ALGUNAS DIFICULTADES EN LA TRADUCCIÓN DE TEXTOS NO CONTEMPORÁNEOS: EL CASO DE DIDEROT (*LE NEVEAU DE RAMEAU*)

CARMEN ROIG

Universidad de Cantabria, Santander

La evolución de las traducciones de Diderot en España presenta una curva singular. Francisco Lafarga (1979, 1987) que ha estudiado algunos aspectos de la presencia de este autor en nuestro país y ha dedicado varios artículos a las traducciones de su teatro, fue el primero en señalar el interés temprano que la exigua —dos comedias— y poco brillante obra teatral de Diderot suscitó entre los teóricos de la renovación del teatro en España a finales del siglo XVIII.

Entre 1785 y 1803 *El Padre de familia* conoció cuatro versiones distintas en castellano, la última inédita. A su vez *El Hijo natural o Pruebas de la virtud* fue traducido en 1787. Tras esta efervescencia precoz se hace un largo silencio de casi un siglo. En contraste con sus contemporáneos Voltaire y Rousseau, cuyas obras conocieron sucesivas traducciones a lo largo del siglo XIX, Diderot es un gran desconocido para el lector español de este período, que lo vincula de modo casi exclusivo a su labor como director de la *Enciclopedia* e ignora su obra personal. La única excepción en este olvido general es una versión libre en español de *La Religiosa*, publicada en París en 1821 por un traductor anónimo.

La segunda ola de traducciones se sitúa de nuevo en una encrucijada entre dos siglos. Desde 1887 a 1920 se traducen dos volúmenes de obras escogidas, que contienen la mayor parte de la obra narrativa y una selección de textos diversos, además de un pequeño volumen de textos filosóficos. De nuevo, destaca el interés despertado por *La Religiosa*, de la que en este corto período se publican cinco versiones diferentes, una de ellas en catalán.

Carmen ROIG. Algunas dificultades en la traducción de textos no contemporáneos: el caso de Diderot {...
Centro Virtual Cervantes

Hasta la segunda mitad del siglo XX no se produce lo que pudiéramos llamar la normalización de la traducción de la obra de Diderot en España. A partir de ese momento las traducciones se multiplican y se suceden con cadencia regular, los textos se diversifican y sus traductores se profesionalizan, escapando al militantismo anticlerical que había caracterizado el período precedente. *La Religiosa* sigue siendo un caso aparte que rompe todos los esquemas con sus cinco versiones diferentes en dos años —1976-1977— y una sexta en 1985. Cierto que tal estallido no es casual. Baste recordar que en 1976 toda Francia se enzarza en una agria polémica por culpa de la versión cinematográfica de esta novela realizada por Jacques Rivette. Los grupos más conservadores exigen y obtienen del gobierno la prohibición de la película en nombre de la dignidad de decenas de miles de religiosas francesas. Otros exigen lo contrario en nombre de la libertad de expresión. Al amparo de la polémica y de los nuevos vientos políticos que soplan en nuestro país, los editores españoles multiplican sus ventas con una novela que, al igual que su autor, difícilmente escapa a condicionamientos ajenos a la literatura.

El estudio crítico de las traducciones de Diderot está por hacer y sería de gran interés, no sólo para la historia de la traducción, sino sobre todo para la de las ideas. Por supuesto, no es éste el momento de abordarlo. En el marco reducido de esta comunicación me limitaré a señalar un aspecto concreto —las notas de las diferentes versiones— de una de sus obras más brillantes y más conocidas por el lector actual: *El sobrino de Rameau*. La primera versión española de esta pequeña obra maestra es de finales del siglo XIX y figura en la selección de *Obras escogidas* que Nicolás Estévanez, republicano exiliado en París, tradujo y publicó en esta ciudad en 1897. Se trata de un texto muy incompleto que Valeriano Bozal reeditó en Madrid en 1968, completando los pasajes inicialmente omitidos. Queremos pensar que la elección de una fecha tan cargada de resonancias libertarias para exhumar la explosión de libertad e inconformismo de Rameau no fue casual.

