ha desplazado en el italiano contemporáneo se vierten en la acepción del 1300: el verbo *convenire*, la resemantización en clave cristiana del término *pieta*, el valor consecutivo de *però* (hoy adversativo), por nombrar algunos. Posiblemente gracias a la rigurosidad histórico-filológica, la traducción logra hacer emerger, blanco sobre negro, incluso

los términos y episodios que se apartan de las valoraciones sociales imperantes de la época -cuando no confrontan abiertamente con ellas-. Se ha notado que en la *Comedia* la tradición didascálica convive con una pedagogía casi moderna en la que lxs guías ponen a disposición del peregrino lo necesario para superar cada prueba, al tiempo que se suspenden dando lugar al aprendiz, que es siempre libre de recoger o no la invitación. Las decisiones traductivas y críticas de Fernández Speier parecen nutrirse de esta modalidad, brindando recursos para la investigación sin privarnos de un encuentro íntimo y vital con todo aquello que en la poesía dantesca hay de humano y de divino.