



DOSSIER

**LA RECEPCIÓN DE DIDEROT EN LA
ESPAÑA DEL XIX. LA TRADUCCIÓN
DE LA RELIGIOSA DE ÁNGEL
RODRÍGUEZ CHAVES****THE RECEPTION OF DIDEROT IN
THE XIX CENTURY IN SPAIN: THE
TRANSLATION OF "THE NUN" BY
ANGEL RODRÍGUEZ CHAVES****David Marín Hernández**

Universidad de Málaga

dmarin@uma.es**Fernando José Hidalgo Moreno**

IPEP – Cádiz

ferhidall@hotmail.com

Recibido: 29/06/2014. Aceptado: 23/09/2014

Cómo citar este artículo/Citation:

Marín Hernández, David e Hidalgo Moreno, Fernando José (2016). "La recepción de Diderot en la España del XIX. La traducción de *La religiosa* de Ángel Rodríguez Chaves", *Hispania Nova*, 14, pág. 269-290, en <http://www.uc3m.es/hispanianova>

Copyright: © HISPANIA NOVA es una revista debidamente registrada, con ISSN 1138-7319 y Depósito Legal M 9472-1998. Los textos publicados en esta revista están –si no se indica lo contrario– bajo una licencia [Reconocimiento-Sin obras derivadas 3.0 España](https://creativecommons.org/licenses/by-nd/3.0/es/deed.es) de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y la revista y la institución que los publica y no haga con ellos obras derivadas. La licencia completa se puede consultar en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/3.0/es/deed.es>

Resumen: Durante el siglo XIX, muchos progresistas españoles ejercieron como traductores para difundir en España las obras de grandes pensadores liberales europeos. Un ejemplo de esta labor traductora con fines políticos lo encontramos en Ángel Rodríguez Chaves, que en 1886 tradujo *La Religiosa*, novela en la que Diderot denunciaba la represión de la Iglesia sobre la libertad de los individuos. Para que su traducción cumpliera mejor esta finalidad propagandística, Rodríguez Chaves manipuló el texto original exagerando su anticlericalismo y omitiendo aquellos pasajes que, por considerarlos indecorosos, no encajaban en sus propósitos políticos. Esta traducción sigue la estela de las novelas de los naturalistas radicales (especialmente de las de López Bago), cuyos relatos anticlericales gozaron de gran éxito comercial durante este periodo.

Palabras clave: Diderot, *La religiosa*, Ángel Rodríguez Chaves, traducción, anticlericalismo, naturalismo

radical, López Bago.

Abstract: Many progressive writers worked as translators during the nineteenth century in order to spread in Spain the works of great European liberal thinkers. An example of this is Ángel Rodríguez Chaves, who translated in 1886 *The Nun*, a novel in which Diderot denounced Church for repressing people's freedom. To better comply with his political intention, Rodríguez Chaves manipulated the source text by exaggerating its anticlericalism and by omitting those passages of the novel that he considered inappropriate for his purpose. This translation followed in the radical naturalist's footsteps (specially, López Bago's), whose anticlerical novels enjoyed great commercial success during this period.

Key words Diderot, *The Nun*, Ángel Rodríguez Chaves, translation, anticlericalism, radical naturalism, López Bago

1. INTRODUCCIÓN: LA TRADUCCIÓN DE LA RELIGIOSA EN EL CONTEXTO DEL «NATURALISMO RADICAL»

En la recepción de una obra extranjera, son las circunstancias del polo de llegada las que determinan cómo se acogen las ideas importadas. Un buen ejemplo de ello es la traducción que el escritor español Ángel Rodríguez Chaves realizó en 1886 de *La religiosa*¹, una novela en la que Denis Diderot describía con crudeza el sufrimiento de las jóvenes obligadas a ordenarse en los conventos contra su voluntad. El filósofo francés denunciaba en esta obra la severidad de la vida monacal y criticaba duramente el excesivo poder de la Iglesia en la sociedad de su época.

El objetivo de este trabajo es describir y explicar las profundas manipulaciones que el traductor español ejerció sobre el texto francés. La versión de Rodríguez Chaves es un claro ejemplo de cómo las premisas ideológicas de los traductores influyen en su forma de interpretar y reescribir el texto original. En el caso que nos ocupa, basta una rápida comparación entre la traducción española y la novela francesa para comprobar que las convicciones anticlericales de Rodríguez Chaves le llevaron a exagerar los reproches —ya de por sí duros— de Diderot contra la Iglesia. Para ello, el traductor buscó equivalencias léxicas que amplificaban las críticas del autor francés y, en ocasiones, llegó incluso a introducir elementos lingüísticos ausentes en el original para subrayar con mayor crudeza la violencia de las superiores contra la joven novicia protagonista del relato. La hipótesis que defendemos es que la traducción de esta novela le sirvió a Rodríguez Chaves para manifestar su rechazo hacia los sectores más conservadores de la Iglesia Católica en España. Entre las muchas funciones que pueden desempeñar las traducciones, debe destacarse la de permitir a los escritores manifestar sus posiciones ideológicas: la traducción de autores extranjeros que se han significado por defender determinados credos políticos conlleva una transferencia ideológica de dichas creencias hacia el traductor. En este sentido, la traducción se convierte con frecuencia en un «manifiesto político» a través del cual el traductor se adhiere a los valores que representa el autor de la obra extranjera. Traducir una novela de un autor ilustrado en la España de finales de siglo XIX —uno de los momentos álgidos de la lucha entre las dos Españas— era una manera de mostrarse a favor de las ideas progresistas y en contra de los sectores más conservadores del clero español. Era, además, una manera de contribuir a la difusión de las ideas liberales en una España en la que el liberalismo arraigaba a duras penas².

¹ Denis DIDEROT, *La religiosa*, trad. de Ángel RODRÍGUEZ CHAVES. Madrid, Imprenta de Campuzano, 1886, serie «Biblioteca Universal: colección de los mejores autores antiguos y modernos, nacionales y extranjeros», tomo 107. Se incluye en esta edición la traducción del cuento *Ceci n'est pas un conte*.

² Prácticamente un siglo después, traducir *La religiosa* seguía siendo una declaración de principios políticos en la España de la Transición. Ramón Akal —«el editor rojo de la gorra azul»— se atrevió a publicar nuevamente la novela de Diderot en 1977 (traducida por Jorge Marfil) con una provocativa portada en la que, bajo la imagen de

Las distorsiones que Rodríguez Chaves introduce en el texto original afectan igualmente a otro de los temas fundamentales de la novela: las relaciones lésbicas en los conventos. Pese a ser consciente de que estaba abordando un tema especialmente controvertido, Diderot introdujo en su relato algunos pasajes en los que se describían las relaciones homoeróticas entre las monjas. Frente a las amplificaciones de las críticas anticlericales, la actitud del traductor ante estos otros pasajes es la contraria: en este caso, opta por reducir el erotismo presente en el texto original e incluso eliminar aquellos pasajes en los que se describe la atracción que Suzanne, la protagonista de la novela, ejerce sobre su madre superiora. Y lo hace, además, sin ocultar a los lectores de la traducción la supresión de estos párrafos, pues los pasajes suprimidos aparecen sustituidos por líneas de puntos a modo de huellas de la censura ejercida —resulta inevitable pensar en esos modernos «bips» sonoros de ciertos programas televisivos norteamericanos utilizados para ocultar las palabras malsonantes que podrían herir la sensibilidad de los espectadores—. Lo interesante de esta actitud, como se verá con más detalle, es que Rodríguez Chaves no solo no esconde sus impulsos censores, sino que los justifica en una nota a pie de página en la que explica las razones que lo han llevado a borrar estos pasajes lésbicos. No hay, pues, voluntad de engaño por parte del traductor, ya que este expone sus manipulaciones sin tapujos.

Esta visión instrumental de la traducción sesga la mirada de Rodríguez Chaves y le lleva a considerar *La religiosa* como un mero panfleto destinado a generar polémica. Al menos, así es como ha abordado la traducción de la novela. Los procedimientos a los que ha recurrido para verter en castellano el relato de Diderot demuestran que no ha percibido los valores literarios o psicológicos de la obra francesa. Y, al no percibirlos, los ha eliminado de su versión. Los valores literarios se pierden porque el traductor, siguiendo sus propios gustos estéticos, emplea un estilo barroco y arcaizante que anula los esfuerzos de Diderot por depurar la lengua en la que se expresa la protagonista de la historia; una lengua diáfana que simboliza la pureza y la ingenuidad de la joven monja y que nada tiene que ver con el lenguaje declamatorio de Rodríguez Chaves, más propio de los melodramas folletinescos de su tiempo. Por otra parte, los valores psicológicos de *La religiosa* desaparecen igualmente en la traducción porque Rodríguez Chaves ha suprimido precisamente aquellos fragmentos en los que Diderot muestra con más brillantez su capacidad de análisis del alma humana: los párrafos en los que describe el sufrimiento de la madre superiora al tratar de someter sus impulsos sexuales.