Frente a esta versión decimonónica tenemos tres actuales, la de Félix de Azúa (Alfaguara, 1979, y Bruguera, 1983), la de Margarita Estapé (Planeta, 1985) y la de Dolores Grimau (Cátedra, 1985). Yo misma soy responsable de esa edición de Cátedra y autora de la introducción, las notas y la bibliografía. En su día revisé la traducción de Dolores Grimau que me pareció excelente. Como sólo vamos a estudiar las notas, identificaré ésta con mis iniciales. En los demás casos, el traductor y el autor de las notas son la misma persona. Para mayor comodidad, en lo sucesivo designaremos cada una de estas versiones con las iniciales del traductor responsable de edición. En el caso de la de Nicolás Estévanez, la reedición de 1968 la identificare-

Carmen ROIG. Algunas dificultades en la traducción de textos no contemporáneos: el caso de Diderot {...
Centro Virtual Cervantes

mos con las iniciales de su editor. Tenemos, pues, cinco ediciones diferentes del *Sobrino de Rameau*: NE (1897), VB (1968), FA (1983), ME (1985) y CR (1985).

La traducción de este texto presenta dificultades poco comunes en los dos momentos del proceso de traducción: la comprensión y la expresión (García Yebra, 1983, p. 239). Vamos a centrar nuestro estudio en la primera, que, si bien no es la traducción propiamente dicha, constituye el paso previo sin cuya correcta solución no puede haber traducción bien hecha. Frente al texto original, el traductor habrá de captar la intención de comunicación de su autor. Ha de ser capaz de trascender la materialidad de las formas lingüísticas para acceder al mensaje que se emite a través de ellas, al mundo que recrean, a los sentimientos que suscitan en el lector. Toda una red impalpable que el traductor nunca podrá transmitir si previamente él mismo no la ha captado.

En nuestro caso la dificultad de comprensión deriva de la propia naturaleza del texto: una conversación entre su autor, el propio Diderot, y Jean François Rameau, un músico fracasado, mitad bufón, mitad vagabundo, designados por *Yo* y *Él* respectivamente. Un encuentro fortuito en un café de París desencadena un diálogo de apenas un centenar de páginas, en el que la actualidad inmediata sirve de telón de fondo, o de pretexto para el debate de ideas. El *"tout Paris"* de la época, en su más candente actualidad, ocupa la escena: el mundo del teatro con sus actores y actrices, sus rivalidades, su picaresca, su poco edificante vida privada, continua ocasión de anécdotas, alusiones veladas y sobreentendidos. Los autores teatrales, las obras, los empresarios. La ópera y la vida musical de la época en un momento de transición, de crisis de la estética clásica en la que se agudiza el enfrentamiento entre antiguos y modernos. Los filósofos defensores de las nuevas ideas y sus detractores, y las artimañas con las que ambos bandos se descalifican. Los grandes financieros con sus clientelas de paniaguados. Toda una galería de personajes que totalizan ciento treinta y nueve nombres propios, algunos de primer orden, siempre actuales, otros meros comparsas hoy caídos en el olvido. A éstos habría que añadir una cincuentena de títulos, fragmentos, personajes de obras musicales. Todo un desfile carnavalesco que hubiera hecho las delicias de los contemporáneos de Diderot si hubieran tenido ocasión de leer el texto.

El espacio del texto aparece así sembrado de alusiones, sobreentendidos, comentarios irónicos, ataques personales más o menos velados referidos siempre a estos personajes, a anécdotas o acontecimientos de la actualidad inmediata. Si se desconoce la identidad o la peculiaridad del referente, el texto se convierte en un espacio plano, cuando no hermético. Se banaliza.

Carmen ROIG. Algunas dificultades en la traducción de textos no contemporáneos: el caso de Diderot {...
Centro Virtual Cervantes

Todo lo implícito desaparece y con ello su dimensión satírica y poética. Sólo quedan las palabras.

El traductor especialista de la época y buen conocedor del autor está en condiciones de captar ese complejo contexto, de saltar por encima de la distancia temporal (Hurtado, p. 149 y ss.). Pero tal coincidencia no es cosa frecuente.

Las ediciones críticas pueden suplir en los demás el desconocimiento extralingüístico. En el caso de *El sobrino de Rameau* las hay excelentes y de fácil acceso. La más completa es la de Jean Fabre (1950, 1977) que, además de un extenso y sutil estudio sobre la génesis y el significado de la obra, contiene un importante aparato crítico de más de trescientas notas, algunas de las cuales por su extensión constituyen verdaderos artículos de diccionario, amén de un glosario con todos los términos que pueden desconcertar al traductor de hoy.

