TERESA LOSADA LINIERS
Universidad Complutense de Madrid e Iulmyt

El *Candelaio* de 1582 y *Boniface et le pédant* de 1633

He estudiado la influencia de la religión y de la política en dos obras cercanas en el tiempo pero, al mismo tiempo muy separadas en relación con la sociedad que vi-ven sus autores; son el *Candelaio* de Giordano Bruno y *Boniface et le pédant, comédie imitée de l'italienne*, la obra italiana es de 1582 y la traducción imitación francesa de 1633.

La situación histórica

Los cambios de la situación histórica, social y cultural que llevaron al autor de la traducción a tomar la decisión de que fuese anónima, nos indica el porqué de esa decisión.

Las continuas guerras produjeron la inversión de la coyuntura económica que se dejó sentir en los excesivos costes dinerarios y humanos, y todo ello llevó a una mayor crispación e inestabilidad social. En el horizonte aparecía la amenaza del protestantismo que se había ido extendiendo progresivamente por la geografía francesa afectando a todas las clases sociales sin excepción. Este avance imparable del protestantismo, opuesto frontalmente al catolicismo, mostraba el enfrentamiento entre los franceses.

Se añade a esta situación la indecisión de la corona que no deseaba intervenir activamente en la disputa, posición que no pudo mantener durante mucho tiempo; finalmente se puso de parte de la iglesia de Trento mientras que los calvinistas crecían teniendo a finales de los años cincuenta más de treinta iglesias en Francia.

No se produjeron grandes batallas, las justificaciones de los contendientes se enmarañaban, no llegaban a explicarse, produciéndose una situación de caos e inseguridad que se refleja en todos los ámbitos de la cultura. La monarquía estaba en medio de los bandos por un lado los católicos capitaneados por los Guisa, y por el otro los hugonotes capitaneados por Condé y sus seguidores que intentaban atraerse al Rey. Lo que no podemos olvidar es que de un modo u otro toda Europa se vio mezclada en el conflicto al tomar parte por alguno de los dos bandos.

En relación con el fin del caos habría que recordar la muerte de Enrique III a manos de Clément el año 1589, después de que él ordenase el asesinato del duque de Guisa y el cardenal de Lorena en los bosques de Blois. Este año, primero el rey y después su madre Catalina de Medici ordenan la matanza de San Bartolomé. El rey fue asesinado precisamente por ser un monarca liberal con las ideas de los demás y curioso de conocerlas; fue ese deseo de conocimiento y la amplia tolerancia del Rey lo que permitió a Bruno, publicar, con autorización real, el *Candelaio*.

Traducción y Multiculturalidad. LOSADA LINIERS, Teresa. El Candelaio de 1582 y B...
Centro Virtual Cervantes

Con el asesinato de Enrique III termina la familia Valois y así Enrique de Borbón, rey de Navarra, casado con una hermana del difunto Enrique III se convierte en el único heredero de la corona, siendo además, el primer rey protestante que se ve obligado a convertirse al catolicismo para ser aceptado como tal. En esa época empiezan en toda Europa los años de exaltación de la religión salida del concilio de Trento y la persecución de los seguidores de Calvino y Lutero o de cualquier otra forma de herejía.

Además, con la llegada del hugonote Enrique IV al poder y su inmediata abjuración de la fe cristiana en 1593, se produce una alianza entre Francia, a punto de ser fagocitada por España y la Inglaterra de Isabel I, ya que Enrique de Navarra había compartido la rebeldía de la corona inglesa contra la iglesia de Roma. Esto supone una ingente ayuda por parte de Inglaterra en armas, material humano y apoyo logístico en la lucha de Enrique IV contra España. Sin embargo, Enrique IV inauguró una época de amplia tolerancia que culminó con el edicto de Nantes que el Papa Clemente VIII tachó de "maldito", un edicto que ponía las bases de la reconciliación religiosa en Francia, que podría haberse extendido a toda Europa.

