

Convivio de Dante Alighieri, en la traducción de Cipriano de Rivas Cherif (1919)

Beatrice Cinti y Melina Márquez

Teniendo como objeto el comentario de la traducción castellana del tratado filosófico dantesco el *Convivio*, realizada por Cipriano de Rivas Cherif (1891-1967) a comienzos del siglo XX, es imposible obviar un breve comentario como base para el entendimiento de la obra incompleta del poeta florentino y la importancia de su traducción dentro de nuestras fronteras.

Dante Alighieri (1265-1321) es el máximo representante de la literatura medieval italiana junto a Petrarca y Boccaccio. En su obra confluyen la cultura de toda la Edad Media y los fermentos de una época nueva, atormentada y en constante cambio. Dante se enfrenta a cada uno de los aspectos de la vida contemporánea (aspectos sociales, filosófico-religiosos, políticos y artísticos) con pasión y originalidad dentro de una búsqueda continua hacia lo nuevo y siempre aportando un espíritu crítico desarrollado a partir de sus conocimientos filosóficos de claro origen aristotélico-agustiniano.

Con la *Vida nueva* ya encontramos el esquema narrativo-poético que se repetirá en el *Convivio*, aunque, en esta ocasión, se trate de una obra terminada y base de su “crecimiento intelectual” y “crecimiento de poesía” (Varela-Portas 2010: 56); con la *Divina Comedia* nos entrega un insuperable modelo de poesía. Defiende, en el *De vulgari eloquentia*, la nueva lengua y determina con él una tradición literaria estableciendo cánones histórico-literarios de lo más sólidos.

Considerada como una de las obras menores de Dante, el *Convivio* es una enciclopedia inacabada del saber medieval y escrita en vulgar; según el diseño original, la obra debería haber tenido quince tratados, el primero de introducción general y los restantes de comentarios en prosa a las correspondientes catorce canciones o poemas. Sin embargo, lo que el poeta llegó a escribir solo fueron los primeros tres tratados y uno de Introducción. Las canciones constituyen, pues, la excusa para comentar en prosa varias cuestiones doctrinales de no fácil interpretación y a la vez para desarrollar una función divulgativa hacia un público no experto. Su intención es la de compartir el placer del conocimiento de la filosofía con el mayor número de personas posibles, comunicando sus descubrimientos, de manera que todos puedan entenderlo, aun sin tener bases culturales. Como afirma Ángel Crespo en *Dante y su obra* (1999: 86):

El *Banquete* tiene la finalidad de iniciar en la filosofía a esa gente de bien cuyos cargos públicos, cuyas responsabilidades familiares o, simplemente, circunstancias materiales,

con mucha frecuencia les impiden instruirse en esas materias y sacar de ellas los beneficios a los que tienen derecho.

El papel que interpreta el poeta es el del intelectual dentro de la realidad de los *Comuni*, a medias entre la cultura tradicional (cristiana y típicamente medieval) y la de la nueva sociedad burguesa que se está formando (que desembocará en el Humanismo). Dante revela su adhesión a la cultura medieval en la tendencia a interpretar la realidad según principios universales y jerárquicos que la colocan en estructuras orgánicas y coherentes. Por otro lado, demuestra una sensibilidad nueva, casi «moderna», al cuestionar el pensamiento de la época y al proponer posiciones y perspectivas nuevas, al combinar los distintos campos del conocimiento, interdependientes entre ellos.

En la base del pensamiento filosófico está la visión religiosa de la realidad, que combina y vincula todos los fenómenos. Esta visión, basada en una sólida formación aristotélico-escolástica (Crespo 1999: 22-25), depende de una concepción de la historia como revelación progresiva y lineal de las verdades cristianas; hasta el pasado es reinterpretado a la luz de la cristiandad, sin ninguna perspectiva histórica.