Esta exageración de las ideas anticlericales del texto original y esta simplificación de sus valores literarios van muy en la línea del llamado «naturalismo radical» que tan de moda estuvo en la España de finales del siglo XIX, y que se caracterizó, entre otros rasgos, por supeditar la calidad literaria a la radicalidad de las tesis deterministas zolescas (y al deseo de aumentar las ventas entre un público

una monja, se veía a dos mujeres acariciándose los pechos. (Como se verá en las siguientes páginas, las relaciones homosexuales en los conventos constituyen uno de los temas fundamentales del relato.) La edición de *La religiosa* era un desafío a las autoridades del Ministerio de Cultura —entonces llamado «de Información y Turismo»—, puesto que solo dos años antes dicho Ministerio había denunciado a este mismo editor por la publicación de la novela erótica *Fanny Hill*, de John Cleland (uno más de los muchos procesos a los que tuvo que enfrentarse Ramón Akal durante estos años). La intención política que había detrás de la publicación de la obra de Diderot quedaba patente en el título de la colección en la que apareció («Manifiesto»), así como en el resto de títulos que la acompañaban en el catálogo de Akal (*Apostando a la democracia*, de Isidoro Moreno; *Cantando a la libertad*, de Manuel Gerena; *Pablo Iglesias: una vida heroica*, de Julián Zugazagoitia, etc.).

receptivo a las provocaciones narrativas, especialmente en materia sexual)³. En palabras de Pura Fernández, «el proceso de secularización que comienza a permear la sociedad española durante el periodo revolucionario, latente en la etapa restauracionista, se une a la promulgación del derecho de libertad de imprenta (26-VI-1883) y ambos factores contribuyen a la aparición de un mercado editorial de corte anticlerical y librepensador»⁴. Este mercado editorial —apuntalado igualmente por una serie de publicaciones periódicas muy beligerantes con la Iglesia, entre las que destaca *Las Dominicales del Libre Pensamiento*— permite explicar en buena medida la decisión de volver a traducir *La religiosa*. Rodríguez Chaves no quiso dejar pasar la oportunidad de sumarse al éxito editorial del «naturalismo de barricada» —como lo denominó Alejandro Sawa, uno de sus máximos representantes— y aprovechó el contexto cultural de la década de los ochenta para publicar esta segunda traducción de la novela de Diderot. Con gran olfato comercial, el traductor estaba aprovechándose del trabajo previamente realizado por novelistas como Eduardo López Bago, que ya había preparado a los lectores españoles para que aceptasen (e incluso demandasen) este tipo de novelas combativas con los sectores conservadores católicos. En efecto, la fama que López Bago había alcanzado tras los escándalos provocados por sus novelas «médico-sociales», como *La prostituta* (1884), o la trilogía anticlerical compuesta por *El cura* (1885), *El confesionario* (1885) y *La monja* (1886)⁵, fue decisiva en el desarrollo de este mercado editorial en el que Rodríguez Chaves quiso igualmente participar.

La labor de mediación cultural que realizó López Bago puede considerarse, en este sentido, paradigmática de los dos extremos del continuo en el que se mueve todo trasvase de ideas entre culturas: el mantenimiento de la especificidad del Otro y su adaptación al polo receptor. El desarrollo del naturalismo radical en España no deja de ser una adaptación «del modelo francés a la propia situación nacional, respetando una especificidad literaria hispana, resultante de la tradición cultural autóctona y de los gustos lectores del momento»⁶. Mediante sus novelas y artículos en prensa, López Bago contribuyó a la difusión del naturalismo zolesco en España —y, posteriormente, en Hispanoamérica—, pero lo hizo simplificando las ideas de Zola para que le resultasen más efectivas en su combate ideológico, por un lado, y para aumentar las ventas entre los lectores españoles, por otro (téngase en cuenta que López Bago conoció la miseria más extrema, si creemos las penurias que le relataba a Pérez Galdós en la correspondencia que mantuvo con el escritor canario). Este deseo de llegar a un público cada vez más amplio empujó a López Bago a introducir en sus narraciones naturalistas ciertas concesiones formales (propias de la novela folletinesca) y de contenido (descripciones sexuales escabrosas⁷). El mismo descuido formal que se aprecia en estas novelas

³ Yvan LISSORGUES, «El naturalismo radical: Eduardo López Bago (y Alejandro Sawa)», en Yvan Lissorgues (ed.), *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Barcelona, Anthropos, 1988, págs. 237-253. Existe versión electrónica: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-naturalismo-radical--eduardo-lpez-bago-y-alejandro-sawa-0/> [consulta: 19-07-2015]

⁴ Pura FERNÁNDEZ, *Eduardo López Bago y el naturalismo radical. La novela y el mercado literario en el siglo XIX*. Amsterdam, Rodopi, 1995, pág. 178.

⁵ Sobre las semejanzas entre *La monja* de López Bago y *La religiosa* de Diderot, cfr. Pura FERNÁNDEZ, *op. cit.*, pág. 184 y siguientes.

⁶ Pura FERNÁNDEZ, «Introducción», en Eduardo LÓPEZ BAGO, *La prostituta*. Sevilla, Renacimiento, 2004, pág. 33.

⁷ La insistencia en las pulsiones sexuales como motor del comportamiento ha llevado a algunos estudiosos de este periodo literario a agrupar estas novelas bajo la etiqueta de «naturalismo erótico». Cfr. Mercedes ETREROS, «El naturalismo español en la década de 1881-1891», en *Estudios sobre la novela española del siglo XIX*. Madrid: CSIC, 1977, págs. 49-131. Simone Saillard llega más lejos y habla incluso de un género «médico-pornográfico» en su

naturalistas —criticadas ya en su momento por autores como *Clarín*— se observa igualmente en los procedimientos de traducción empleados por Rodríguez Chaves, cuyo principal propósito no era tanto dar a conocer a Diderot de la forma más fiel posible como utilizar al escritor francés para sumarse a las críticas contra el celibato o contra la reclusión de la juventud en seminarios y conventos (una crítica que Alejandro Sawa continuaría con su novela *Criadero de curas*, publicada solo un año después de la traducción de *La religiosa*).

Ahora bien, aunque nuestro traductor quiso participar en la lucha ideológica a favor del librepensamiento, no deseaba, sin embargo, verse vinculado a los escándalos provocados por los excesos de los naturalistas en materia sexual. Así podría explicarse la censura de los pasajes lésbicos en la traducción española. Es más, la razón por la que Rodríguez Chaves dejó constancia explícita de que había eliminado estos fragmentos fue probablemente porque quiso manifestar con claridad las diferencias que lo separaban de autores como López Bago. Las afinidades ideológicas que lo acercaban a los naturalistas no impidieron a Rodríguez Chaves someterse a las reglas del decoro propias de la época, seguramente para evitar los problemas legales que López Bago había padecido por atentar contra la decencia pública en sus novelas. Como se ve, Rodríguez Chaves utilizó a conveniencia la novela de Diderot: en su traducción exageró lo que le convenía y eliminó lo que podría perjudicarle.

2. LA RELIGIOSA, NOVELA ANTICLERICAL

A fin de comprender la utilidad que *La religiosa* tenía para Rodríguez Chaves es necesario detallar la anécdota que dio lugar a esta obra, pues solo así se apreciarán en su justa medida las manipulaciones que el traductor realizó sobre el texto original. La novela de Diderot se enmarca en el género epistolar, tan de moda en el siglo XVIII. Suzanne Simonin, la joven protagonista del relato, le escribe una carta al marqués de Croismare en la que le cuenta las desgracias que ha padecido desde que sus padres la obligaron a ingresar en un convento por ser hija ilegítima, fruto de una infidelidad de su madre⁸. Tras relatarle las penurias físicas y psicológicas que ha debido soportar, Suzanne le confiesa al marqués que ha huido del convento y le ruega que la acoja en su hogar como criada. Solo así podrá abandonar la vida monacal. Para que se apiade de ella, Suzanne trata de conmovier al marqués describiéndole la tortura psicológica que supone, para alguien que carece del «espíritu del claustro», la estancia forzosa en un convento. Es en estos pasajes donde la novela adquiere su mayor fuerza expresiva. Diderot consigue reproducir el estilo propio de una joven inocente que sufre un tremendo desengaño al percatarse de la hipocresía que impera en la Iglesia. Con un hábil uso de la primera persona, el escritor consigue que el lector empatice desde las primeras líneas con la protagonista y vaya descubriendo con ella la perversión de algunas de las religiosas con las que se encuentra en los diversos conventos por los que transita tras sus continuas huidas. Destacan especialmente las descripciones psicológicas de los ataques de histeria que sufre una de las madres superiores al intentar resistir sus

trabajo «Idealismo, krausismo, positivismo en los traductores españoles de Zola», en Yvan LISSORGUES y Gonzalo SOBEJANO (eds.), *Pensamiento y literatura en España en el siglo XIX*. Université de Toulouse, Presse Universitaires du Mirail, 1998, pág. 161.

⁸ El tema del enclaustramiento de la mujer como instrumento para redimir los pecados de la familia aparece con frecuencia en las obras anticlericales del XIX. Posteriormente lo retomará Galdós en *Electra*: «Que se reconozca obligada a padecer por los que le dieron la vida, y purificándose ella, nos ayude, a los que fuimos malos, a obtener el perdón» (citado en Pura FERNÁNDEZ, *op. cit.*, pág. 186).

impulsos sexuales hacia Suzanne; descripciones que nos presentan a estas mujeres como víctimas de un sistema represivo que trata de anular su naturaleza⁹.

El propio Diderot reconoció que se trataba del alegato más duro que había escrito contra la Iglesia¹⁰. Las implicaciones personales del escritor en este asunto eran evidentes: tuvo una hermana monja, Angélique Diderot (1719-1748), que murió en un convento de clausura en estado de demencia¹¹, y él mismo fue recluido en un convento por su padre, que intentó así evitar el matrimonio de Diderot con Antoinette Champion. Consciente de las repercusiones que podría acarrearle la publicación de *La religiosa* (quizás una nueva estancia en la cárcel, por la que ya había pasado debido a otros escritos anteriores), decidió publicarla inicialmente por entregas (desde marzo de 1780 hasta octubre de 1782) en la *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, una publicación manuscrita que circulaba clandestinamente entre suscriptores que procedían mayoritariamente de la aristocracia cultivada. En formato libro, se publicó por primera vez en 1796, doce años después de la muerte del autor. No se equivocaba Diderot sobre los efectos que generaría su obra. Tras su publicación, la novela fue muy bien acogida tanto por los dirigentes revolucionarios como por los lectores franceses y del resto de Europa (las reimpressiones fueron continuas y se tradujo inmediatamente al inglés, al alemán y al italiano). Pero los vaivenes políticos del siglo XIX le tenían reservada una vida editorial muy agitada a *La religiosa*. Los problemas de la novela con la censura fueron constantes cada vez que los conservadores se hacían con el poder¹². En Francia la novela fue condenada dos veces en el siglo XIX (en

⁹ No era infrecuente en las novelas ilustradas francesas que los autores recurriesen a las teorías médicas para respaldar sus ficciones sentimentales. Resulta significativa, en este sentido, la famosa frase que Diderot le escribió a una de sus amantes: «Hay un trocito de testículo en el fondo de nuestros sentimientos más sublimes y de la ternura más refinada», auténtica declaración de principios materialistas. Esta moda literaria, visible en muchos novelistas franceses del XVIII, podría haber llegado a la Europa continental por influencia de los narradores británicos de la época, especialmente Richardson (Anne C. VILA, *Enlightenment and Pathology. Sensibility in the Literature and Medicine of Eighteenth-Century France*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1998, págs. 152-181). Esta combinación entre naturalismo y moral está especialmente presente en la novela de Diderot que se estudia en este trabajo, pues su principal crítica contra los rigores de la vida monacal se basa en lo antinatural de las represiones religiosas. Para Diderot, cualquier restricción artificial de los impulsos naturales es rechazable por ir *contra natura* («Todo lo que es natural es verdadero», sostenía el filósofo ilustrado).

