

## LAS TRADUCCIONES AL CASTELLANO DE LA *PREMIÈRE SEPMAINE* DE DU BARTAS

CRISTINA BARBOLANI

«Las puertas de los Pirineos nunca han funcionado en ambos sentidos a la vez. Cuando la educadora es Francia, todo transita de norte a sur, que es lo que ocurre desde el siglo XIII hasta el siglo XV. Cuando la antorcha pasa a España, circula todo de sur a norte, como sucede en los siglos XVI y XVII. El viejo diálogo entre Francia y España cambia, pues, bruscamente de sentido al llegar esta época; y aún volverá a cambiar en el siglo XVIII.» Estas palabras del gran historiador F. Braudel,<sup>1</sup> capaz como pocos de una certera visión de conjunto, podrían disuadirnos de nuestro propósito de analizar la irradiación en España de una obra francesa de finales del siglo XVI. Pero sin duda la literatura religiosa es un caso especial. La Biblia —para muchos, palabra de Dios— es cantera inagotable de temas literarios, y las relaciones entre lo artístico y lo sagrado siempre han sido, y siguen siendo hoy mismo, peculiares y complejas.

Los límites de tiempo de esta intervención no permiten dar cabida a la valoración literaria de Du Bartas. Con todo, parece ineludible, a la hora de examinar las traducciones al castellano de su *Sepmaine*, hacer alguna referencia a su fortuna, ya que se trata de un verdadero «caso». El poema fue un *best-seller* de su época (42 ediciones entre 1578 y 1623) y la irrupción arrolladora de su autor en el universo de las letras francesas fue tan meteórica como efímera. Epígono de la *Pléiade*, siguió por un camino que no era el del clasicismo, por lo que quedó prácticamente ignorado por la crítica francesa de los siglos posteriores, hasta que en nuestro tiempo, hacia los años 60, la categoría de «manierismo» pasó, ya sin connotaciones negativas, del campo del arte figurativo al de la crítica literaria. Den-

1. Citamos de F. Braudel, *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976 (1.ª ed. en francés, 1949), t. II, p. 241.

tro de este rótulo del manierismo Du Bartas fue valorado debidamente por su mayor estudioso y editor, el alemán Reichenberger, y reconsiderado después por los franceses;<sup>2</sup> es una trayectoria crítica inversa a la habitual y contradice el tópico de que los franceses, grandes mecenas, valorizan y protegen lo propio, o incluso lo ajeno que se produce en suelo francés.

En su *Uranie ou la Muse celeste, ars poetica* versificada, rechaza Du Bartas la poesía amorosa y los géneros literarios propios de su tiempo, poniendo su pluma al servicio de la Fe. Esta fe, lo sabemos, es el calvinismo, hacia el que adopta la postura del intelectual comprometido. Esta actitud militante entra en aparente contradicción con el irradiarse y propagarse de su obra, cuya difusión, paradójicamente, tuvo lugar en igual medida entre los hugonotes y entre los católicos. En 1581 aparecen ya los comentarios a la *Sepmaine* del protestante Simon Goulart y en 1585 los del católico Pantaléon Thévenin. Los motivos de esta acogida tan amplia son varios: la actitud conciliadora del autor, la ausencia de cuestiones teológicas conflictivas en el tema de la obra (la creación del mundo) y, tal vez el más importante, la presencia de un enemigo común: el escepticismo moderno. Casi contemporáneamente a la fecha de la *Sepmaine* dubartasiana (1578), Montaigne escribe en su famoso *essai, L'Apologie de Raymond Sebond*;

«Sebond [...] nous montre comment il n'est piece du monde qui desmante son facteur. Ce seroit faire tort à la bonté divine, si l'univers ne consentoit à nostre creance. Le ciel, la terre, les elemans, nostre corps et nostre ame, toutes choses y conspirent; il n'est que de trouver le moyen de s'en servir. Elles nous instruisent, si nous sommes capables d'entendre. Car ce monde est un temple tressainct, dedants lequel l'homme est introduit pour y contempler des statues, non ouvrées de mortelle main, mais celles que la divine pensée a fait sensibles: le Soleil, les estoilles, les eaux et la terre, pour nous représenter les intelligibles.»<sup>3</sup>