Así las cosas, Bruno pensó que, en un mundo donde católicos y protestantes se habían puesto de acuerdo sobre la importancia política del soberano francés, hubiese un hueco también para él, y representa en la Navidad del año 1598 el *Candelaio* publicado en el año 1582.

Recepción de Giordano Bruno en Europa

Para comprender la rapidez de la traducción hay que tener en cuenta la recepción del texto de Giordano Bruno entre sus contemporáneos.

Publicado en París por Guillaume Julien en 1582, muchos de sus contemporáneos, partidarios suyos, evidentemente, insisten en que se realizaron varias ediciones que no se encontraron nunca. Quizá naciese el equívoco por la influencia que tuvo la doctrina bruniana entre lo que se dio en llamar *libertinage érudit* del que formaron parte muchos autores franceses y, entre ellos, Cyrano de Bergerac y Molière (cito únicamente estos dos autores para no dejar el marco del teatro). Se pueden citar numerosas obras de Molière con características semejantes al *Candelaio* en el argumento o en las características de alguno de sus personajes.

Como he dicho, se tradujo al francés no una sino dos veces. La que se propagó por toda Francia, se representó y extendió por Europa, fue la traducción publicada en 1633; la primera traducción no se imprimió y el manuscrito se conserva en la Biblioteca Nacional de París (MS. Fr. N. A. 2879, ff. 226-248), no se conoce tampoco el nombre del traductor de esta primera traducción, sin embargo, el título no se ha traducido se mantiene el italiano *Candelaio*; describo brevemente su contenido ya que no puedo ofrecerles una reproducción: hasta el tercer acto se traduce con los actos y escenas correspondientes al original, y al final del tercer acto se limita a traducir los nombres de los personajes que hablan omitiendo el número de las escenas; además, los nombres de los personajes, traducidos al principio de la obra, se dejan en italiano con la excepción de Jean Bernard, el personaje que representa a Bruno en la comedia que se traduce hasta el final. Esta traducción es sustancialmente fiel al original lo que a veces la hace incomprensible para el lector al usar un lenguaje cómico-obsceno que no tiene la misma correspondencia en francés y que, sin embargo, el autor traduce literalmente; los largos parlamentos en latín se traducen todos. Evidentemente, el hecho de no haber traducido el título y la traducción literal del texto dificulta el significado y al mismo tiempo pone al descubierto una serie de características del original: esa traducción literal, incluso desde el punto de vista formal, hasta el tercer acto puede inducirnos a

Traducción y Multiculturalidad. LOSADA LINIERS, Teresa. El Candelaio de 1582 y B...
Centro Virtual Cervantes

pensar que la importancia de la obra radica en esa primera parte, mientras que la última es un simple añadido para completar la comedia.

La segunda traducción cuyo título completo es *Boniface et le pédant, comédie en prose, Imitée dell'italien De Bruno Nolano* que es la que citan normalmente críticos e historiadores, se publicó en París en 1633, como ya he dicho. Es mucho más conocida que la primera; se trata de una comedia mucho más fácil de leer pero menos fiel al original. Esta falta de fidelidad se deriva, en parte de la autocensura que ejerce el traductor, sobre todo, en los temas relacionados con la religión y con las ideas.

El autor traduce los topónimos para acercar la obra al lector-espectador; así la obra se desarrolla en París y no en Nápoles, *i giardini di Posillipo* se convierten en los *les jardins du Luxembourg*, el camino desde Nápoles se convierte en el camino desde Orléans. La *osteria del Cerriglio* es Clamar, el barrio de *Carmini* es *Saint Sulpice* y *Pumigliano*, *Saint Cloud*, la expresión de origen español *daremo una volta*, se traduce cuidadosamente al francés por *faire un petit tour*, Istria, Dalmacia, Grecia, Gallia Cisalpina *Consiglio veneziano*, *Cipri*, se abrevian en *L'Italie*, *l'Europe*, *Venise*, *Cypre*; la escena VI del acto IV encontramos *Napoli* y en la traducción se dice *en tout Paris*.