¹⁰ En un carta dirigida a su amigo Jacques-Henri Meister —último director de la revista *Correspondance littéraire, philosophique et critique*—, Diderot le comunica que acaba de terminar un nuevo relato y le advierte de su anticlericalismo radical: «[...] c'est un ouvrage que j'ai fait au courant de la plume [...]. Il est intitulé *La Religieuse* et je ne crois pas qu'on ait jamais écrit une plus effrayante satire des couvents» (Herbert DIECKMANN, *Inventaire du fonds Vandeuil et inédits de Diderot*. Genève, Librairie Droz, 1951, pág. 39).

¹¹ Según la hija de Diderot, Madame de Vandeuil, *La religiosa* está inspirada en la historia de esta hermana que murió en el convento de las Ursulinas de Langres. En 1816, en una carta dirigida a Meister, Madame de Vandeuil escribía: « Une sœur de mon père voulut en dépit du vœu, de la tendresse et de la volonté de ses parents, se consacrer à l'état religieux. Jeune, douce, soumise aux devoirs d'un état qu'elle avait choisi, on abusa de sa force physique : la moral s'altéra ; sa tête s'exalta ; elle mourut folle à vingt-sept ou vingt-huit ans. C'est le destin de cette sœur qui a donné à mon père l'idée de *La Religieuse*» (Roger LEWINTER, *Diderot ou les mots de l'absence*. Paris, Champ Libre, 1976, pág. 73).

¹² La tradicional alianza entre la Iglesia y el Absolutismo explica que también el poder político se sintiese amenazado por la novela de Diderot. De hecho, como bien señala Establier Pérez, las críticas de Diderot no se concentran exclusivamente en la Iglesia, pues el ingreso forzoso en los conventos de tantas jóvenes se realizaba «bajo el amparo de la autoridad civil, del Estado y del Rey, quienes hacen oídos sordos a las protestas de las víctimas para no vulnerar el estatus. [...] La opresión de las víctimas por altos cargos de la jerarquía eclesiástica visibiliza una alianza más o menos explícita entre clerecía y poder, propia de un régimen obsoleto» (Helena ESTABLIER PÉREZ, «Novela anticlerical y traducción en el Trienio Liberal. Diderot, Lewis y Radcliffe en España»,

1824 y 1826); e incluso bien avanzado el xx, la adaptación cinematográfica del realizador Jacques Rivette generó unas duras reacciones entre la comunidad católica francesa, hasta el punto de que llegó a prohibirse la emisión de la película¹³.

Estas furibundas reacciones de la Iglesia hacia la obra de Diderot no hacían sino incrementar la curiosidad del público por la novela, que se acabó convirtiendo en un símbolo de la lucha anticlerical, es decir, en un estandarte ideológico para los liberales. El aura reivindicativa que rodeaba la obra cobraba intensidad por estar inspirada en una historia real. El relato de Suzanne Simonin estaba basado en el caso de Marguerite Delamare, que en 1732, a la edad de 18 años, fue obligada por su familia a entrar en un convento. Veinte años después, esta monja inició oficialmente un proceso de revocación de sus votos para retomar su vida civil. Su solicitud se basaba en que no había tomado libremente la decisión de profesar los votos, ya que fue su madre quien la obligó a ingresar en el convento al no poder ocuparse de ella por problemas económicos. Pese a estos argumentos, la petición fue rechazada en 1756, y, tras un nuevo intento, fue definitivamente desestimada en 1758. El caso de Marguerite Delamare, que quedó recluida en el convento de Longchamp hasta que estalló la Revolución, causó un gran escándalo entre los ilustrados de la época¹⁴.

Pese a la profunda carga política de la obra, la novela de Diderot empezó como un juego entre un grupo de amigos que se reunían en el salón del barón d'Holbach y de Madame d'Épinay. La historia del proceso de escritura de la novela es la siguiente. El marqués de Croismare, que formaba parte del clan, se vio obligado a abandonar París en 1759 para realizar algunas gestiones en Normandía, su tierra natal. Como tardaba en regresar a la capital, sus amigos, entre los que figuraba Diderot, decidieron gastarle una broma para hacerlo volver cuanto antes. Aprovechando la circunstancia de que el marqués de Croismare había ayudado a Marguerite Delamare a presentar la solicitud para revocar sus votos, los amigos del marqués decidieron hacerle creer que la monja, tras ver denegada su petición, se había escapado del convento y le solicitaba nuevamente ayuda. Diderot, que participó gustosamente en la farsa, fue el encargado de redactar una falsa carta firmada por Marguerite Delamare en la que esta le rogaba al marqués que regresase a París para protegerla. El marqués cayó en la trampa. No solo creyó la historia inventada por Diderot, sino que llegó a responder a la falsa carta de su amigo con otra misiva en la que le ofrecía a la monja un puesto de trabajo para que no tuviese que volver al convento. Tras un intercambio epistolar entre el marqués y la falsa monja, Diderot comprendió que su amigo empezaba a involucrarse excesivamente en la historia de la apócrifa Marguerite Delamare. Ante el giro inesperado que estaba tomando la burla, Diderot decidió concluirla definitivamente y le hizo creer al marqués que

Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica, 30 (2012), págs. 67-92).

¹³ Nada más saberse que Rivette había comenzado a trabajar en el proyecto, algunas asociaciones católicas solicitaron la prohibición de esta adaptación cinematográfica. La presidenta de la Unión de Superiores Mayores comunicó al Ministro de Información su temor de que se estuviese rodando una película «blasfema para deshonrar a las religiosas». El cineasta tuvo que hacer frente a las trabas de la administración gaullista, que le impidió rodar en algunos edificios considerados monumentos oficiales. Aunque la comisión de control (responsable de dar el visto bueno a las películas) consideró que el film no era recomendable para menores de 18 años, decidió que *La religiosa* podría emitirse sin problemas. En contra de esta decisión de la comisión de control, el Secretario de Estado de información prohibió su distribución por temor a posibles problemas de orden público. El escándalo que provocó la censura obligó al Gobierno de De Gaulle a dar marcha atrás. La expectativa que se había generado en torno a la película hizo que su estreno en Cannes en 1967 fuese todo un éxito y que aumentasen las ventas de la novela de Diderot (Jean-Luc DOUIN, *Dictionnaire de la censure au cinéma*. Paris, PUF, 1998).

¹⁴ Claude, AZIZA, «Libérez *La Religieuse*», *Histoire*, 325 (2007), págs. 22-32.

Marguerite Delamare había fallecido. El marqués de Croismare tardaría diez años en enterarse de que había sido objeto de una broma.

El caso es que Diderot, al comprobar la eficacia de la falsa carta que había redactado en nombre de Marguerite Delamare, decidió utilizarla como punto de partida para construir su novela. Inicialmente, Diderot mantuvo la novela oculta por prudencia, pues la Iglesia, como ya se ha dicho, no salía bien parada en el relato. En 1780, retomó el manuscrito para corregirlo, pero, aun así, optó por no publicarlo, no solo por los posibles problemas que podría depararle su panfleto anticlerical (la censura del régimen monárquico seguía vigente en esa fecha), sino también porque tenía la voluntad de retocar la novela. Sin embargo, nunca llegó a darla por terminada —es conocido el afán perfeccionista de Diderot, que le llevaba a corregir una y otra vez todos sus textos de manera obsesiva—. Hubo que esperar a 1796, ya muerto el autor, para que la obra se publicase de forma póstuma e inacabada¹⁵.

Como se ha dicho, la novela fue muy bien acogida en Francia por unos lectores plenamente imbuidos ya en el espíritu revolucionario (1796 era el año V de la nueva República francesa). En la *Décade philosophique* se publicó una reseña tan anticlerical como la propia novela —firmada únicamente con la inicial «A.»— en la que se destacaba la utilidad de la obra como documento sobre la vida en los monasterios:

*Ce singulier et attachant ouvrage restera comme un monument de ce qu'étaient autrefois les couvents, fléau né de l'ignorance et du fanatisme en délire, contre lequel les philosophes avaient si longtemps et si vainement réclamé, et dont la révolution française délivrera l'Europe, si l'Europe ne s'obstine pas à vouloir faire des pas rétrogrades vers la barbarie et l'abrutissement*¹⁶.

Ya en el siglo XIX, pese a los problemas con la censura —o precisamente gracias a ellos—, se convirtió en una de las novelas más representativas de la «cruzada filosófica» contra el fundamentalismo religioso. Valga como prueba este comentario que escribió Charles Louandre en la introducción que encabezaba su recopilación de narradores franceses del XVIII:

La croisade philosophique ne commence que vers 1750. Diderot ouvre le feu par la Religieuse, et fait revivre toutes les accusations des réformés : le célibat, le renoncement, l'ensevelissement dans les cloîtres sont en contradiction avec les instincts les plus profonds de l'âme humaine. Ils conduisent au désespoir, à la révolte désordonnée des sens ; ils violent la loi naturelle, et, bien loin de faire des saints, ils ne font que des victimes. Cette thèse, développée avec une verve éclatante, laissa dans les esprits une impression profonde, et si l'on veut prendre la peine de comparer la Religieuse et les discussions qui ont provoqué le décret de

¹⁵ No podemos estar seguros de que el final abierto de la novela —con la protagonista huyendo sin saber qué le deparará el destino— fuese el que realmente quiso Diderot. Cabe igualmente la posibilidad de que el autor estuviese trabajando sobre un final diferente que no llegó a terminar debido a su mencionada obsesión por retocar continuamente sus textos. En cualquier caso, la conclusión de la historia tal como la conocemos ha sido interpretada como un símbolo de la sociedad francesa en el siglo XVIII: una sociedad en pleno proceso de transformación, ante un futuro incierto y abierta a cualquier posibilidad.

