

Laurence Sterne, François Vernes y Bernardo María de Calzada: el periplo del *Viajador sensible* por Europa a finales del siglo XVIII

EVA M. PÉREZ RODRÍGUEZ
Universitat de les Illes Balears

Resumen

Cuando Laurence Sterne publicó su A Sentimental Journey through France and Italy (1768), la obra se estableció como paradigma de innovación dentro de la literatura sentimental y de viajes. El autor ginebrino François Vernes se sirvió de la fama del autor inglés, como de su personaje Yorick, para escribir una obra, Le Voyageur Sentimental, ou Ma Promenade à Yverdun (1786) en la que el protagonista se desplaza por la geografía ginebrina a la vez que reflexiona sobre el devenir histórico y social de su patria. Bernardo María de Calzada, traductor y militar en el reinado de Carlos III y luego de Carlos IV, traduce a éste último casi literalmente, en El viajador sensible, o mi paseo a Yverdún (1791), aunque su interés principal reside precisamente en lo que oculta, más que en lo que copia. La obra de Calzada no incluye apenas referencias religiosas, y muy pocas políticas. Rousseau, ídolo indiscutible de Vernes, es menospreciado por Calzada como un autor de perniciosa influencia; la religión luterana, foco de tensión en aquel momento en Ginebra, es asimismo denostada. Pero la trayectoria de Calzada había estado siempre claramente dedicada al didactismo, por lo que cabe concluir que su crítica exacerbada se debe al temor de la censura oficial y eclesiástica, de la que ya había sido presa. Este artículo analiza, pues, la trayectoria de ese «viajador», desde su concepción por parte de Sterne hasta su llegada a la imprenta española, y se detiene en delinear los rasgos más sobresalientes del autor inglés, así como del imitador ginebrino, para acabar detallando la situación del momento de Calzada en España, y los cambios que ésta impuso en la traducción El viajador sensible.

CES.XVIII, núms. 12-13 (2003), págs. 117-135.

Palabras clave:

TRADUCCIÓN. BERNARDO MARÍA DE CALZADA. NARRATIVA. VIAJES.

Tanto Bernardo María de Calzada como François Vernes son dos figuras menores del siglo XVIII, español y francés respectivamente. Sin embargo, merecen atención crítica por su apego a la literatura de viajes, su didactismo, su mensaje piadoso, y su devoción por Laurence Sterne. En el presente artículo mi intención es trazar el hilo de unión de este trío de autores, tan dispares en su trayectoria vital y profesional, y sobre todo en cuanto a su relevancia en el canon de la literatura universal. Porque mientras Sterne es patrimonio de la humanidad, y genio indiscutible del humor fino, o del ingenio sexista y picarón, Vernes es un laborioso pero oscuro autor genovés, y Calzada es un traductor y soldado profesional en la acomplejada España de Jovellanos. Ese hilo de unión es el *Sentimental Journey* (1768) del autor inglés, que Vernes adaptó muy libremente —tanto que sólo se puede hablar de una presencia honorífica de Sterne en forma de mención, y una apropiación de elementos típicos de Yorick— al francés, con el título de *Le Voyageur Sentimental, ou ma promenade a Yverdun* (1786). A su vez, Calzada traduce casi literalmente, aunque sus alteraciones son destacables, el libro del autor ginebrino, al que titula *El viajador sensible, o mi paseo a Yverdún* (1791)¹.

El núcleo de este artículo está, además de en dar a conocer a ambos imitadores de Sterne, en comprobar y evaluar lo que cada autor decidió copiar, traducir, eliminar, o adaptar. Como veremos, Vernes invoca a Sterne, pero también a Rousseau y Richardson, y tiene un motivo personal para hacerlo, como también tiene un motivo filantrópico para escribir acerca de Ginebra, o de la muerte. Calzada por su parte, como oficial del ejército español, y punto de mira de la censura e incluso de la Inquisición, se ve obligado a eliminar de su traducción de Vernes todas aquellas menciones a la heterodoxia filosófica o religiosa que campaba por Europa y que tanto aterrizzaba a los ministros de Carlos III y Carlos IV, durante cuyos reinados escribió.