Se traducen también los alimentos en el acto III escena VIII, sin embargo, se conserva el vino de Candia aunque se afrancesa en la forma *Candie*.

Es muy importante tener en cuenta que el traductor omite la cita de tres objetos cuando está presente la palabra materia que pone en relación directa con la Trinidad:

Italiano:
di legno di pigna o di oliva o di lauro si non possete farlo di tutte tre materie insieme
Francés:
de bois d'olive ou de laurier si vous ne pouvez des deux matières ensemble

Sin embargo, repite el número tres sin reparos cuando no está, cuando la palabra materia no aparece. En la época, la aparición del número tres era normal y estaba en relación con la apreciación teológico-matemática de la naturaleza, no así en este caso; el traductor es consciente de que la palabra materia referida a tres objetos, elementos, conceptos, etc. se pone siempre en relación con la naturaleza de Dios.

Las numerosas alusiones a la Virgen y a los santos y los milagros que se les atribuyen están cuidadosamente suprimidos.

Italiano:
Il mio garzone tornerà da prendere il pulvis Christi
Francés:
Mon garçon revienne avec cette excellant poudre

Omite también la dedicatoria y el *Argomento ed ordine della comedia* donde Bruno expone de modo denso y oscuro lo que después será su sistema filosófico. Después del soneto dedicado a mofarse de los que se creen poetas y de la Dedicatoria a la *Signora Morgana,* encontramos el primero de los prólogos *Argomento ed ordine della comedia* que empieza así: "sono tre le materie principali intessute insieme ne la presente comedia", encontramos de nuevo la palabra materia unida al número tres que el traductor omite.

Traducción y Multiculturalidad. LOSADA LINIERS, Teresa. El Candelaio de 1582 y B...
Centro Virtual Cervantes

Por la misma razón, es decir, dejar claro su pensamiento filosófico, no hallamos la alusión a la sociedad corrupta: "questo barconaccio dismesso,scacciato, rotto, mal'impeciato" [...] y a su decisión de hablar a pesar de la corrupción: [...] "lasciar questo porto sicuro di Montracchio, far partita del Molo del Silenzio".

Bruno se identifica con la corrupción de la sociedad pero, sin embargo, él es más fuerte, es capaz de hablar para mejorar las cosas, para restablecer el diálogo de los hombres con los dioses, ese diálogo perdido, desde hacia siglos, y cuya pérdida había precipitado a los hombres en el desorden y en el caos; de ese caos quiere salvarlos Bruno con la fuerza de su *nova filosofia.*

En el primer acto se produce una alusión a ese mundo heracliteo en el que todo fluye y Bonifacio se apresura a responder *laissons cettes subtilité*s, es decir, ciertas cosas no tienen importancia, se pueden apartar para dar lugar a los asuntos verdaderamente importantes y por eso continúa su conversación con Jean Bernard, pintor, diciéndole que, a pesar de que tiene ya un retrato le gustaría tener otro *de votre façon*, en clara alusión a *la maniera* que defendía Bruno en las artes.

También en el mismo acto Bonifacio asegura que desea que se actúe sólo a través de la magia natural y, evidentemente, el traductor nos hace llegar la opinión de Bruno sobre la magia.

En lugar de traducir los prólogos y la dedicatoria, el traductor se limita a una introducción que titula *Au lecteur* donde dice, en primer lugar, que no tiene la intención de dirigir al lector-espectador un discurso largo, esta es la primera separación del autor al que dice imitar. El traductor no quiere hablar del autor porque *d'autres bien dotés peuvent bien l'entretenir*, es decir es un autor conocido, es curioso, pero no es conocido, según el traductor, por ser un gran pensador sino porque es uno de los grandes matemáticos de su época.