Durante el exilio y las sucesivas peregrinaciones por Italia, el pensamiento político de Dante concibe el rechazo a la fragmentación producida por la época de los *Comuni* y vuelve a proponer el modelo universal ya en crisis. En varios pasajes del *Convivio* y de la *Divina comedia* Dante afirma la completa legitimidad del poder imperial, basado en la tradición romana y creado por Dios para reparar la degeneración de la historia humana, a través de una gestión política correcta. A la contraposición entre Imperio e Iglesia de los siglos pasados, ahora Dante propone una correspondencia de funciones para garantizar la felicidad terrenal y, sobre todo, la salvación eterna de los hombres: al emperador le corresponde el poder temporal, o sea, el material; al papa el poder espiritual.

Una cuestión fundamental dentro del *Convivio* es la relación que se establece entre la filosofía divina –la teología– y la filosofía humana. El mayor momento de interés doctrinal, teológico y filosófico se establece tras la muerte de Beatrice (1290); durante este tiempo Dante se vuelca en la búsqueda de consuelo a través de la lectura apasionada del *De Consolatione philosophiae* de Boecio y del *De Amicitia* de Cicerón.

En el tratado I introductorio y, antes de pasar al comentario de las canciones, Dante explica su función de intermediario para la difusión de la Sabiduría fuera de las fronteras eclesiásticas; de la misma manera, «se detiene a explicar minuciosamente el sistema de la alegoría que luego, con alguna importante variación, utilizará en la *Comedia*» (Varela-Portas 2010: 98).

En los tratados II y III del *Convivio*, Dante reinterpreta el tema de la *donna gentile*, ya presente en la parte conclusiva de la *Vida nueva*. Por lo tanto, las alegorías del *Convivio* serían posteriores, creadas en un segundo momento tras reinterpretar los últimos capítulos de la *Vida nueva* con la nueva perspectiva alegórica y filosófica del Dante exiliado. La experiencia dolorosa alejado de su ciudad natal y la personal vicisitud interior son releídas por Dante, meditando sobre la relación entre las dos

mujeres: una verdadera y la otra alegórica. Ambas señalan las etapas del camino de Dante, desde un refinamiento interior espiritual y psicológico hasta una meditación cultural y filosófica más amplia. Son estas las condiciones para el último ascenso, la contemplación de Dios en el *Paraíso*, donde Beatrice se presenta bajo una doble apariencia, a la vez real y alegórica, mujer terrenal en la *Vida nueva* y filosofía teológica en el *Convivio*.¹

Dejándolo incompleto, Dante probablemente nunca pensó en revisar las partes escritas ni en difundirlas. Por este motivo, el *Convivio* empezó a conocerse una década después de la muerte del poeta y en forma manuscrita, en copias muchas veces erróneas, procedente de un original borrador, de difícil lectura y comprensión. Fue así como se desarrolló una tradición manuscrita corrupta, a partir de la *editio princeps* florentina de 1490.

Como todas las obras dantescas, también el *Convivio* es complejo y está sujeto a las más diversas lecturas e interpretaciones por parte de los críticos, sobre todo si lo consideramos como el andamio filosófico-cultural con el cual se edificará la *Divina comedia*. Si por un lado la mayoría de los eruditos reconocen en las tesis expresadas en el *Convivio* una derivación tomística y escolástica; por el otro, varios intérpretes señalan un velado averroísmo que llega hasta un esoterismo alegórico con influencias neoplatónicas².

Sin entrar más en detalle, podemos reconocer la importancia del *Convivio* como proyecto universal – cuya comprensión es indispensable para leer la *Divina comedia*–: el esquema del viaje que la humanidad y el mismo individuo tienen que emprender bajo la guía de la sabiduría para elevarse con el espíritu a un plano político, moral y religioso. La condición humana es comparada con la figura del que está sumergido en el agua hasta el cuello con la cabeza fuera; la metáfora y el contexto en que está colocada en la obra evidencian el convencimiento de Dante según el cual tanto el hombre como la humanidad entera tienen que librarse de la vil condición de vida bestial – continuarán las referencias en el *Inferno*– para luego elevarse a la *nobiltade*, o sea a una condición parecida a la de los ángeles. En esta óptica, que además es la misma que une la *Vida nueva* a la *Divina comedia*, hay que contemplar el fundamento de los cuatro tratados de la obra incompleta.