Dejo para otra ocasión el estudio de la relación estrechísima que he encontrado entre los temas de este *essai* y la *Sepmaine* (por ejemplo, el VI canto o día del poema y la parte de la *Apologie* que se refiere a las costumbres de ciertos animales), que viene a ser una prueba más de la importancia del tema de la creación, en estas fechas de ensanche y relativización de horizontes de la nueva cul-

2. Para una historia detallada de la fortuna de Du Bartas, véase D. Braunrot, *L'imagination poétique chez Du Bartas. Éléments de sensibilité baroque dans la «Création du monde»*, Chapel Hill, North Caroline Studies, Department of Romance Languages, U.N.C., 1973

3. M. de Montaigne, *Essais*, París, Garnier-Flammarion, 1969, t. II, pp. 113-114.

tura: revolución copernicana, descubrimiento de nuevos mundos, primera gran crisis de fe de la cristiandad occidental, nacimiento de los estados modernos. La sensibilización al tema atañe, por supuesto, a un área supranacional o europea, en la que se sitúan las traducciones que estudiamos.

De las múltiples versiones que se hicieron de la *Sepmaine*, las más famosas fueron al inglés (por Josuah Sylvester, 1605) y al italiano por Ferrante Guisone (Venecia, 1592). Quedan en tal modo trazadas dos grandes líneas que desembocan en Milton y en Tasso, cuyo recorrido nos es conocido por la abundancia de bibliografía existente.<sup>4</sup> Las traducciones al español, en cambio, no son ni numerosas ni demasiado conocidas. Se trata de dos traducciones que se encuentran en la Biblioteca Nacional, una en verso (hay dos ejemplares de ésta en la Biblioteca Nacional, otro en el British Museum y otro en la Hispanic Society de Nueva York) y otra en prosa. El formato de ambos libros es el que hoy llamaríamos de bolsillo, que obviamente en la época no alude tanto al bolsillo como al reclinatorio o a la cabeceira; se trata de literatura edificante, de devoción. Los lugares de edición —Barcelona 1610 y Amsterdam 1612— indican zonas abiertas y receptoras de cultura, lejos del área central de los grandes místicos del siglo XVI. Al gran público le resultaría atractiva esta literatura devota, que puede alinearse con el *Libro de la conversión de la Magdalena* de Malón de Chaide o con la épica religiosa y otros géneros que pretenden enseñar deleitando, según la famosa vieja fórmula horaciana.

En estos ambientes, preferentemente eclesiásticos, se sitúa la traducción primera en orden cronológico, *La divina Semana / o siete días de / la Creación del mundo en otava rima / Por Joan Dessí Presbítero y beneficiado en la Santa Iglesia mayor de la ciudad de Tortosa [...]*, Barcelona, Mathevad y Deu, Año 1610. Está dedicada a una religiosa, y la declaración del prólogo «pues mi libro es espiritual y propio para Vírgenes dedicadas al culto divino» coincide con la de Du Bartas

«Or tout tel que ie suis, du tout i'ay destiné  
Ce peu d'art et d'esprit que le ciel m'a donné  
A l'honneur du grand Dieu, pour nuit et iour escrire  
Des vers que sans rougir la vierge puisse lire.»

El empleo de la *otava rima* para traducir los alejandrinos franceses merece que le dediquemos unas palabras. Guisone había optado por endecasílabos blancos; al igual que Tasso, para su *Mondo Creato*. Pero en lugar de esta forma métrica discursiva y didáctica, G. Murtola, uno de los imitadores italianos de Tasso y de Du Bartas,

4. Véase, especialmente, H. T. de Maisières, *Les poèmes inspirés au début de la Genèse à l'époque de la Renaissance*, Lovaina, Universidad, 1931.

había empleado la octava en su *Della creatione del mondo, poema sacro* (1608). Por otra parte la octava se había consagrado en las letras hispánicas como forma típica de la épica sacra ya con Cristóbal de Virués (*El Monserrate*, 1588) y se emplearía por todos los demás: Valdivielso, Diego de Hojeda, etc., como consecuencia del triunfo de las dos *Gerusalemme* de Tasso. Se explica de tal modo la opción de Dessí.