Con un aparato crítico mucho más simplificado, las ediciones de Charles Billy (1951) y Henry Bénac (1962) son asimismo un excelente instrumento de trabajo, apto para facilitar una cabal comprensión del texto. En cualquier caso, ningún traductor responsable puede hoy abordar la traducción de *El sobrino de Rameau* sin un estudio previo de esas ediciones críticas.

Las cosas no resultaron tan fáciles para el primer traductor, Nicolás Estévanez. Éste se sirvió de una buena edición de aquel momento (Tulou, 1880), pero con unas notas explicativas insuficientes para un traductor como él, totalmente ajeno al autor y a época. Muchos pasajes debieron resultarle herméticos, o los consideró tales para su posible lector y optó por suprimirlos. Guardémonos de condenarle, un procedimiento tan expeditivo no era infrecuente en su época.

Resuelta la comprensión para sí, el traductor tendrá que plantearse cómo evitar que, una vez traducida, esa minuciosa crónica de unos antepasados desconocidos se interponga como una barrera entre el lector contemporáneo y la magia del texto. El recurso a las notas explicativas es una práctica habitual en estos casos. La cuestión es cuántas, cuáles y cómo concebirlas. Su finalidad es obvia: proporcionar la información necesaria para la cabal comprensión del texto. Pero la solución puede variar según el tipo de edición y, por tanto, de lector. La necesidad de información no es la misma para el lector de una colección de bolsillo abierta al gran público que para el de una colección universitaria. Para el primero puede resultar vano el saber si tal o cual personaje es histórico, y, en este caso, si la pintura que de él hace el texto coincide o no con los rasgos que le atribuye la historia. Para el lector universitario, en cambio, puede tratarse de una información interesante, incluso necesaria, si pretende hacer una lectura crítica de la obra o cono-

Carmen ROIG. Algunas dificultades en la traducción de textos no contemporáneos: el caso de Diderot {...
Centro Virtual Cervantes

cer mejor la época. Lo esencial es evitar que las notas se conviertan en un ejercicio de erudición que entorpezca la lectura en lugar de facilitarla. Vamos a analizar brevemente cómo las diferentes ediciones han resuelto este problema.

En su día NE no pudo o no supo escoger. Su edición es un calco de la edición francesa que le sirvió de modelo, dirigida a un público cultivado. También su lector español lo es, pero sus conocimientos acerca de la sociedad parisina del siglo XVIII no son los mismos. Consciente de esta dificultad, corta por lo sano y, como hemos señalado, suprime un sinfín de pasajes que, o no comprende, o exigirían una nota explicativa para la que carece de modelo. De este modo, reduce la galería de personajes, y con los que se salvan se limita a las breves notas que figuran en el texto francés, notas que reflejan una erudición muy del gusto de la época, que poca o ninguna ayuda pueden prestar al lector español. Sólo en una ocasión hace una aportación personal clarificadora para su lector: invoca la autoridad del español Almirante que en su *Diccionario militar* describe las bombas de *comminges* citadas por Rameau (nota 21).

Es una pena que VB en su reedición de 1968 no actualizara las notas del original que, salvo contadas excepciones, deja intactas, lo que a veces da lugar a errores: el Café de la Regencia de Rey, que existía en tiempos de Estévanez, ha desaparecido en 1968 (nota 1). En esta misma fecha se sabe quien es el autor de las *Réfutations* y no puede decirse en nota que se desconoce su nombre (nota 52). Otras veces se reproducen transcripciones erróneas como "Mariscal herrador" por *Maréchal-ferrant* (nota 44). VB es, en cambio, sensible a la curiosidad que pueden despertar tantos personajes y añade al final una nómina de los mismos, consignando por orden alfabético su identidad y fechas. Pero esta información es insuficiente para ayudar al lector contemporáneo a comprender las alusiones de que son objeto.

La edición de FA y la mía, CR, adoptan un idéntico criterio en cuanto al número de notas propuestas (117 y 131 respectivamente). Documentándonos en las mismas fuentes, ambos optamos por presentar todos los personajes, anécdotas o acontecimientos históricos, citados o implícitos que no son de notoriedad pública. En cambio, diferimos notablemente en cuanto a la extensión de las mismas. FA presenta en la coleccción de bolsillo Bruguera el mismo aparato crítico que en la edición de Alfaguara, unas notas extremadamente prolijas que ocupan veinticinco páginas de letra pequeña para aclarar un texto de apenas cien. Es verdad que el remitirlas al final entorpece menos la lectura, ya que el lector menos curioso puede prescindir de las mismas. Mi criterio es opuesto y reduzco las notas a lo estrictamente necesario para comprender la alusión o la ironía del pasaje, evitando todo lo que podría

Carmen ROIG. Algunas dificultades en la traducción de textos no contemporáneos: el caso de Diderot {...
Centro Virtual Cervantes

parecer erudición gratuita. Siendo breves, su disposición a pie de página —norma de la colección— no entorpece la lectura.