Como acabamos de ver, el *Convivio* forma parte de la producción menor –y filosófica– del poeta florentino, que, unido a su carácter incompleto, ha dejado de lado, durante un largo periodo de tiempo, la importancia de una versión castellana. No obstante, esto no ha impedido que a lo largo de los siglos hayamos asistido a la consecución de numerosas traducciones del texto culmen de la producción dantiana: la *Divina comedia* (1304-1321). Desde la versión castellana atribuida a don Enrique de Aragón de principios del siglo XV, hasta traducciones tan recientes como la versión en prosa realizada por Violeta Díaz-Corrales (2012); pasando por la traducción castellana en verso de Bartolomé Mitre (1894) y la posterior del, también traductor argentino, Ángel J. Battistessa (1965); la del dantista Ángel Crespo del 1973-1981 y, la más

¹ Para profundizar sobre el papel de Beatrice, véase Gilson (2011).

² Sobre este punto véase Guenon (2005) y Minguzzi (2000).

reciente, de Luis Martínez de Merlo (1988), así como la versión en prosa de Ángel Chiclana (1979).

Por otro lado, la característica de prosímpro –la unión de prosa y verso en la misma obra– que comparte el *Convivio* con otras obras como la *Vida nueva*, no ha impedido que esta haya tenido mayor fortuna y la primera traducción al castellano date ya de 1870.³ El mismo Rivas Cherif realizaría más tarde una versión castellana de esta obra, en 1921, dos años después de la publicación de su traducción del *Convivio*.

A esto debemos añadir que el carácter incompleto del tratado coloca el *Convivio* –junto al *De vulgari eloquentia* (1303-1305?)– en una posición comprometida debido a las dificultades, ya conocidas, que supone la edición de un texto nunca publicado ni editado por su propio autor, lo que hace del proceso de traducción una labor complicada que, en este caso, se hizo esperar. Aunque dicha espera dio como resultado la magistral versión del dramaturgo español Cipriano de Rivas Cherif.

Estamos ante un traductor prolífico en el campo de la literatura, y no solo limitado al campo de la italianidad, sino que encontramos su firma en versiones castellanas de autores franceses –*Memorias* de François La Rochefoucauld (1919)– o ingleses, como *Cuento de vacaciones en cuatro partes* de Charles Dickens (1919).

Si hacemos un rápido y breve repaso, podemos observar que Rivas Cherif no solo nos proporcionó la primera traducción del tratado filosófico dantesco, sino que a esta se suman numerosas obras importantes de la historia de la literatura italiana, todas ellas realizadas durante su trabajo para la editorial Calpe, su fuente de ingresos durante los años 20 del siglo XX. Realizó traducciones de novelas como las *Últimas cartas de Jacobo Ortiz* de Ugo Foscolo (1920), *Los Malasangre* de Giovanni Verga (1920) o *Daniel Cortis* de Antonio Fogazzaro (1920); así como los versos de san Francisco de Asís (1913) u obras teatrales, siguiendo su verdadera pasión, como *La posadera* de Goldoni (1920). Como se puede observar, solo con nombrar algunos de los trabajos traductológicos de Rivas Cherif podemos cerciorarnos de que su labor no era solo una forma de subsistencia sino una verdadera pasión por la literatura. A pesar de que su relación con el mundo italiano pueda calificarse de casual, e incluso, fortuita, su estancia en Bolonia a raíz de los deseos de su padre dotó al panorama de la traducción literaria italiano-española de un apasionado del teatro –nunca podemos olvidar que fue uno de los renovadores del teatro español de principios del siglo XX junto a grandes personalidades como Valle-Inclán⁴– que, al mismo tiempo, era un enamorado de las letras italianas.