¹⁶ Citado en Jean ASSÉZAT et Maurice TOURNEUX, «Notice préliminaire», Jean ASSÉZAT et Maurice TOURNEUX (eds.), *Œuvres Complètes de Diderot*. Paris, Garnier, 1875-1877. Citamos por la edición electrónica: http://fr.wikisource.org/wiki/La_Religieuse, 7/5/2015.

l'Assemblée nationale, portant suppression des ordres religieux, on pourra se convaincre que les législateurs ont en grande partie reproduit les arguments du romancier (subrayado nuestro)¹⁷.

Tal como se lee en el subrayado final de la anterior cita, el crítico francés sostiene que la influencia de *La religiosa* en la sociedad de su tiempo llegó a ser tal que los legisladores franceses se inspiraron en la novela de Diderot para promulgar el famoso decreto del 27 de febrero de 1790 por el que se suprimían las órdenes religiosas en Francia. Aunque un examen riguroso de las fechas pone en entredicho esta afirmación —la novela no se publicó hasta 1796, y antes de esta fecha solo circuló de forma clandestina en círculos muy reducidos—, lo cierto es que el mero hecho de que la crítica del siglo XIX llegase a pensar que la obra de Diderot influyó en la legislación de su época demuestra hasta qué punto el novelista francés se había convertido en una figura de referencia, ya fuese para recibir elogios, ya para ser criticado por sus profundas convicciones materialistas y anticlericales.

3. LA RECEPCIÓN DE LA RELIGIOSA EN ESPAÑA

Muy distinta fue la recepción de Diderot en la España del siglo XIX. Como ya han destacado diversos estudios consagrados a este tema¹⁸, si dejamos al margen a los especialistas del ámbito académico, el filósofo y novelista francés pasó prácticamente desapercibido para el gran público español de principios de siglo. Ni siquiera fue el principal objeto de las críticas de los sectores más conservadores, que concentraron sus dardos en otras figuras consideradas más representativas de la Ilustración, como Voltaire o Rousseau. No obstante, como todo buen ilustrado, también Diderot fue condenado por el Santo Oficio. Ya en 1766, sus *Pensées philosophiques* fueron censuradas; en 1804 fue condenada su novela *Jacques le fataliste*; y en 1806 se emitió una condena general a toda su obra¹⁹. Paradójicamente, fue el Diderot dramaturgo el que más tempranamente llamó la atención de los lectores españoles, y ello pese a que sus dramas son las obras menos brillantes del conjunto de su producción bibliográfica.

La percepción que se tenía en España de Diderot durante todo el siglo XIX era la de un «buen crítico y literato, pero mal pensador»²⁰. Y esa opinión se mantendría hasta bien entrado el siglo XX. Resulta significativo, en este sentido, que en unas jornadas de la Universidad de Barcelona dedicadas a la figura de Diderot en octubre de 1984, algunos de los conferenciantes (Jean Dagen o Christian Delacampagne, entre otros) siguiesen considerando necesario reivindicar al filósofo francés y defenderlo de las clásicas acusaciones que lo han tachado de «pensador caótico». Demuestra esto que la primera impresión que Diderot causó en nuestro país permaneció inalterada durante prácticamente dos siglos. En este panorama de desinterés general hacia Diderot durante el siglo XIX, Menéndez Pelayo es la única excepción destacable. En su monumental *Historia de las ideas estéticas en España*, le dedicó

¹⁷ Charles LOUANDRE, *Chefs-d'oeuvre des conteurs français après la Fontaine*. París, Charpentier, 1840, pág. VII.

¹⁸ Francisco LAFARGA, «Notas acerca de la fortuna de Diderot en España», *Anuario de Filología*, 5 (1979), págs. 353-368. Juan A. CALATRAVA, «Diderot en España: una revisión crítica», *Azafea*, 1 (1985), págs. 415-421. Carmen ROIG, «Algunas dificultades en la traducción de textos no contemporáneos: el caso de Diderot (*Le Neveu de Rameau*)», Margit RADERS y Rafael MARTÍN GAITERO (eds.), *IV encuentros complutenses en torno a la traducción*. Madrid: Editorial Complutense, 1994, págs. 445-456.

¹⁹ Marcelin DEFOURNEAUX, *Inquisición y censura de libros en la España del siglo XVIII*. Madrid, Taurus, 1973, págs. 170, 187 y 198.

²⁰ Juan A. CALATRAVA, «Diderot en España...», *op. cit.*, 417.

la siguiente valoración: «[Diderot] pudo no tener ni medida ni criterio seguro en las cosas de arte y desbarrar torpemente en otras más altas, pero indudablemente fue el pensador más genial y poderoso de su tiempo. En su frente de réprobo todavía se descubre el sello de los fuertes y de los grandes con que Dios le había marcado»²¹.

La Religiosa es un caso aparte en la recepción de Diderot en España. De todas sus obras, es la más traducida en nuestro país. Desde la primera traducción anónima de 1821 hasta la última, de momento, publicada en 2013, esta novela epistolar ha sido traducida en más de quince ocasiones. Estas traducciones no se han ido espaciando progresivamente a lo largo de los años, sino que se han concentrado en aquellos momentos de la historia de España en los que las tensiones entre la Iglesia y el militantismo anticlerical cobraron fuerza. Así, a principios de siglo xx, entre 1901 y 1920, se publicaron en España cinco traducciones de la novela, una de ellas en catalán. Significativamente, durante todo el periodo franquista no se volvió a realizar ninguna traducción. Hay que esperar a la muerte del dictador para encontrar el siguiente ciclo de traducciones: en solo tres años, entre 1976 y 1979, se publicaron seis nuevas versiones. Como quedó dicho en páginas anteriores, este interés cíclico por la novela de Diderot surge en función de las circunstancias socio-políticas españolas. Cuando el debate religioso cobra protagonismo en España, se multiplican las traducciones de la novela francesa. Suelen ser las controversias sobre la separación Iglesia-Estado, o sobre las prerrogativas del catolicismo en España las que parecen animar a las editoriales a encargar nuevas traducciones de *La religiosa* o a reeditar traducciones antiguas.

Un examen atento a las diferentes traducciones publicadas en tan corto espacio de tiempo demuestra que esta multiplicidad de textos no responde a diferentes lecturas o interpretaciones de la novela francesa, pues las traducciones no difieren entre sí lo suficiente como para explicar esta proliferación de versiones. No hay duda de que las obras clásicas deben ir actualizándose de generación en generación, pero esta necesaria retraducción de los clásicos no consigue explicar por sí misma que solo en 1977 se llegasen a publicar cuatro traducciones de *La religiosa*. Datos como estos nos llevan a preguntarnos sobre la política editorial que suscita este tipo de prácticas. No creemos que estas retraducciones estén motivadas por el deseo de corregir errores cometidos en versiones anteriores, o de ofrecer versiones más exactas debido al descubrimiento de nuevos manuscritos que arrojan luz sobre las dudas que siguen existiendo en torno al texto original. La razón nos parece ser otra: estamos ante un texto libre de derechos de autor, escrito por un filósofo conocido por el gran público (uno de los padres de la Enciclopedia) y que, además, plantea temas de carácter controvertido (entre ellos, las relaciones sexuales entre las monjas)²². Estos tres ingredientes convierten a *La Religiosa* en una tentación difícil de resistir para cualquier editorial.

Cabe señalar igualmente que la traducción constituye para algunos intelectuales una forma de tomar partido (político, estético, etc.) ante los debates públicos. En este caso, traducir una novela que estuvo censurada por la Iglesia y que abogaba por las libertades del individuo frente a todo tipo de coacciones y prejuicios morales no dejaba de ser una declaración de intenciones en una época en la que

²¹ Marcelino MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de las ideas estéticas en España*. Madrid, CSIC, 1940. Citamos por Juan A. CALATRAVA, «Diderot en España...», *op. cit.*, 417.

²² Las cubiertas de algunas traducciones demuestran hasta qué punto el componente sexual de la novela es importante en la estrategia editorial. La reciente edición de Akal (2013), por ejemplo, muestra a una monja en actitud erótica con los pechos casi desnudos.

la sociedad española era un campo de batalla entre el liberalismo y la reacción. Este parece ser el objetivo con el que Ángel Rodríguez Chaves abordó la traducción de *La religiosa* en 1886: dado el militantismo anticlerical que rezuma cada una de las páginas de la novela francesa, su traducción en la España de finales de siglo XIX constituía un buen revulsivo para el anticlericalismo.

4. UNA TRADUCCIÓN ANTICLERICAL

De la biografía de Ángel Rodríguez Chaves²³ nos interesa destacar ahora su compromiso con las ideas liberales y su oposición radical a los sectores más conservadores de la sociedad española, pues son estas ideas las que inspiran fundamentalmente su actividad traductora. En efecto, aunque la elección de las obras que traducía estaba determinada con frecuencia por sus gustos estéticos²⁴, fueron, sobre todo, las afinidades políticas las que guiaron sus traducciones. Rodríguez Chaves concebía la traducción como un instrumento para introducir en España las ideas liberales que se extendían con fuerza por el resto de Europa. Además de la novela de Diderot que nos ocupa en este trabajo, cabe destacar igualmente la traducción que realizó en 1882 de *Cuestiones constitucionales*, una recopilación de artículos de William Gladstone, líder del Partido Liberal británico y primer ministro del Reino Unido en cuatro ocasiones. También fueron estas afinidades ideológicas las que lo empujaron a traducir en 1876 *Diálogos filosóficos*, una obra de Ernest Renan, historiador y filólogo francés muy crítico con el tipo de enseñanza que la Iglesia ofrecía en sus instituciones. Fue igualmente la actitud anticlerical de Víctor Hugo la que llamó la atención de nuestro traductor, que vertió en castellano el poema *Le Pape*, obra satírica en la que el poeta francés ridiculizaba la figura del Papa y su supuesta infalibilidad. Como se ve, la labor traductora de Rodríguez Chaves, igual que la de otros progresistas de su época, responde a su afán por reforzar el débil liberalismo español mediante la difusión en nuestro país de las aportaciones de pensadores extranjeros.