ME sigue el criterio opuesto y limita su elección a veinticuatro notas muy breves. El criterio parece adecuado, dadas las características de una colección de bolsillo. Su eleccion es, sin embargo, desconcertante, ya que no se ve la razón por la que se presenta a unos personajes y no a otros. A veces proporciona información superflua, y otras omite la necesaria.

Un ejemplo puede ilustrar bien estas diferencias. Se trata de un parlamento bastante largo, pero que no plantea ningún problema de comprensión. En él describe Rameau el comportamiento de un personaje de la actualidad al que presenta como modelo de cobardía hipócrita :

> *Heureusement je n'ai pas besoin d'être hypocrite* —declara Rameau—, *il y en a déjà tant de toutes les couleurs, sans compter ceux qui le sont avec eux-mêmes. Ce chevalier de la Morlière* qui retape son chapeau sur son oreille, qui porte la tête au vent... qui semble adresser un défi à tout venant, que fait-il? tout ce qu'il peut pour se persuader qu'il est un homme de cœur; mais il est lâche* (p. 434).
>
> Jacques Rochette de La Morlière (1719-1785), hombre de familia noble, fue expulsado del cuerpo de mosqueteros por causas deshonrosas, pero siguió usando la espada y el sombrero. Entre otras cosas, no menos curiosas, se dedicó a jefe de *claque*, contratando sus servicios para reventar estrenos. En una especie de chantaje honorable, otros le pagaban para que no lanzase a sus mercenarios contra una obra determinada. Es seguro que Voltaire utilizó sus servicios. Y hay algunas evidencias de que los filósofos lo contrataron más de una vez contra Palissot (FA, nota 64).
>
> Se trata de Jacques Rochette de la Morlière (1719-1785), medio mosquetero, medio granuja. Especializado en reventar representaciones teatrales por cuenta ajena (CR, nota 63).
>
> En la *Biografía del Delfinado* y con la firma de Adolphe Rochas, se puede ver un artículo sobre La Morlière. También Monselet ha hecho figurar a este escritor en *Los Olvidados y los Desdeñados*. Aunque La Morlière escribió *Angola*, que es un modelo en su género, no hemos de rehabilitarlo. Su papel de jefe de cábala en el teatro y su vida privada nos lo muestran tal como lo pinta el sobrino de Rameau (NE, nota 15).
>
> ME: sin nota.

Mayor cuidado requiere la selección de aquellas notas destinadas a explicitar alusiones, que sin ellas pasarían desapercibidas al lector contemporáneo. En este punto los criterios de FA y los míos suelen ser coincidentes y opuestos a los de NE y ME que, o bien omiten toda explicación, o bien dan

Carmen ROIG. Algunas dificultades en la traducción de textos no contemporáneos: el caso de Diderot {...
Centro Virtual Cervantes

una explicación redundante que calla lo esencial. ME es particularmente proclive a este tipo de intervenciones.

Comentando su frustración por no ser un músico genial, Rameau se consuela pensando que los hombres de genio también son capaces de cometer actos viles y cita el ejemplo de Voltaire, autor de una tragedia muy aplaudida por sus contemporáneos por su defensa de la tolerancia y de un elogio de Maupéou que le valió duras críticas. El lector que desconozca la identidad de Maupéou, la razón del elogio de Voltaire y de la airada reacción de otros filósofos, no puede comprender el ataque velado de Diderot contra el literato más prestigioso de su tiempo.