Nos regaló la primera traducción del *Convivio* en 1919 con la maestría de un auténtico poeta y la sabiduría de un filósofo de las letras que, a pesar de la complejidad que conlleva el texto filosófico del *Trecento*, supo ganarse la confianza de los expertos haciendo que su traducción fuera reeditada hasta cuatro veces –incluida la más reciente de 1999 junto a la traducción de la *Commedia* de Á. Chiclana–, e inspirando a otros traductores.

³ Con el título *Vida nueva*, debida a Manuel Aranda y Sanjuán, y publicada en Barcelona por J. Trilla.

⁴ Véase el estudio de Aznar Soler (1992).

Sin embargo, la fama del tratado sigue estando a la sombra de gigante de la *Divina comedia*, permaneciendo como una obra contenedora del pensamiento filosófico dantesco imprescindible para los eruditos, pero poco accesible para un público más amplio. A pesar de ello, la traducción de Rivas Cherif abrió el camino a las pocas traducciones que hasta ahora se han realizado del mismo texto: el *Convite* de José Luis Gutiérrez García (1955) y el *Convivio* de Fernando Molina Castillo (2005), ambas reeditadas recientemente.

De igual manera, la falta de traducciones del *Convivio* dejó al traductor, Rivas Cherif, la responsabilidad de enfrentarse a un texto sin mácula en el original y el peligro de «ensuciar» el original con la traducción. No obstante, y contra la opinión del propio Dante, estamos ante un caso en el que la traducción no rompe «toda su dulzura y armonía» (Alighieri 1919: 31).

El núcleo del pensamiento lingüístico se basa en la valorización del vulgar, elevado al plano de la dignidad de los temas más serios y del estilo trágico. Dante no defiende el vulgar como una lengua nueva que sustituya al latín sino como una lengua que ofrece muchas posibilidades para configurar de manera estructurada el mayor número de aspectos de la realidad. La elección del vulgar es la prueba del amor hacia una cultura con una perspectiva social, y la elección de un nuevo público, que lo elevan a nuevo intelectual, como resultado de las tradiciones clásicas (intelectual = sabio) y la nueva tradición comunal (intelectual = guía ética), en la que influye el modelo religioso.

Retomando la revalorización del vulgar que Dante realiza en el *Convivio*, los argumentos utilizados apuntan a un valor expresivo y a una organización interna del vulgar mismo. Este es declarado aún inferior al latín por lo que concierne a belleza y nobleza, pero no lo es por lo que respecta a la potencialidad expresiva que, incluso, llega al nivel de las lenguas clásicas. Dante mismo se propone demostrar en el acto, o sea en la escritura, estas potencialidades; por esto, es evidente que el estilo de la obra no tiene valor solo en sí mismo, sino que tiene que considerarse conectado a las motivaciones teológicas enunciadas.

La prosa del *Convivio* alcanza una solidez sintáctica, un equilibrio compositivo y una claridad expositiva no inferiores a las transmitidas por el modelo latino, lo que dificultará su traducción. Al mismo tiempo demuestra un vigor y una autenticidad ya casi imposibles en el latín escolástico medieval. El modelo que Dante sigue constantemente es el de la prosa latina, con la complejidad sintáctica –abundancia de subordinadas, tendencia a la prolepsis y disposición de verbo principal al final– y con la búsqueda de la simetría y la armonía estructural, tales aspectos darán lugar a pasajes que se podrían calificar de «oscuros» en su versión castellana como podemos comprobar con estructuras que reproducen el original dando lugar a imposibles: «que habría hombre tenido por noble luego de muerto, no habiéndolo sido vivo» (IV, 14). Los procedimientos argumentativos reproducen los típicos del latín escolástico medieval, o sea el uso de silogismos y el adelanto de las respuestas a las probables objeciones de los lectores. De esta manera, Dante establece las bases de la prosa en vulgar.

Propio del estilo expositivo de Dante es, además, el frecuente uso de símiles y metáforas, a través de las cuales el autor confiere autenticidad a sus razonamientos. Por último, subrayamos el frecuente encadenamiento de referencias metafóricas coherentes, como el de la «mensa» unido a la explicación del título, que constituyen ya un elemento de la tendencia alegorizante que en la *Divina comedia* alcanzará los niveles más altos.