Estos deseos de libertad y de reformas para librar a España del oscurantismo religioso se manifestaban no solo en sus traducciones, sino también en su propia obra literaria. En ella pueden leerse no pocos escritos que reflejan sus críticas hacia el fanatismo religioso. Baste este soneto como muestra de su animadversión hacia el clero español:

Juega hasta echar el pego algunas veces,
con bastante frecuencia se emborracha,
y tres leguas en torno no hay muchacha
que no pierda con él sus esquivaces.
Hace vil mercancía de sus preces,

²³ Ángel Rodríguez Chaves (1849 – 1907) fue un prolífico escritor madrileño tardorromántico que probó fortuna con casi todos los géneros literarios (poesía, teatro, novela, cuentos, crónicas históricas y costumbristas...). Aunque en la actualidad es un autor prácticamente olvidado, en su época gozó de cierta notoriedad gracias a sus crónicas taurinas, que publicaba en los diarios más prestigiosos del momento. Prueba de la relevancia que adquirió en esta última faceta es que llegó a codearse con otros periodistas de prestigio, como Mariano de Cavia. Como poeta, dramaturgo o narrador apenas es citado en los manuales literarios actuales. Sin embargo, como cronista taurino sigue siendo recordado como uno de los gacetilleros que contribuyó a hacer de la crónica taurina un género literario (Alberto SÁNCHEZ y Julia María LABRADOR, «La obra literaria de Ángel Rodríguez Chaves, un escritor madrileño olvidado: *Recuerdos del Madrid viejo*», *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 26 (2001), 245-246).

²⁴ Tradujo, entre otros a Alfred de Musset, Lord Byron, Víctor Hugo, E. T. A. Hoffmann, Heinrich Heine y Paul Féval.

su lengua de escorpión parece un hacha,
y oculta en ocasiones la bocacha
de la sobrepelliz en los dobleces.
Tal es el que en mi pueblo representa
la santa religión de mis mayores,
y como este ejemplar sé de cincuenta.
Mas de la sacra fe a los resplandores
¡qué importa, vive Dios!... Tened en cuenta
que si hay curas así, los hay... peores.

La traducción de Rodríguez Chaves sigue la estela del gran éxito comercial que había alcanzado la novela anticlerical en España a partir de que se promulgara en 1883 el derecho de libertad de imprenta. El laicismo, que venía extendiéndose en la sociedad española desde el periodo revolucionario, se manifiesta en el campo literario con especial fuerza a través del autodenominado «naturalismo radical» o «naturalismo de barricada», entre cuyos máximos representantes figuran novelistas como Eduardo López Bago, Alejandro Sawa, Remigio Vega Armentero o Enrique Sánchez Seña, entre otros. Se trataba de un «naturalismo ofensivo»²⁵ en el que, con frecuencia, las preocupaciones estrictamente literarias quedaban marginadas en aras del militantismo literario. La prioridad para los autores de esta novela de tesis era ilustrar a través de unas tramas excesivamente mecanicistas las teorías deterministas sobre el comportamiento humano. Los personajes quedaban reducidos a meros temperamentos o casos clínicos que resultaran útiles para vencer el combate ideológico a favor del naturalismo zolesco. La escasa calidad formal de estas novelas fue denunciada por autores como *Clarín*, cuya afinidad con las ideas anticlericales y cercanía con los sectores librepensadores no le impidieron arremeter contra las simplificaciones (tanto formales como de contenido) de estos escritores. Les reprochaba el autor de *La Regenta* la falta de imaginación, o el «positivismo de boticario. [...] La culpa de todo ello no la tiene Zola, es claro, sino la vanidad y la ignorancia de los que se ponen a escribir prescindiendo de un requisito indispensable: el ingenio. Porque sin ingenio, señores, no hay nada»²⁶. Se observa en este severo juicio cómo Leopoldo Alas rechazó radicalmente los intentos de algunos naturalistas de barricada por acercarse a él —y a otros autores de prestigio, como Galdós— para formar una suerte de grupo literario²⁷.

Ni críticas como las de *Clarín* ni el olvido en el que han caído estas novelas pueden esconder, en cualquier caso, el gran éxito popular del que gozaron en su momento. Prueba de la notoriedad que llegó a alcanzar este género es la inmediata traducción al alemán de *El cura*, la novela de López Bago que llevaba el provocador subtítulo de *Caso de incesto*. Ernesto Bark, que también tradujo al alemán a Pérez Galdós, Pedro A. de Alarcón y Emilio Castelar, presentó en su traducción a López Bago como el autor más leído en España y uno de los mejores representantes de la literatura zolesca en nuestro país²⁸. Las afirmaciones de este traductor deben leerse con precaución, pues fue amigo y correligionario de López

²⁵ Yvan LISSORGUES, *op. cit.*

²⁶ Citado en Yvan LISSORGUES, *op. cit.*

²⁷ Miguel Ángel LOZANO MARCO, «El naturalismo radical: Eduardo López Bago. Un texto desconocido de Alejandro Sawa», *Anales de literatura española*, 2, 1983, págs. 346.

²⁸ Pura FERNÁNDEZ, «Nota previa», en Eduardo LÓPEZ BAGO, *La prostituta*. Sevilla, Renacimiento, 2004, pág. 15 y 25.

Bago y Alejandro Sawa, y participó activamente en la defensa del naturalismo científico²⁹, lo que le granjeó, al igual que a López Bago, problemas judiciales³⁰. En cualquier caso, esta versión germana de *El cura* a cargo de Enersto Bark es un nuevo ejemplo —similar, en cierta medida, al que nos proporciona Rodríguez Chaves— de que la traducción constituye un arma muy utilizada por los propios escritores en épocas en que la literatura se convierte en campo de batallas ideológicas. En estos contextos, traducir a autores que se han significado a favor de determinadas ideas constituye una declaración de principios político-literarios³¹.

El clero constituía la diana preferida de los naturalistas, cuyos ataques a esta institución estaban «enraizados en concepciones fisiológicas más que sociales y políticas»³². El celibato se presentaba en estas novelas como una imposición antinatural que, al tratar de reprimir las pulsiones sexuales instintivas en el ser humano, provocaba desarreglos mentales en los sacerdotes, que se veían abocados a todo tipo de perversiones sexuales (de ahí que el concubinato o la mancebía, prácticas tan criticadas por los liberales, fuesen defendidas por los naturalistas como posibles soluciones a muchos de los vicios del clero, pues todo intento de suprimir una pulsión natural no solo está condenado al fracaso, sino que desemboca en males mayores). Quizás sea *El cura* la novela más representativa de esta tendencia. Su protagonista, un sacerdote bienintencionado al concluir su formación en el seminario, acaba, sin embargo, cometiendo incesto con su hermana empujado por el celibato. Escrita en 1885 por Eduardo López Bago, es la primera de una trilogía compuesta por *El confesionario* (1885) y *La monja* (1886). Se trata de estudios «médico-sociales», en palabras del propio autor, que entroncan con el naturalismo francés en su concepción determinista del comportamiento del ser humano, pero que, quizás por llevar más lejos las críticas al clero, alcanzaron en su momento mucha más popularidad que otros autores hoy consagrados por el canon, como el propio Zola.

La radicalidad de sus teorías naturalistas, así como sus títulos provocadores y las descripciones escabrosas con las que salpimentaba sus novelas, contribuyeron igualmente a la fama de López Bago. La publicación de *La prostituta* en 1884 provocó un gran escándalo y le valió una denuncia del Ministerio Público por ataque a la moral, a la decencia pública y a las buenas costumbres. Aunque finalmente López Bago no fue condenado, el juicio le permitió alcanzar una fama que supo explotar hábilmente, ya que logró presentarse ante sus lectores como una víctima de la censura conservadora. Con un gran olfato para captar las tendencias literarias del momento, López Bago comprendió que el público lector se mostraba especialmente receptivo ante sus fórmulas narrativas, por lo que no dudó en repetir las de forma prolífica: llegó a publicar catorce novelas en cuatro años, lo que nos permitiría atribuirle sin duda el calificativo de *grafómano* con el Clarín menospreciaba a esos naturalistas más preocupados por

²⁹ Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO, «Las teorías naturalistas de Alejandro Sawa y López Bago», *Epos* 7, 1991, págs. 371-391.

³⁰ Sobre la azarosa biografía de Ernesto Bark y su activa participación como mediador cultural en la vida política y cultural de la España de finales del XIX, cfr. Dolores SORIANO MOLLÁ, *Ernesto Bark. Un propagandista de la Modernidad (1858-1924)*. Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1998.

³¹ La traducción de la obra de Zola nos proporciona igualmente otro ejemplo muy revelador. Sobre la censura de que fueron objeto las novelas zolescas por parte de los traductores en función de la ideología a la que estos se adscribían, cfr. Simone SAILLARD, «Idealismo, krausismo, positivismo en los traductores españoles de Zola», en Yvan LISSORGUES y Gonzalo SOBEJANO (eds.), *Pensamiento y literatura en España en el siglo XIX*. Université de Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1998, págs. 157-167.