> *Lorsque j'apprends de leur vie privée* [de los hombres de genio] *quelque trait qui les dégrade* —explica Rameau—, *j'écoute avec plaisir, cela nous rapproche; j'en supporte plus aisément ma médiocrité. Je me dis: Certes tu n'aurais jamais fait* Mahomet, *mais ni l'éloge de Maupéou** (p. 406).
>
> Voltaire, autor de *Mahomet*, la obra más valiente que se había escrito contra el fanatismo, según Diderot, alabó públicamente en prosa y en verso al ministro Maupéou cuando liquidó los Parlamentos en 1771. El elogio de Voltaire fue parodiado violentamente, y su alabanza de la tiranía tuvo una pésima acogida entre los filósofos (FA, nota 25).
>
> Voltaire es el autor de ambos. En *Mahomet*, tragedia de 1742, ataca con valor el fanatismo. Más tarde tuvo la debilidad de cantar en prosa y verso las alabanzas del canciller Maupéou que suprimió los Parlamentos de París en 1771. Para Diderot este elogio fue una cobardía indigna de un filósofo (CR, nota 28).
>
> Voltaire celebró varias veces a Maupéou y le dirigió cartas y versos (NE, nota 4).
>
> ME: sin nota.

Unas veces se diluye el ataque, otras desaparece la ironía y el guiño al lector: *Yo* aconseja a Rameau volver a la casa de la que ha sido expulsado y pedir perdón a la señora que tiene buen corazón. Todo París, y muy especialmente el señor Vieillard, conocían el buen corazón de la señora, y Diderot propone al lector una lectura de sus bondades, que éste no puede hoy comprender sin la ayuda de una nota:

> *Oui, vous avez raison* —reconoce Rameau—. *Je crois que c'est le mieux. Elle est bonne. Monsieur Vieillard** *dit qu'elle si bonne! Moi je sais un peu qu'elle l'est* (p. 410).
>
> Para entender el género de "bondad" a que se refiere Rameau es preciso comprender que M. Vieillard fue el sustituto de M. Bertin como protector de Mlle. Hus. El

Carmen ROIG. Algunas dificultades en la traducción de textos no contemporáneos: el caso de Diderot {...
Centro Virtual Cervantes

suceso, digno de un cuento de Bocaccio, tuvo lugar en 1761 y Diderot lo cuenta con extraordinaria gracia en su carta del 12 de septiembre a Mlle. Volland (FA, nota 33).

Vieillard era vecino de la casa de campo en la que la señorita Hus pasaba el verano con su amante y reemplazaba a éste durante sus ausencias. Diderot ironiza sobre la bondad (CR, nota 34).

NE: sin nota.

ME: sin nota.

Cuando la ironía está asociada a un juego de palabras con una institución del Antiguo Régimen, hoy desaparecida, las cosas también se complican para el lector actual, que difícilmente entenderá la broma sin la ayuda de una nota. Esto ocurre en la descripción que hace Rameau del mal carácter de la señorita Hus, del que nadie escapa, ni siquiera Bertin, su amante:

Il faut voir —explica Rameau—, *quand l'humeur nous prend* [*nous* = señorita Hus] *comme nous traitons les valets, comme les femmes de chambre sont souffletées, comme nous menons à grands coups de pied les Parties casuelles* pour peu qu'elles s'écartent du respect qui nous est dû* (p. 442).

Las "Partes causales" eran unos impuestos reales sobre los cambios de titular en la judicatura y las finanzas. Bertin, como tesorero de las Partes, quedaba expuesto a todo tipo de bromas rabelesianas (FA, nota 75).

Diderot hace un juego de palabras de lo más rabelesiano a costa de Bertin y de sus "partes". Las *Parties casuelles* eran los derechos que correspondían al rey por todo cambio de titular en la judicatura y la finanza. Bertin era, entre otras cosas, tesorero de las *Parties casuelles*. Hemos conservado la expresión original porque el juego de palabras funciona de igual modo en espanol (CR, nota 74).

NE suprime toda la frase.

Las "Partes casuales" eran un tipo de impuestos. Bertin era su tesorero (ME, nota 17).

El microcontexto basta a veces para hacer explícitas determinadas alusiones, y cualquier lector inteligente puede captarlas aunque no conozca el personaje o dato histórico citado. Si el criterio inicial para el establecimiento de las notas ha sido el de presentar todos los personajes, no hay razón para hacer una excepción, aunque habrá de ponerse buen cuidado en no limitarse a explicar lo evidente. En el caso contrario, las notas no sólo están de más, sino que parecen subestimar las capacidades del lector. En la edición de ME

Carmen ROIG. Algunas dificultades en la traducción de textos no contemporáneos: el caso de Diderot {...
Centro Virtual Cervantes

hay varios ejemplos de notas que no aportan información útil y rayan a veces en lo pueril.