No sólo en cuanto a la forma métrica tenemos que suponer la influencia de otros textos. Hay un seguro intermediario entre original y traducción castellana, la versión italiana de Guisone, que actúa de filtro entre Du Bartas y Dessí; pero no siempre. Hay que excluir que sólo conociera la versión italiana, porque acude a Guisone únicamente en los casos en que no se atreve a seguir las osadas innovaciones de Du Bartas. Es el caso, por ejemplo, de los adjetivos «homéricos» compuestos de verbo + sustantivo:

«Clair brandon, Dieu te gard, Dieu te gard, torche sainte,  
Chasse-ennuy, chasse-dueil, chasse-nuit, chasse-crainte»  
(Du Bartas, I, 483-484).

Dio ti salvi, o Celeste e vivo lume,  
Altera fiamma, che i timor notturni  
La noia, e'l duol da noi lunge disgombri»  
(Guisone, I, p. 18).

«Dios te salve, o celeste y viva lumbre,  
Excelsa llama que al temor nocturno  
Y su molesta y triste pesadumbre  
Destierras ...»  
(Dessí, I, oct. 105).

Nuestro análisis, limitado al canto I, aunque pormenorizado dentro de la muestra escogida, nos permite definirla como traducción libre. Optó Dessí por esta solución después de angustiosas vacilaciones, según relata él mismo en el prólogo. Al emprender la labor («engolféme animoso en el piélagos de la traducción del libro francés») se le aparecieron en sueños primero Erasmo, al que desoyó por sospechoso, y después Poliziano, varón célebre y docto, cuyas palabras «me hicieron mudar de consejo; determinéme no seguir el rigor de la traducción, mas aprovecharme de la emulación». Las palabras latinas de Poliziano que cita Dessí son las últimas frases de la carta a Paolo Cortese y añaden una ficha al conocimiento de Poliziano en España; pero nos interesan aquí como *auctoritas* en que se apoyó el poeta para traducir libremente. La suya será una reelaboración como la labor de las abejas del famoso símil que utilizó Poliziano; y el texto traducido se transformará según unas direcciones que intentaremos evidenciar.

Los rasgos del *homo religiosus* presentes en Dessí son bastante

diferentes del espiritualismo inquieto de Du Bartas y casi podrían resumirse en la traducción de un verso de la invocación inicial:

«*Eslève à toy mon âme, espure mes esprits  
Entra en mi pecho, el coraçon me apura.*»

El movimiento de anhelo hacia la trascendencia queda invertido y estamos ante una religiosidad de lo inmanente, de lo concreto. Asimismo unos restos de conflicto interior, entre asimilación humanista de la mitología y rechazo espiritualista de ella, están presentes en el francés en algunos apelativos de la divinidad, como *vray Neptune, celeste Phoenix, vray Prométhée, non-feint Jupiter* (también Dante había dicho *vero Giove*); en cambio no plantean ningún escrúpulo a Dessí, que llama a Dios, por ejemplo, *más que Netuno*, como si el Dios cristiano entrase tranquilamente en competencia con Neptuno y lo venciera a su mismo nivel.

El concepto de la divinidad se identifica en Dessí con el poder económico o político:<sup>5</sup>

(54 → 14) *il ne mendie rien = Nada dessea, mas benigno y franco / De su riqueza inmensa a todos vale / Abriendo de celestes gracias banco.*

(66 → 17) *avecques luy vivoyent / Son fils et son Esprit, qui partout le suivoyent. = Su hijo y santo Espíritu que emplea / Qual de entrambos igual su monarchia / Que es bien que entre los tres sola una sea.*

(560 → 620) *sement par leur patrie une guerre inmortelle = Siembra guerra mortal en la nobleza / Y pueblo vil contra su Rey, que espanta / Ver arrogancia tanta en tal vileza.*

A propósito de este último tema, el de la guerra, Dessí expresa el comportamiento del vencedor con rasgos de gran realismo, aludiendo al botín:

(753 → 161) [*le veillant Hebrieu*] *fremit d'aise en son coeur / Pour voir tant de vaincus sans sçavoir le vaincueur = Llenos de gozo y faltos de sentidos / De la victoria no esperada ciertos / A tocar salen lo que ven los ojos, / A creerlo, y cargar ricos despojos.*