Se excusa diciendo que los que ya han leído esta obra de Bruno *reconaîtront aisément combien de choses il m'a falu retrancher,* [...] *m'a falu changer*, es decir, "ha tenido la obligación"; la utilización de este verbo se debe a que tanto Bruno como su obra eran lo suficientemente conocidos como para que llegase al lector-espectador la doctrina bruniana aunque estuviese camuflada con las vestiduras de una obra de teatro; a esto habría que añadir una confesión, dice que "les auteurs de comédies qui s'attachent aux naîveté de leur langues sont plus à imiter qu'a traduire". Coce da la primera traducción y hace referencia a ella: una fidelidad excesiva me hubiera vuelto ridículo.

Después añade su programa de trabajo: intenta presentar al lector-espectador una historia que contenga circunstancias parecidas a las de la obra traducida pero más modestas, con un poco de libertad y ningún libertinaje:

> Pas les mêmes choses mais les mêmes subjets non les mêmes racontes mais semblables e plus modestes
> Quelque liberté point de libertinage.

En el primer prólogo traduce la mayor preocupación en Bruno y de la que arranca su preocupación filosófica: las falsas apariencias; el imitador dice "chi rit seulement du bout de lèvres", es decir, su mayor preocupación es evitar ofensas evidentes a la iglesia y a la moral dadas las circunstancias político-religiosas de la Francia del momento.

De hecho en el año 1633 se había sofocado la primera fase del *libertinage* al haber triunfado la oposición: Vanini había muerto el año 1619, Théofile después de ser procesado en el año 1623, había muerto en el año 1926. Garasse y con él los adversarios del pensamiento libre habían vencido; y los libertinos o se convierten o se esconden pero desde luego, callan. A pesar de ello se publica la traducción del *Candelaio*, aunque esté mutilada,

Traducción y Multiculturalidad. LOSADA LINIERS, Teresa. El Candelaio de 1582 y B...
Centro Virtual Cervantes

pero el nombre de Giordano Bruno se mantiene orgullosamente en el título, al menos estos son los razonamientos de una parte de la crítica. En mi opinión, sólo el hecho de un *Candelaio* privado de lo que para Bruno era el corazón especulativo de su doctrina es una señal clara de censura, autocensura si quieren; en cuanto a la aparición del nombre de Bruno en la portada, recordemos que el traductor lo señala apresuradamente como un hombre conocido por su sabiduría matemática.

Esta obra se representó en el Hôtel de Bourgogne más o menos en el año de su publicación aunque Deierkauf lo adelante a 1630, sin embargo, no está señalado en el registro de Mahelot decorador del Hôtel de Bourgogne aquellos años, lo que podría llevarnos a pensar que fue censurada por su atrevimiento en esa época antilibertina; pero, considerándolo con atención, la memoria de Mahelot contiene sólo las obras representadas de 1633 a 1634, con lo que es posible que Mahelot no la incluyese en su registro.

Lengua y alusiones literarias

La crítica a Petrarca aparece por todas partes en la obra de Bruno y el traductor la acepta, eso sí, sustituyendo a Petrarca por Ronsard.

El soneto del acto I que Bonifacio envía a Vittoria a través de *Lucia* tiene el mérito de burlarse de los poetas con el mismo sistema que utiliza el autor, es decir, cometer los mismos errores que el original: la misma rima en *-ore* para todos los versos del soneto en francés la rima es en *–eur*.

Supresión de las partes más obscuras y difíciles de los parlamentos en latín y acentuación de las palabras

La descripción en verso del cerdo es mucho más breve en francés que en italiano demostrando que no tiene la imaginación de Bruno por una parte y que tiene conocimientos escasos de latín y griego, ya que los adjetivos con los que Bruno adorna al animal proceden de estas lenguas, cita, además, a poetas griegos que el traductor no cita quizá porque no los reconoce. Resulta llamativa la supresión completa de la última parte, la que Bruno titula *post haec* que se refiere a personajes mitológicos y a los castigos recibidos por los pecados de la gula y de la lujuria con una cita de los Proverbios: "terra mai sazia, fuoco e vulva cupida" y otra del poeta estoico Crisipo: "l'anima ti fu data sol per sale a fin che non putissi".