Así, cuando Rameau explica cómo vivirá rodeado de aduladores el día que sea rico, Diderot aprovecha para citar entre éstos a los enemigos de los filósofos con evidente intención satírica:

> *J'aime qu'on me loue et l'on me louera* —imagina Rameau. *J'aurai à mes gages toute la troupe vilmorienne* et je leur dirai, comme on me l'a dit: allons faquins, qu'on m'amuse et l'on m'amusera* (p. 428).
>
> Philippe-Charles Le Gendre de Villemorien, consejero del Parlamento, administrador general de los servicios postales, yerno de Bouret, era uno de los personajes mas execrados por los filósofos (FA, nota 59).
>
> Philippe-Charles Le Gendre de Villemorien, administrador general. Hombre detestado por los filósofos. Roland Desné observa que el adjetivo *villemorienne*, que es de creación de Diderot, lleva la connotación de *vil* y *rien* ("nada") (CR, nota 59).
>
> Villemorien era yerno de Bouret (NE, nota 13).
>
> La tropa de Villmorien era la clientela del financiero Villmorien (ME, nota 12).

O cuando Rameau evoca la miseria del hombre desnudo ante la muerte, que despoja por igual a ricos y pobres, sin que los fastos de un entierro de lujo puedan atenuar en nada el absoluto desamparo de su aniquilación. Como en el caso precedente, el microcontexto se basta a sí mismo y huelga cualquier otra explicación. Pero si ésta se produce, tendrá que aportar algo realmente nuevo:

> *Au dernier moment tous sont également riches, et Samuel Bernard* qui à force de vols et de pillages... laisse vingt-sept millions en or, et Rameau qui ne laissera rien... Le mort n'entend pas sonner les cloches. C'est en vain que cent prêtres s'égosillent pour lui... son âme ne marche pas à côté du maître de cérémonies. Pourrir sous du marbre, pourrir sous de la terre, c'est toujours pourrir. Avoir autour de son cercueil les Enfants rouges ou les Enfants bleus*, ou n'avoir personne, qu'est-ce que cela fait?* (pp. 414-415).
>
> Samuel Bernard (1651-1739) fue un famoso especulador, banquero de Luis XIV y Luis XV. Al morir dejó una fortuna de treinta y trés millones de libras, veintisiete de las cuales eran de oro (FA, nota 40).
>
> Se llamaban así, por el color de sus uniformes, los pupilos de dos orfelinatos parisinos, los cuales, a cambio de una donación al hospicio, figuraban en los entierros de lujo (FA, nota 41).

Carmen ROIG. Algunas dificultades en la traducción de textos no contemporáneos: el caso de Diderot {...
Centro Virtual Cervantes

Famoso banquero de Luis XIV y de Luis XV (1651-1739). Al morir dejó una inmensa fortuna (CR, nota 40).

Pupilos de dos importantes orfanatos de París, que se distinguían por sus uniformes de estos colores. Asistían a los entierros de lujo a cambio de una limosna para el hospicio (CR, nota 41).

Samuel Bernard, el banquero de Luis XIV y de Luis XV, había muerto en 1739 dejando una fortuna que se elevaba a treinta y tres millones, y una gallina negra con cuya existencia creía ligada la suya: ¡extraña superstición! (NE, nota 10).

Los niños azules eran huérfanos que se designaban así por el color de su uniforme (ME, nota 9).

De nuevo encontramos un caso de información redundante en ME, cuando Rameau, trás burlarse del volumen de la señorita Hus, la compara con un personaje gordísimo de una novela muy difundida en la época. El lector entiende la comparación y la mofa, aunque desconozca las peculiaridades de tal personaje y la nota podría ser innecesaria, pero si se pone, no debe omitirse el elemento de comparación, que es el volumen:

Vis-à-vis, c'est une bégueule qui joue l'impotance, à qui l'on se résoudrait à dire qu' elle est jolie, parce qu'elle l'est encore, quoiqu'elle ait sur le visage quelques gales, par-ci par-là, et qu'elle coure après le volume de madame Bouvillon. J'aime les chairs, quand elles sont belles, mais aussi trop est trop (p. 437).

"La otra cara de la moneda" [*vis-à-vis*] es Mlle. Hus, y Mme. Bouvillon, una de las mujeres más obesas de Francia, según Scarron (*Le Roman comique*, 2ª parte, cap. VIII) (FA, nota 68).

Madame Bouvillon es un personaje del *Roman comique* de Scarron (1657), quien dice de ella que "llevaba a cuestas treinta quintales de carne" (CR, nota 67).