³² Pura FERNÁNDEZ, *Eduardo López Bago y el naturalismo radical. La novela y el mercado literario en el siglo XIX*. Amsterdam, Rodopi, 1995, pág. 178.

vender que por el esmero formal de sus obras³³. Esta buena acogida que los lectores dispensaron a los narradores naturalistas —al menos durante el periodo fugaz que va desde 1884 hasta 1888— también se explica, en parte, por el éxito que en estos años tuvieron «las novelas científicas, los temas relacionados con la vida privada y el polémico naturalismo francés, cuyas traducciones se multiplican a lo largo de toda la década de 1880»³⁴, factores todos ellos que contribuyeron a acrecentar el interés del público español hacia estas novelas.

Las similitudes entre estas narraciones anticlericales y *La religiosa* de Diderot resultan evidentes. El propio filósofo francés (véase la nota 15) había insistido un siglo antes de que lo hicieran los naturalistas radicales en el peso del organismo físico en los comportamientos y en los sentimientos de las personas. Al igual que López Bago, también Rodríguez Chaves demostró tener un gran sentido de la oportunidad literaria. Comprendió que era el momento idóneo para volver a traducir la novela de Diderot, pues *La religiosa* sintonizaba bien con estos estudios médico-sociales de los «naturalistas de barricada».

Este filtro ideológico con el que Rodríguez Chaves leía la novela francesa de Diderot explica las continuas y profundas alteraciones que introdujo en el texto original para exagerar las críticas a la Iglesia. Algunas de estas exageraciones consisten en la adición de ciertas expresiones ausentes en el texto francés. Esto es lo que sucede, por ejemplo, en el siguiente párrafo en el que Diderot se limita a mencionar la presencia de un joven benedictino. En la traducción española, sin embargo, se añaden algunos rasgos descriptivos poco halagüeños (los subrayados de las siguientes citas son nuestros; mantenemos la ortografía de los textos citados):

Texto original (pág. 193)	Cette pauvre supérieure ne se montrait que son voile baissé. Elle ne se mêlait plus de affaires de la maison. Elle ne parlait à personne. Elle avait de fréquentes conférences avec le nouveau directeur qu'on nous avait donné. <u>C'était un jeune bénédictin</u> . Je ne sais s'il lui avait imposé toutes les mortifications qu'elle pratiquait.
Traducción de Rodríguez Chaves (pág. 145)	La infeliz superiora, en tanto, solo se dejaba ver con el rostro cubierto con el velo; no se mezclaba para nada en los asuntos de la casa; no hablaba á nadie, y conferenciaba frecuentemente con el nuevo director espiritual que había escogido, y que <u>era un jóven benedictino de severo continente y de porte austero</u> . No sé si sería él quien le había impuesto todas las mortificaciones que practicaba.

En el siguiente pasaje encontramos otro ejemplo de adición que también pretende subrayar la mezquindad de las monjas que maltratan a la protagonista del relato:

³³ Yvan LISSORGUES, *op. cit.* No fue López Bago el único en aprovecharse del tirón comercial de las novelas naturalistas. También Alejandro Sawa participó de este frenesí editorial, como él mismo reconoció en la páginas de *Alma española*: «En poco más de dos años publiqué, atropelladamente, seis libros, de entre los que recuerdo, sin mortales remordimientos: *Crimen legal*, *Noche*, *Declaración de un vencido* y *La mujer de todo el mundo*». Citado en Miguel Ángel LOZANO MARCO, «El naturalismo radical: Eduardo López Bago. Un texto desconocido de Alejandro Sawa», *Anales de literatura española*, 2, 1983, págs. 341.

³⁴ Pura FERNÁNDEZ, *op. cit.*, pág.125.

Texto original (pág. 65)	—Elle aura écrit contre vous, contre nous, quelque mémoire au grand vicaire, à l'archevêque [...]
Traducción de Rodríguez Chaves (pág. 145)	—Seguramente habrá escrito contra nosotras, contra vos, alguna memoria que pensará enviar al gran vicario ó al arzobispo, <u>rugió una de sus satélites</u> [...]

Una vez más, la precisión que se permite añadir el traductor envilece a la monja que interviene en este diálogo: el verbo *rugir* la animaliza, y la consideración de mero *satélite* de la madre superiora rebaja su categoría.

Al margen de estas y otras muchas manipulaciones de la misma naturaleza, la principal modificación que se permitió realizar Rodríguez Chaves en la novela francesa para endurecer las críticas a la Iglesia consistió en eliminar el prefacio que Diderot había incluido en su obra. Para entender la razón que empujó al traductor a prescindir de dicho prefacio debe tenerse en cuenta que en él figuraban las cartas que intercambiaron el marqués de Croismare y el propio Diderot³⁵. Estas cartas fueron publicadas por primera vez en 1770 en la *Correspondance littéraire* de Frédéric-Melchior Grimm. Posteriormente, el intercambio epistolar se incluiría también a modo de anexo en la primera edición completa de la novela en 1796.

No todos los editores comparten la decisión de incluir estas cartas en sus ediciones de la novela de Diderot. El valor histórico que posee esta correspondencia es indudable para quien se acerca al texto desde una perspectiva filológica. Ahora bien, debe reconocerse igualmente que estas cartas son la prueba de que la novela comenzó siendo un juego para su autor, lo cual —aducen algunos editores, como Naigeon—podría reducir el efecto sentimental que la historia de Suzanne Simonin genera en los lectores. Es cierto que la obra de Diderot se enmarca en el género novelístico y, en consecuencia, se asume desde el primer momento que se trata de una ficción (haya o no cartas que así lo confirmen), pero el reconocimiento explícito de que el texto surgió como una broma entre amigos podría poner en peligro la «suspensión voluntaria de la incredulidad», necesaria para empatizar con la desgraciada protagonista del relato. Es decir, el prefacio epistolar de la novela podría romper la *ilusión* necesaria para conseguir los efectos pretendidos por Diderot.

Frente a estos argumentos, no faltan quienes consideran que este paratexto epistolar debe incluirse en la edición de la novela porque desempeña una función esencial: distanciar al lector del *pathos* de la obra advirtiéndole de que no debe caer en la misma trampa que se le tendió inicialmente al marqués de Croismare. En efecto, al margen de las reflexiones teóricas que estas cartas suscitan sobre la relación entre realidad y ficción³⁶, no son pocos los críticos que conciben este intercambio

³⁵ Recuérdese que *La religiosa* surgió a raíz de la broma que Diderot planeó para hacer que su amigo el marqués regresase a París. Como ya se ha dicho, Diderot escribió una serie de cartas en las que, haciéndose pasar por la monja Delamarre, le solicitaba al marqués que abandonase su Normandía natal y acudiese a la capital para acoger a esta monja huída del convento.

³⁶ Vivienne MYLNE, *The Eighteenth-Century French Novel. Techniques of Illusion*. University of Manchester, 1965, págs. 192-220.

epistolar no tanto como un paratexto, sino como parte integral de la novela. Desde esta perspectiva, las cartas no ocuparían una función subalterna al resto de la obra, sino que se erigirían en un segundo texto al mismo nivel que la historia de Suzanne. *La religiosa* sería, pues, una «novela doble» constituida por dos textos de diferente naturaleza: por un lado, el relato lacrimógeno de la joven monja (clásica novela sentimental en la que Diderot, siguiendo las pautas ya marcadas por Richardson, busca provocar las lágrimas fáciles del lector llevándolo a una identificación plena con la desgraciada protagonista); por otro, el intercambio epistolar, cuya función es justo la contraria: recordar al lector, *después* de haberle tendido una trampa (las cartas se sitúan después de la historia de Suzanne, a modo de anexo), que está ante una ficción y que debe distanciarse del drama de la protagonista³⁷.

De aceptar esta interpretación —no compartida por todos los expertos en la obra de Diderot³⁸—, *La religiosa* sería una parodia de la típica novela sentimental del siglo XVIII. Estaríamos ante un giro radical en la evolución narrativa de Diderot: después de haber escrito un auténtico drama efusivo, el novelista habría sido consciente del agotamiento de este género, de ahí su intención de parodiarlo mediante este juego epistolar: «[...] au moins en 1769 Diderot sait se méfier de l'empire de la sensibilité : d'abord lecteur et champion pionnier du roman, il se rapproche maintenant de Sterne et de la parodie des prémisses réalistes du roman»³⁹. Estos juegos paródicos que dejan al descubierto los procedimientos de construcción de la propia novela convertirían a Diderot en un narrador posmoderno *avant la lettre* (y en un continuador no solo del *Tristram Shandy*, tal como sugería Bryson, sino del propio Cervantes, unidos todos ellos por su escepticismo ante los simulacros de verosimilitud narrativa). Como se ve, la interpretación de la novela cambia radicalmente en función del estatus que se le conceda a este paratexto: de ser una más de las muchas novelas sentimentales de la época, *La religiosa* pasaría a ser leída como un antecedente de *Jacques, el fatalista* y, puestos a acercarnos aún más a la actualidad, como un precedente de los juegos textuales narrativos propios de los formalistas del siglo XX.

Uno de los principales argumentos que respaldan esta última interpretación es que en la primera edición de la novela el propio Diderot decidió incluir el intercambio epistolar introduciendo algunas modificaciones en las cartas originales. Al margen de algunas correcciones textuales de menor calado, la principal de estas modificaciones concernía a la función que desempeñaban las cartas en el conjunto de la novela: Diderot las transformó del tal manera que dejaban de ser una mera anécdota humorística y se convertían en una auténtica reflexión metaliteraria en la que el autor se preguntaba sobre el verdadero sentido de la novela en tanto que género: ¿a qué debe aspirar el novelista, se preguntaba el filósofo francés, a conseguir que el lector admire el estilo del autor, o a limitarse a provocar la ilusión de veracidad, es decir, una simple identificación sentimental con la protagonista?⁴⁰ Estas variaciones que Diderot introdujo en las cartas originales anulaban el carácter documental de estas y las dotaban de la misma naturaleza ficticia que el resto de la novela: tanto las cartas como la

³⁷ Jean VARLOOT, «*La Religieuse* et sa Préface. Encore un paradox de Diderot». D. J. Mossop y otros (eds.), *Studies in the French Eighteenth Century Presented to John Lough*. University of Durham, 1978, págs. 268-269.