La serie de negaciones es también notablemente más corta en este acto. La escena III, del segundo acto, cambia un párrafo de sentido; más adelante introduce un nuevo personaje, *Georges*, en sustitución de *Gradasso*.

Sustitución de la enfermedad conocida como *fuoco di Sant'Antonio*, que hoy conocemos como herpes zooster, por fiebres cuartanas.

En el "himno al imbécil" el traductor pasa de 30 líneas en el original a 20 en la traducción, haciéndose patente la falta de capacidad creativa para adjetivar.

El acto VII suprime una alusión importantísima para Bruno: la capacidad de hablar varias lenguas. Para el autor era absolutamente necesario encontrar una lengua nueva para explicar la nueva filosofía. Dice el original:

"Questo insieme con el bocale vi fa parlar varie lingue". Traducido por *Le vin egaye*.

Podría citar muchos ejemplos en relación con las discrepancias entre ambas obras. Espero que estos pocos hayan servido para ilustrar las diferencias entre autor y traductor y que después de haber visto el trabajo realizado habría que llamar imitador, como él mismo se llama. Sin embargo debo decir que la situación político-religiosa en la que el imitador está inmerso en el momento de realizar la traducción, es especial. Se ha pasado de una época de

Traducción y Multiculturalidad. LOSADA LINIERS, Teresa. El Candelaio de 1582 y B...
Centro Virtual Cervantes

gran libertad de pensamiento e incluso de protección al disidente, a un férreo control que impone la reina viuda María de Medici, segunda esposa de Enrique IV, al amparo de las normas tridentinas con una gran influencia de la Compañía de Jesús. Por esta razón el autor suprime cualquier cosa que pueda ofender en el fondo o en la forma a la iglesia de Roma, lo que supone la supresión de dobles sentidos que sean obscenos en relación con la religión, o dobles sentidos en relación con el sexo, las bromas en relación con los santos la mayor parte inventada por Bruno, y las alusiones a la nueva filosofía. Nos encontramos así con una comedia vacía de significado, cuando el original era puro significado con un pequeño maquillaje formal, algo lógico teniendo en cuenta la situación francesa y Europea. Sin embargo, estas supresiones nos dan también la idea de lo que el *Candelaio* y su autor representaron en su época y la gran influencia que Giordano Bruno ejerció en los autores contemporáneos.

Referencias Bibliográficas

Anónimo, *Boniface et le pédant, comédie en prose, Imitée dell'italien De Bruno Nolan* París, 1633 *Biblia, Proverbios* 30, 15-169.

BRUNO, G., *Candelaio*, edición de Giorgio Barberi-Squarotti, Torino, Einaudi, 1964.

Les mémoires de Mahelot, Laurent, et d'autres décorateurs del'Hôtel de Bourgogne dirigido por H.C. Lancaster, Champion, París, 1920.

MOLAND, L., *Molière et la comédie italienne*, Paris, Librairie Académique Didier, 1867.

MONTAIGNE, M., *Essais*. Milano, Mondadori, 1970.

PARFAICT, F., « Le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne» en *Histoire du théatre François*. París: Mercier, 1845, pp. 149-151, 2° vol. Cambridge University Press, 1997.

ROSTAND, E., *Cyrano de Bergerac*, introducción de Eteel Lawson. Nueva York: American Library, 2003.

VV.AA., *French Theatre in the Neo-Classical Era, 1550-1789*, Spampanato, V., "Alcuni antecedenti e imitazioni francezi del Candelaio". Portici: Della Torre, 1905.

Traducción y Multiculturalidad. LOSADA LINIERS, Teresa. El Candelaio de 1582 y B...

Centro Virtual Cervantes