NE suprime este pasaje.

VB lo suple en 1968: En el *Roman comique* de Scarron pesaba treinta quintales de carne (nota 19).

Personaje del *Roman comique* de Scarron (ME, nota 19).

Nos hemos detenido en el estudio de las notas a sabiendas de que se trata de una cuestión que no siempre tiene buena prensa. Se ha llegado a decir que el recurso a las notas es la vergüenza del traductor, una especie de confesión de impotencia. No lo creemos así, aunque tal vez lo sea en algunos casos. Tratándose de textos tan marcados históricamente como el que hemos

Carmen ROIG. Algunas dificultades en la traducción de textos no contemporáneos: el caso de Diderot {...
Centro Virtual Cervantes

analizado, las notas son absolutamente necesarias. Cierto que —como hemos señalado inicialmente— no son la traducción propiamente dicha. Pero tampoco son una cuestión ajena cuyo estudio se haya de ignorar sistemáticamente.

Los ejemplos analizados muestran que su finalidad es suplir unos conocimientos extralingüísticos, implícitos en el texto original y necesarios para su perfecta comprensión, que el texto traducido no puede explicitar, so pena de convertirse en una burda paráfrasis, y que se puede razonablemente suponer que el lector desconoce. A partir de ahí, cada traductor tendrá que evaluar el perfil de conocimientos de su futuro lector, única medida correcta de esta función supletoria. Es un cálculo delicado y difícilmente se logrará el equilibrio perfecto. Sin embargo, con la mira puesta en el lector y una buena dosis de discernimiento y de sentido común, se evitarán los errores de bulto por exceso o por defecto. Las notas no serán un ejercicio de erudición libresca, ni tampoco un mero adorno, el pequeño barniz académico con el que se remata una obra en sí terminada, sino el decorado que permite recrear en plenitud la atmósfera del texto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DIDEROT, D.: *Le neveu de Rameau,* en *Œuvres choisies de Diderot,* precedidas de una semblanza biográfica de Mme. de Vandeul y una introducción de François Tulou, París: Garnier, 1880.

— *Le neveu de Rameau,* edición crítica, notas y léxico de Jean Fabre, Ginebra: Droz, 1977 (1950).

— *Le neveu de Rameau,* en *Œuvres de Diderot,* ed. André Billy, París: Gallimard (Bibliothèque de La Pléiade), 1951.

— *Le neveu de Rameau,* en *Œuvres romanesques,* ed. Henri Bénac, París: Garnier, 1962. [Las citas francesas corresponden a esta edición].

— *El sobrino de Rameau,* en *Obras escogidas,* vol. II, precedidas de su vida por Madama de Vandeul, su hija, y de una introducción por F. Tulou, trad. Nicolás Estévanez, París: Garnier, 1897.

— *El sobrino de Rameau,* trad. Nicolás Estévanez, introducción y notas de Valeriano Bozal, Madrid: Ciencia Nueva, 1968.

— *El sobrino de Rameau,* en *Novelas y cuentos,* trad. Félix de Azúa, Madrid: Alfaguara, 1979.

— *El sobrino de Rameau,* ed. Félix de Azúa, Barcelona: Bruguera, 1983.

— *El sobrino de Rameau, Jacques el Fatalista,* introducción de J. Proust, trad. Margarita Estapé y Mª Fortunata Prieto, Barcelona: Planeta, 1985.

— *El sobrino de Rameau,* ed. Carmen Roig, trad. Dolores Grimau, Madrid: Cátedra, 1985.

GARCÍA YEBRA, V.: *En torno a la traducción,* Madrid: Gredos, 1983.

HURTADO, A.: *La notion de fidélite en traduction,* París: Didier, 1990.

Carmen ROIG. Algunas dificultades en la traducción de textos no contemporáneos: el caso de Diderot {...
Centro Virtual Cervantes

LAFARGA, F.: "Notas acerca de la fortuna de Diderot en España", en *Anuario de Filología*, V, Barcelona, pp. 354-367. [El artículo presenta una relación detallada de todas las traducciones de Diderot hasta esa fecha, a la que remito al lector].
— "Teoría y práctica en el teatro de Diderot: el ejemplo de las traducciones españolas", en *Diderot*, Barcelona, pp. 163-174.

Carmen ROIG. Algunas dificultades en la traducción de textos no contemporáneos: el caso de Diderot {...
Centro Virtual Cervantes