³⁸ Nicholas PAIGE, «Diderot démystifié. Les lectures de *La Religieuse*», *Revue d'histoire littéraire de la France*, 4 (2011), 851-868.

³⁹ Norman BRYSON, *Word and Image: French Painting of the Ancien Régime*. Cambridge University Press, 1981, págs. 198-199.

⁴⁰ Denis DIDEROT, *Contes et romans*, edición Michel DELON. París, Gallimard, 2004, pág. 408.

historia de Suzanne eran ficciones del autor (ficciones recreadas a partir de acontecimientos reales, pero ficciones a fin de cuentas)⁴¹.

También los traductores españoles, como se verá más adelante, discrepan sobre la conveniencia de mantener este anexo epistolar en sus versiones. Lógicamente, Rodríguez Chaves elimina⁴² de su traducción este intercambio epistolar, pues representa un obstáculo para conseguir el objetivo fundamental que preside su traducción: despertar un sentimiento anticlerical entre los lectores españoles. Cualquier elemento paródico que cortocircuite la empatía entre el lector y la protagonista reduce el componente panfletario de la novela, pues dirige la mirada del lector hacia los juegos formales narrativos y la aparta de lo que verdaderamente le interesa a Rodríguez Chaves: el sufrimiento de una joven forzada a ingresar en un convento y las maldades cometidas por las religiosas. Una vez más, el militante anticlerical de nuestro traductor le lleva a manipular el texto francés a su antojo⁴³.

5. CENSURA DE PASAJES ERÓTICOS

Si bien las modificaciones descritas en el apartado anterior no hacen sino explicitar o amplificar ideas subyacentes en el texto original, hay otras manipulaciones en la traducción de Ángel Rodríguez Chaves que, al contrario, anulan algunas de las ideas presentes en la novela Diderot. Nos referimos a la supresión de aquellos pasajes en los que el novelista describe la atracción sexual entre las monjas. Pese a que en el prólogo que precede a su traducción Rodríguez Chaves elogia a Diderot por «mantenerse siempre dentro los límites del buen gusto», el traductor español consideró que el novelista se había excedido en algunos episodios de la novela; concretamente, en aquellos fragmentos en los que se relatan los impulsos sexuales que experimentaba la madre superiora ante la belleza de la protagonista o de otras monjas. Ante estos pasajes, Rodríguez Chaves no dudó en actuar como censor y optó por suprimirlos. Un ejemplo de esta actitud censora lo encontramos cuando Suzanne describe la excitación de la madre superiora al contemplar los castigos físicos que se autoinfligían las monjas. Para que se aprecie la manipulación de Rodríguez Chaves, reproducimos a continuación el fragmento original, la primera traducción española publicada anónimamente en 1821 (en la que el pasaje erótico aparece traducido completamente) y la traducción censurada de Rodríguez Chaves, en la que dicho pasaje es sustituido por un casto resumen (subrayado nuestro; respetamos la ortografía de los textos originales):

⁴¹ Vivienne MYLNE, «Truth and Illusion in the "Preface-Annexe" to Diderot's *La Religieuse*», *The Modern Language Review*, 57-3 (1962), 350-356. Rosalina DE LA CARRERA, *Success in Circuit Lies: Diderot's Communicational Practice*. Stanford University Press, 1991, pág. 31.

⁴² No obstante, el traductor deja constancia de la farsa ideada por Diderot y Grimm en la siguiente nota a pie de página situada al final de su traducción: «El marqués de Croismare, á quien se dirige el relato de la religiosa, se vió tan completamente engañado por la mistificación urdida por Diderot y Grimm, que con frecuencia escribía y mandaba socorros pecuniarios á Susana y á la lavandera en cuya casa la suponía. Siendo por tanto necesario tomar un partido decisivo, los mistificadores creyeron oportuno matar á su heroína, no quedando de toda la historia otra cosa que una obra más con que se enriqueció el caudal de la literatura francesa» (Ángel RODRÍGUEZ CHAVES (trad.), *op. cit.*, pág.156).

⁴³ En cualquier caso, debe reconocérsele a Rodríguez Chaves que la supresión de este paratexto epistolar es una práctica bastante extendida no solo entre los traductores de la novela, sino también entre los editores. El caso más llamativo es el de Jacques-André Naigeon, amigo personal de Diderot y primer editor de sus obras completas. Aunque Naigeon incluyó en su edición de *La religiosa* las cartas entre el marqués de Croismare y Diderot, reconoció haberlo hecho por seguir la tradición editorial y admitió que, en su opinión, este intercambio epistolar ensombrecía la calidad de la novela.

TO (págs. 134-135)	<p>Une religieuse alors manque-t-elle à la moindre chose? elle la fait venir dans sa cellule, la traite avec dureté, lui ordonne de se déshabiller et de se donner vingt coups de discipline. La religieuse obéit, se déshabille, prend sa discipline et se macère ; mais à peine s'est-elle donné quelques coups, que la supérieure devenue compatissante, lui arrache l'instrument de pénitence ; se met à pleurer, qu'elle bien malheureuse d'avoir à punir ! lui baise le front, les yeux, la bouche, les épaules, la caresse ; <u>la loue. «Mais, qu'elle a la peau blanche et douce ! le bel emponpoint! Le beau cou! Le beau chignon! Soeur Sainte-Augustine, mais tu es folle d'être honteuse ; laisse tomber ce linge ; je suis femme et ta supérieure. Oh! La belle gorge! Qu'elle est ferme ! et je souffrirais que cela fût déchiré par des pointes ! Non, non, il n'en sera rien.» Elle la baise encoré ; la relève ; la rhabille elle-même ; lui dit les choses les plus douces, la dispense des offices et la renvoie dans sa cellule.</u></p>
Traducción anónima de 1821 (pág. 181)	<p>¿Ha cometido entonces una monja la menor falta? le manda venir la prelada, que la trata con dureza, y dice que se desnude, y dé veinte azotes ; la culpada religiosa obedece, se desnuda, toma las disciplinas y se azota : pero apenas se ha dado algunos azotes, quando la superiora, movida de compasion , le arranca el instrumento de penitencia, echa á llorar , dice que se mira por desdichada en tener que castigar, la besa en la frente, ojos, boca, y espaldas ; <u>la acaricia , alaba, y dice : pero ¡qué blanco y suave tiene el cútis! Qué hermosa gordura! Qué bellos hombros! Qué lindo cuello!... Sor Agustina ; pero estás loca en avergonzarte , dexa caer ese pañuelo , soy mujer , y prelada tuya : oh! Qué bellos pechos ! qué tiesos ! y permitiría yo que los clavos desgarrasen esto!... No, no, no sucederá nada de ello... La besa todavía, la vuelve á levantar, la viste por si misma , le dice las mal dulces expresiones , la exíme de los oficios , y envía á su celda.</u></p>
Traducción de Rodríguez Chaves (págs. 140-141)	<p>[...] y si alguna falta, la hace acudir á su celda, la manda desnudarse y darse veinte disciplinazos; la religiosa obedece, se quita el hábito, toma la disciplina y se macera; pero apenas se ha dado los primeros golpes, la compasión se pinta en su semblante, le arranca el instrumento de la penitencia, prorrumpe en sollozos, la besa la frente, los ojos, la boca y las espaldas <u>y trueca en dulzuras el pasado furor.</u></p>

Lo más llamativo de esta censura es que Rodríguez Chaves dejó constancia de ella en su propia traducción. En las páginas 143 y 144, ante un nuevo fragmento en el que la madre superiora se excita acariciando a la protagonista, el traductor decide informar al lector de que ha suprimido este pasaje erótico. Para ello, Rodríguez Chaves pone una línea de puntos en el lugar donde debería figurar el párrafo eliminado y ofrece la siguiente aclaración en una nota a pie de página: «Nos abstenemos de reproducir los cuadros trazados en este lugar por la pluma demasiado complaciente de Diderot»⁴⁴.

⁴⁴ En el prólogo de la traducción, se aprecia un cierto tono de disculpa por parte de Rodríguez Chaves, como si estuviese trasladando la responsabilidad de esta censura a otras instancias: «[...] de aquí que el coleccionador se

De entre los muchos ejemplos de censura que podríamos seguir ofreciendo, destacaremos tan solo uno más, que nos parece especialmente significativo por afectar al final del relato de Suzanne. En su última fuga, preparada con antelación, la protagonista esperaba encontrar una silla de posta aguardándola fuera del convento. Sin embargo, al saltar el muro, solo encontró un carruaje público con un joven benedictino que intentó abusar de ella. Aunque esta nueva injusticia sufrida por Suzanne a manos de un representante de la Iglesia incide en el carácter anticlerical de la novela, Rodríguez Chaves, debido al componente sexual de este abuso, decide una vez más suprimir el pasaje entero. En esta ocasión, elimina setenta y cinco líneas de la novela y las sustituye por una escueta oración en boca de Suzanne: «¡Me salvé!» (tan escueta como inexacta, pues la protagonista no termina realmente de salvarse). El traductor suprime igualmente los párrafos en los que la protagonista, tras llegar a París, relata su estancia en una lúgubre posada que la dueña utiliza a modo de prostíbulo. Las continuas insinuaciones que la proxeneta le lanza a Suzanne para que se una al resto de prostitutas, así como otras «escenas tumultuosas de este sospechoso lugar» hacen que la protagonista huya de la posada a la primera ocasión que se le presenta. No comete, pues, ningún acto del que pueda arrepentirse, y la narración de Diderot sigue siendo también en este punto todo lo recatada que exigían las convenciones de finales del siglo XVIII, pero, aun así, nuestro traductor decide eliminar estos párrafos.