Tal proceso de vulgarización de la incipiente lengua italiana era uno de los principales elementos a tener en cuenta a la hora de abordar la traducción al castellano. El vulgar de Dante se convertiría, con el tiempo, en la base de la lengua italiana actual, lo que permitió a Rivas Cherif, a pesar de los siglos de distancia, un fácil acceso al texto de Dante.

La falta de una edición original del *Convivio* y su carácter incompleto dificultan la tarea de identificar el texto que utilizó como base para esta primera traducción al castellano del *Convivio*. Basándonos en la fecha de publicación y tras un rápido recorrido por las diferentes ediciones que se habían publicado del texto dantesco hasta entonces en nuestro país, la probabilidad señala a algunas de las ediciones *ottocentesche* que pudieron llegar a manos del dramaturgo español.

La edición de Calpe para la «Colección Universal» no aporta, aparte de la breve introducción sobre la obra de Dante firmada por el mismo Rivas, ningún dato en lo que se refiere al texto original utilizado como base, así como ningún comentario a la propia traducción.

La «Colección Universal» consta de algo más de 120 volúmenes que fueron publicados entre 1919 y 1923, sin apenas aparato crítico, por no decir ninguno, donde las traducciones desnudas se presentan sin comentario ni explicación sobre el procedimiento o sobre cualquier complejidad del texto. Las únicas ayudas que encontramos son diversas notas a pie de página, como la nota V donde Rivas Cherif justifica el uso de la palabra verso como sinónimo de estrofa, manteniendo así el uso original italiano.

Una idea para la búsqueda de la posible edición original nos la da un pasaje del Primer tratado, cap. XIII: «¿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?»; pasaje que encontramos reconstruido en ediciones más cercanas, como las preparadas por Piero Cudini (1980) o Franca Brambilla (1995). Sin embargo, si se observa la edición italiana –accesible digitalmente en la Biblioteca Nacional de España– de Allegrini y Mazzoni de 1834, basada en la edición de los Editori Milanesi –como ellos mismos explican en la introducción–, podemos comprobar que la traducción de dicha frase en la versión de Rivas Cherif es equiparable a este original italiano. Por esta razón y sin tiempo para realizar un estudio filológico exhaustivo de comparación para una búsqueda más minuciosa de coincidencias, podemos reafirmarnos en la hipótesis de la edición de 1834, señalando esta en concreto como texto base de la traducción de Rivas Cherif.

A estas conclusiones podemos aventurar la hipótesis de la presencia de tal edición en España debido a su pertenencia, hoy en día, al Fondo Antiguo de la Biblioteca

Nacional de España, lo que pudo permitir el fácil acceso a la edición italiana en época de Rivas.

Tras estas breves consideraciones, querríamos centrarnos en la traducción misma. Y es que, como antes se ha dicho, la presentación de la edición de Calpe de un texto desnudo, sin apenas anotación, nos obliga a centrarnos en el texto en sí como única base para el análisis. Al contrario de lo que hemos podido comprobar con otras traducciones de Rivas Cherif para Calpe, como es el caso de la traducción incompleta de *Daniel Cortis* de A. Fogazzaro (1920), aquí estamos delante del texto íntegro. Aunque el orden de división por capítulos no corresponda con las ediciones italianas más contemporáneas del *Convivio* sino que siga la división que podemos encontrar en la edición de 1834, ya mencionada, la divergencia en cuanto a la división no hace que el texto cambie, sino que se mantiene íntegramente. No obstante, esta división en capítulos nos ayuda a reafirmar la hipótesis de la edición del 1834 como texto original usado para la traducción.