Frente a los atrevimientos del francés, manifiesta Dessí una extremada prudencia teológica (555 → 119). Su sentido de la religión

5. Las citas de los textos cotejados se hacen preceder por dos números conectados por una flecha horizontal. El primero es el verso del original según la edición de Reichenberger, el segundo indica la octava correspondiente en la edición de Dessí.

es institucional; traduce (84 → 21) *la Bible* por *dotor orthodoxo*. Hacia las instituciones religiosas adopta la actitud propia de la Contrarreforma católica, conservadora y defensiva (son numerosos los términos bélicos). Interesantes también los sentimientos antisemitas que aparecen en el inciso innecesario (708 → 150) *premier Jean = Un hijo que una viva semejanza / Será del Dios que aun mal Judea espera*, como también cierto racismo al describir al ángel vengador en acción:

(711 → 151) *L'autre fait en peu d'heure un horrible carnage / De tous les fils aisnez du Memphien rivage = Otro, noturno mata diligente / Los mayorazgos pérfidos Gitanos.*<sup>6</sup>

Hay otros aspectos secundarios de la actitud de Dessí, que nos vemos obligados a soslayar (como el traducir *dans les bras laissez de sa compagne* por «en brazos de su esposa amada»). Diremos tan sólo que esta religiosidad institucional y meridional entronca a niveles de forma con un gusto de la expresión que bien podemos llamar proyección barroca y amplificación de la riqueza imaginativa del francés. Citaremos un solo caso considerándolo como ejemplo típico de complicación expresiva (363 → 78):

*Sur les astres plus clairs courra le bleu Neptune  
Tendrás, furioso mar, tanta osadía / Que los Tritones que en tu seno  
pueblas / Harás que sobrepujen las estrellas.*

Normalmente tiende Dessí a ennoblecer la expresión: *ils ronflent = se entregan a Morfeo*, aunque a veces ocurre lo contrario por un excesivo realismo, como al traducir (647 → 137):

*Non qu'ils aient tuosiors dessus le col la bride / Pour vaguer ça et là où l'appetit les guide  
Si bien no tiene el duro freno / Al cuello suelto para yr robando /  
Qual dizen fruta del cercado ajeno.*

Pero, aunque no parece adecuado, tratándose de ángeles caídos, interpretar *appetit* en sentido gastronómico, la expresión no resulta tan vulgar al ser un estilema de Garcilaso:

«Flérida, para mí dulce y sabrosa  
más que la fruta del cercado ajeno»  
(Egl. III, v. 306).<sup>7</sup>

6. El *Diccionario de Autoridades* define gitano como «Cierta clase de gentes, que afectando ser de Egipto, en ninguna parte tienen domicilio, y andan siempre vagueando». Dessí los asimila tranquilamente a los egipcios del libro del *Éxodo*.

7. Garcilaso, *Obras*, Madrid, Espasa-Calpe, 1958, p. 137.

La traducción, pues, no sólo introduce cambios ideológicos, sino también modificaciones formales, de cultura y de gusto.

La segunda de las traducciones que examinamos es una versión literariamente menos valiosa que la de Dessí. Parece ignorar a su predecesor, y según nuestras confrontaciones tampoco conoce la versión italiana de Guisone. El título es *Los siete días de la Semana sobre la criación / del Mundo / Por Josepho de Cáceres [...] Amstradama [...] Año 5372*. Esta fecha hebraica, que corresponde al 1612 de la era cristiana, es significativa: sabemos que en Amsterdam se concentraban alrededor de 2.000 judíos expulsados de España y de Portugal. A un magnate portugués se dirige la dedicatoria de la portada: «Al muy Illustre Señor Jacob Tyrado, Parnas de la Nación Portuguesa, que reside en esta muy noble villa de Amstradama.»

En el prólogo se declara el autor ferviente admirador de Du Bartas:

«traduxe este libro de lenguaje y verso francés en romance y prosa castellana: compúsolo Guillaume de Salusto Señor de la casa de Bartas, a quien toda la Francia llama Príncipe de los Poetas Franceses.»

Conoce también la *Seconde Sepmaine*, ya que al disculparse de las erratas, afirma:

«Mas prometo en la Segunda Semana que será la infancia del Mundo, y el pecado de Adam, que saldrá presto a luz, suplir una parte de estas faltas.»