Esta actitud censora resulta sorprendente en un liberal que abogaba por regenerar la sociedad española librándola del oscurantismo religioso y de todos los prejuicios que la lastraban. El *sapere aude* de Horacio que Kant convirtiera en lema de los ilustrados queda mal parado ante las mordazas con las que Rodríguez Chaves trata de acallar a Diderot. Demuestran los ejemplos anteriores hasta qué punto la atracción homosexual en los conventos constituía un tema tabú en aquel momento⁴⁵. Esta doble cara de nuestro traductor (progresista en lo político, pero conservador en su concepción del decoro y del «buen gusto») fue percibida también por sus contemporáneos. Algunos de ellos, al reseñar las obras de Rodríguez Chaves, señalaron esta aparente contradicción entre su defensa de unos avanzados proyectos políticos que miraban hacia el futuro, por una parte, y unas prácticas sociales y estéticas muy conservadoras que miraban hacia el pasado, por otra: «Por una extraña antítesis, que con frecuencia suele manifestarse en los espíritus de los artistas, Rodríguez Chaves, enamorado de la antigua forma literaria de nuestro Siglo de Oro, milita entre los más esforzados campeones de una juventud entusiasta de reformas y ávida por el progreso en la sociedad de los ideales modernos»⁴⁶.

vea perplejo al hacer la elección de lo que sin peligro puede ofrecer al público, sintiendo profunda pena al comprender que solo le es dado entreabrir la puerta a esas narraciones encantadoras [...]» (Ángel RODRÍGUEZ CHAVES (trad.), *op. cit.*, vi).

⁴⁵ Y no solo lo era en España. En la nota a pie de página en la que se justificaba la eliminación de los pasajes eróticos de la novela, el traductor se escudaba en que Jacques André Naigeon —el editor francés de las obras completas de Diderot— también se había mostrado reacio en su momento a incluir ciertos pasajes en su edición: «Naigeon, el primero que ha hecho de Diderot un estudio tan serio como detenido, escribe á este propósito: “Esta novela, tan útil bajo otros conceptos, no debe, si ha de producir todo su bien efecto, imprimirse tal como existe en los manuscritos del autor. Necesario es pasar la lima por ciertos pasages y aún suprimir algunas páginas, en las que Diderot parece haber olvidado este principio fundamental de todas las artes de imitación: *lo verdadero no siempre es verosímil*, y sobre todo, que hay en la naturaleza objetos tanto en el orden físico como en el moral, que el artista hábil ó el escritor de buen gusto no debe pintar ni describir jamás”. (*Memorias sobre la vida de Diderot*, pág. 511.) Atendiendo á estas poderosas razones, hemos tomado el partido de suprimir en esta traducción algunas escenas que no afectan esencialmente a la buena armonía de la narracion y que ya lo han sido en diversas ediciones francesas de las obras del gran maestro». (Ángel RODRÍGUEZ CHAVES, *op. cit.*, pág. 144).

⁴⁶ Ricardo BLANCO ASENJO, «Prólogo», en Ángel RODRÍGUEZ CHAVES, *Páginas en prosa*. Madrid: Imprenta de Campuzano hermanos, 1880, págs. x-xi.

Estas inclinaciones arcaizantes hacia la estética barroca explican también la actitud de Rodríguez Chaves ante el estilo conversacional y desaliñado de Diderot. De la misma manera que elimina aquellos pasajes que considera indecorosos, nuestro traductor altera también el estilo de Diderot por considerarlo inadecuado en un texto literario (y, al hacerlo, no cae en la cuenta de que este estilo abrupto de la novela francesa pretende reflejar la forma de expresarse de una joven monja que está redactando una carta de manera apresurada, en estado de agitación). Esta concepción de la literatura como una forma de expresión alejada de lo natural es la que empuja al traductor a alterar continuamente el estilo del texto original elevando su registro, como si temiese que la sintaxis sencilla de la novela francesa pudiese poner en peligro su literariedad. Un solo ejemplo bastará para ilustrar la estrategia traductora de Rodríguez Chaves:

Texto original (pág. 21)	Je répondis «non», mais celles qui m'accompagnaient répondirent pour moi «oui».
Traducción de Rodríguez Chaves (pág. 25)	¡No! Respondí con seguro acento; pero las que me acompañaban ahogaron mi voz con un sí estridente y rumoroso que se perdió en las bóvedas del templo.

Una vez más, estas modificaciones que se permite introducir el traductor sobre la novela de Diderot nos ofrecen información sobre su particular forma de concebir la traducción. Cuando Rodríguez Chaves abordaba la traducción de un texto estilísticamente lejano a sus propios gustos, no dudaba en alterar el estilo del texto original para amoldarlo a sus propios criterios estéticos, en lugar de mimetizar en la medida de lo posible el estilo del autor extranjero. Dicho de otra manera, lejos de ponerse al servicio de Diderot para presentarlo ante los lectores españoles de la forma más fiel posible, Rodríguez Chaves «maquilla» al escritor francés para hacerlo encajar en los moldes literarios de su preferencia⁴⁷. Se deduce de esto que cuando Rodríguez Chaves ejercía de traductor no adoptaba una actitud muy diferente de cuando redactaba sus propias obras: en ambos casos su estilo personal era el que prevalecía. La frontera entre su labor traductora y su producción literaria propia era mucho más reducida de lo que podríamos pensar como lectores del siglo XXI, acostumbrados a unas prácticas traductorales muy diferentes de las de hace dos siglos.

⁴⁷ Estas prácticas pueden sorprender al lector del siglo XXI, pero debe tenerse en cuenta que el concepto de traducción que imperaba en el siglo XIX — es decir, el «pacto tácito» que existía en aquel momento entre el traductor y sus lectores— era muy diferente del actual, a juzgar por lo extendidas que estaban las libertades que se tomaban los traductores. Salvador PEÑA, «El pacto tácito: hacia una ética deontológica de la traducción (con atención especial a algunas versiones del Salmo 136)», *Trans*, 3 (1999), 77-88. Por otra parte, el desconocimiento de idiomas extranjeros entre la población y el difícil acceso a los textos originales impedía que las traducciones pudiesen ser enjuiciadas por los lectores, de ahí la libertad que se autoconcedían los traductores. A esto hay que sumarle que la traducción era una profesión mal pagada y con poco prestigio en la industria editorial, por lo que no todos los que se dedicaban a esta labor tenían la formación necesaria para realizarla de forma satisfactoria.

6. CONCLUSIÓN

La versión que propone Rodríguez Chaves de la novela de Diderot es una buena muestra de que las traducciones están determinadas por las condiciones sociopolíticas de la cultura receptora. Nuestro traductor presume de estar movido por el deseo de importar a España ideas que, tras su éxito en Francia, podrían enriquecer a la sociedad española regenerándola de sus corrupciones y fanatismos. El propio Rodríguez Chaves deja constancia en su prólogo de la función pedagógica que ha presidido su labor mediadora («[...] este libro que todavía causa horror a los espíritus timoratos, encierra un altísimo fin social y una moralizadora enseñanza»), pues considera que, un siglo después de la muerte de Diderot, siguen vigentes en España los mismos males que el filósofo ilustrado trató de combatir mediante la publicación de su novela: «[...] ¿qué derecho tiene nuestro siglo para ahogar su elocuente palabra, cuando la misma llaga que con ruda mano descubre Diderot, sigue hoy produciendo idénticos efectos?». Como se ha visto, para alcanzar estos objetivos regeneradores, Rodríguez Chaves no duda en manipular el texto original hasta hacerlo encajar en sus propósitos.

La traducción de Rodríguez Chaves demuestra también hasta qué punto el mercado editorial español de la década de los ochenta influyó no solo en la elección de la obra de Diderot para ser traducida una segunda vez, sino también en el método, las estrategias y los procedimientos de traducción a los que se recurrió para verter en español la novela francesa. La publicación de esta traducción no puede entenderse sin vincularla al éxito comercial que habían logrado los naturalistas radicales. Así pues, podría aplicársele a nuestro traductor la misma fórmula que Leopoldo Alas utilizó en relación con el naturalismo español: «oportunismo literario»⁴⁸.

La prueba de que la función de esta traducción era la de constituirse en un manifiesto político es que, cuando Rodríguez Chaves acometió la tarea de traducir la novela de Diderot, ya circulaba en España desde 1821 otra traducción anónima mucho más respetuosa con el texto original que la suya. Esta otra versión (en la que el nombre del traductor aparecía oculto bajo siglas: «Don M. V. M. Licenciado») exoneraba a Rodríguez Chaves —o así lo pensaba él— del prurito de fidelidad a la novela francesa. Los estudios sobre el fenómeno de la retraducción demuestran que cuando una obra clásica ya ha sido traducida en repetidas ocasiones, los nuevos traductores —conscientes de que la obra ya es conocida por sus lectores gracias a las versiones previamente publicadas— tienden a permitirse ciertas libertades con el texto original⁴⁹. Puesto que la labor de *introducir* por vez primera la obra clásica ya ha sido realizada con anterioridad, se diría que estos nuevos traductores abordan su labor con otro tipo de objetivos, entre los cuales suele figurar la transferencia de «capital cultural»⁵⁰; es decir, tratan de apropiarse de una parte del prestigio que rodea al autor de la obra original. Estas traducciones de obras

⁴⁸ Laureano BONET, «Clarín ante el canon: hacia una teoría del “oportunismo” literario», en Luis F. DÍAZ LARIOS y otros (eds.): *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002, págs. 81-97. Existe versión electrónica: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-elaboracion-del-canon-en-la-literatura-espanola-del-siglo-xix-ii-coloquio-de-la-s-l-e-s-xix-barcelona-2022-de-octubre-de-1999--0/> [Consulta: 20-07-2015]

⁴⁹ Juan Jesús ZARO VERA y Francisco RUIZ NOGUERA, *Retraducir. Una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*. Málaga, Miguel Gómez Ediciones, 2007.

⁵⁰ Pierre BOURDIEU, «Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital», Reinhard KRECKEL (ed.), *Soziale Ungleichheiten*. Goettingen, Otto Schartz & Co, 1980, págs. 183-98. Citamos por la edición inglesa: «The forms of capital», J. RICHARDSON (ed.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. New York, Greenwood, 1986, págs. 241-258.

clásicas pueden actuar en ocasiones a modo de trampolines que permiten al traductor darse a conocer ante el gran público, especialmente cuando el traductor aspira también a publicar su obra propia, como le sucedía a Rodríguez Chaves.