Equiparando ahora la traducción de Rivas al original italiano en busca de discrepancias, ya no metatextuales, sino de contenido, y a través de una lectura minuciosa y detallada de la traducción de Rivas Cherif en su versión digital proporcionada por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, y una visión de la edición original en el volumen de los fondos de la Universidad Complutense, podemos afirmar que el trabajo realizado por el dramaturgo español es de una calidad magistral que supo salvaguardar la complejidad del original a través de una fidelidad que no entorpece la lectura de la traducción en castellano. Un respeto de base hacia la versión original que permite al lector de la traducción acercarse a un texto «esclavo» del texto italiano y respetuoso con la lengua de llegada. El rigor filológico que demuestra Rivas Cherif no deja de «traicionar» como cualquier traducción ciertos aspectos estilísticos del original; siempre hay que renunciar a algo y si, en la prosa del tratado introductorio y los comentarios a las canciones, Rivas Cherif consigue salvaguardar la complejidad conceptual del texto italiano otorgándonos un texto accesible –dejando de lado los escasos pasajes oscuros antes nombrados, consecuencia clara de un exceso de fidelidad a la forma–, no obra de la misma manera ante los textos poéticos. El prosímpro pone en apuros al traductor puesto que a la traducción del comentario filosófico se añade la aventura que conlleva la traducción de las canciones. No siendo posible de otra manera, nuestro traductor se ve en la obligación de renunciar a la rima, en primer lugar, y a cierto ritmo poético en varias ocasiones, así como la obligación a renunciar al metro por una mayor fidelidad al contenido de las canciones. Como se puede observar, la fidelidad al concepto impide la fidelidad a la forma, sin ser tal decisión un aspecto criticable. Cualquier traductor en potencia o en acto es consciente de las dificultades de la traducción de poesía, por lo que la elección de Rivas Cherif de encomendarse a la traducción del concepto debe ser respetada, e incluso, elogiada.

A la hora de enfrentarnos, nosotros lectores del siglo XXI, a una traducción como la de Rivas Cherif no debemos olvidar que se tradujo a principios del siglo XX, lo que en algunas ocasiones se manifiesta en la elección del vocabulario o en el seguimiento de

ciertas tendencias traductológicas como la traducción de los títulos latinos, pero que no ha de extrañar al lector erudito conocedor de la obra del poeta florentino.

Como se refería en líneas anteriores, con esta traducción Rivas se ganó la confianza de editores posteriores, que siguieron utilizando su traducción como texto base, y como tal, sigue considerándose de las más importantes, aunque el elenco de traducciones del *Convivio* sea aún reducido, la importancia de la labor de Rivas Cherif como traductor no deja indiferente a nadie.

BIBLIOGRAFÍA

- ALIGHIERI, Dante. 1834. *Convito di Dante Alighieri: ridotto a lezione migliore*, Florencia, L. Aligrini y G. Mazzoni; <<http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es/>>.
- ALIGHIERI, Dante. 1919. *Convivio*. Traducción de Cipriano de Rivas Cherif, Madrid, Calpe.
- ALIGHIERI, Dante. 1980. *Convivio*. Edición de Piero Cudini, Milán, Garzanti.
- ALIGHIERI, Dante. 1995. *Convivio*. Edición de Franca Brambilla, Florencia, Le Lettere.
- ALIGHIERI, Dante. 2005. *Convivio*. Edición y traducción de Fernando Molina Castillo, Madrid, Cátedra.
- AZNAR SOLER, Manuel. 1992. *Valle-Inclán, Rivas Cherif y la renovación teatral española (1907-1936)*, Barcelona, Cop d'Idees-Taller d'Investigacions Valleinclanians.
- CRESPO, Ángel. 1999. *Dante y su obra*, Barcelona, Acantilado.
- GILSON, Étienne. 2011. *Dante y la filosofía*, Pamplona, Eunsa.
- GUENON, René. 2005. *El esoterismo de Dante*, Madrid, Paidós Ibérica.
- MINGUZZI, Eddy. 2000. *El enigma fuerte: el código oculto de la «Divina Comedia»*. Traducción de Fernando Molina Castillo, Barcelona, Alta Fulla.
- VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, Juan. 2010. *Dante Alighieri*, Madrid, Síntesis.