Considera la *Sepmaine* obra perfecta y limada y se responsabiliza a sí mismo de la inevitable inferioridad de la traducción:

«Mas si se considera como yo solo he tomado este entretenimiento por facilitar a los Españoles la ynteligencia de tan buen Poema, creo que alcanzaré perdón con facilidad de las muchas faltas que por mi culpa avrá, no sólo en el lenguaje, sino también en no le aber traducido puntualmente: las causas y razones que a ello me an movido, reservo para los curiosos que de mí quisieren saber.»

Estas últimas palabras son todo un reto a analizar la traducción.

La primera impresión, inmediata, es de literalidad absoluta, a veces con exceso hasta automatismos como *sans façon* traducido por *sin fación* o *chef d'oeuvre* por *cabeza de obra*. Otras simetrías pueden llamarse francamente erróneas, como *faconde* → *fecunda* o *son cuir fleurdelisé* → *su cuero liso*, o el verso «L'ombre que les sommets du Liban brunissait» traducido por «la sombra que al empinado Líbano parecía estar acicalando» donde *brunir* se interpreta como el castellano *bruñir*. Pero no son muchos casos. Generalmente sacrifica el cultismo y el brillo en aras de la claridad, aunque banalice, por

ejemplo al traducir *ce daedale* por *este laberinto tan enmarañado*. La traducción en prosa, libre de servidumbres métricas, permite soluciones como *deux fois trois iours = seys días*, que gana en claridad. El traductor tiene plena conciencia de utilizar un registro diferente cuando frente a las atrevidas formas de los adjetivos homéricos que antes citábamos, ofrece como solución léxica un cultismo, como *flamígero* o *flamífero* por *porte-brandons*, o bien un compuesto como *disparador de flechas* por *tiretraits*, o bien, en el verso que antes citábamos

«Chasse-ennui, chasse-dueil, chasse-nuit, chasse-crainte»

«Desterradora de enojos, de dolores, de miedos y de noches»

Generalmente restituye dignidad y estereotipos aceptados frente a las tendencias innovadoras de Du Bartas: *perversos hombres* por *hommes-chiens*, o *Artífice* (dicho de Dios) por *ouvrier*. Pero, con todo, la traducción puede llamarse escrupulosamente literal. Con la salvedad de que se avisa en el prólogo. Así es: José de Cáceres, traductor fiel donde los haya, se nos revela en cambio capaz de adoptar sin escrúpulos toda clase de hábiles soluciones para eliminar del texto cualquier interpretación cristiana, volviendo a recuperar el núcleo originario, el relato bíblico en prosa sin simbolismos ni conexiones con el Nuevo Testamento. El recurso más utilizado es la omisión sistemática de todos los pasajes en que en el original se alude a la Trinidad, a la Virgen María, a los Evangelios, etc. Traduce a menudo *la Foy* por *la Ley*; no podemos pensar en una variante «Loy» del original, porque *la Ley* aparece en realidad de modo obsesivo también en los incrementos del traductor, por ejemplo cuando traduce *sans Dieu* por «que no tienen Ley ni Dios». Asimismo no pierde ocasión de aludir a su pueblo, como cuando traduce *ce grand Duc* (se trata de Moisés) por «el gran Caudillo y guía del pueblo hebreo».

La transformación ideológica del texto traducido respecto al original no necesita más demostraciones. Añadiremos sólo que José de Cáceres, en Amsterdam, se siente más español que nadie cuando afirma en el prólogo, siempre lamentando las erratas:

«Considere el lector que estamos fuera de España y que los impressores están muy remotos en la impresión castellana.»

Como suele ocurrir, el análisis detenido de un tema aclara unas cosas y complica otras. Con nuestro estudio no pretendemos invalidar, ni mucho menos, las afirmaciones de Braudel, citadas al principio, acerca de una irradiación España → Francia de sentido unidireccional para los siglos XVI y XVII. Pero sí cabría proponer, acaso, no considerar una sola España, y tal vez tampoco las dos que Machado hizo famosas, sino tantas como múltiples y variadas aparecen en las que este Coloquio acertadamente llama «Letras Hispánicas».