¹ Las ediciones utilizadas son: François VERNES 1786, Bernardo María DE CALZADA (trad.) 1791 y Jesús DEL CAMPO (trad.) 1997. Sólo las referencias a estas obras están incorporadas al texto. Aunque ambas ediciones de Vernes han sido consultadas (Neuchâtel y Londres; véase bibliografía), todas las citas en el presente artículo están tomadas de Londres, por lo que solo se hará mención a la página. En Calzada se ha modernizado la ortografía. Nótese que allí donde los textos de Vernes y Calzada coinciden, se da la cita y número de página del texto en castellano.

Laurence Sterne (1713-68)

Laurence Sterne no necesita presentación para cualquier lector conocedor de las letras dieciochescas. Máxima figura del siglo dieciocho inglés, aunque nacido en Irlanda, Sterne ha permanecido a través de los siglos como uno de los autores sentimentales favoritos del público lector. La razón de esta vigencia hay que hallarla en el genio del autor de *Tristram Shandy* (1767), obra seminal de la literatura sentimental, e incluso precursora del stream of consciousness consagrado por James Joyce o Virginia Woolf.

Hombre de Iglesia, como tantos otros destacados literatos de las islas británicas, Sterne parece no tomar nada de lo anterior por modelo, y escribe una obra (el término «novela» es todavía escurridizo para *Tristram Shandy*) en la que las opiniones, las sensaciones y la subjetividad más caprichosa, tanto del autor como de los personajes, toman relevancia por encima de la caracterización de personajes, el diálogo realista o la acción. El irlandés Sterne se burla así del pragmatismo inglés, y se autorretrata en el cura Yorick, hombre benévolo cuyo personaje aparece primero tangencialmente en *Tristram Shandy*, y luego de manera protagonista en el *Sentimental Journey* (1768).

El doctor Johnson, estirado dictador de modas y calidad de las letras del dieciocho en Inglaterra, sentenció «Nothing odd will do long. *Tristram Shandy* did not last»². Pero se precipitó en su juicio, porque continúa leyéndose y provocando sonrisas, especialmente por su multicolor retrato de los fallos, caprichos, y declive masculinos. A fin de cuentas, los hombres son los protagonistas de *Tristram Shandy*, pero cada cual padece limitaciones psicológicas, físicas o morales, frente a la manera directa de hablar y actuar de las pocas damas de la obra.

En Inglaterra, y con efecto en toda Europa, Sterne revolucionó las convenciones de la novela de viajes, así como del relato autobiográfico. Su método a la Cervantes había sido la parodia, pero con resultados brillantes, tanto en *Tristram Shandy* como en *A Sentimental Journey*. Sus experimentaciones en este último dieron una obra que narraba en cortos pasajes los estados de ánimo, generalmente sentimentales, de un viajero que se regodea en su sensibilidad. Pero la gran aportación de Sterne, ausente en Verne y Calzada, es el humor: finísimo, sutil, erótico en muchos casos, ingenioso, y atrevido.

Cervantes se hace presente en Sterne, no sólo en el humor y el estilo, sino también por alusión directa. Hay referencias a Don Quijote: «esto es viajar, como

² Michael ALEXANDRE, *A History of English Literature*, Londres, Macmillan, 2000, pág. 197.

el Caballero de la Triste Figura, en busca de aventuras melancólicas»³. También Vernes y Calzada lo incluyen en su texto⁴. Don Quijote ha sido, efectivamente, tomado tradicionalmente como primera y más relevante figura del sentimentalismo, por su inconformismo con una sociedad injusta y su deseo de encontrar la virtud⁵. Bajo la habilidad del autor inglés, quien en el momento de escribir la obra estaba cercano a su muerte (por esta razón no existe apenas narración de su paso por Italia, en contraste a lo que promete el título del libro), el viaje continental de Yorick es una oportunidad para el humor. Sus incesantes coqueteos son una celebración de la vida, incluso cuando Sterne sucumbía a la tuberculosis. Hay alguna meditación acerca de la mortalidad humana: «Estoy convencido de que tengo alma; y no podrán persuadirme de lo contrario todos los libros con que los materialistas han acosado al mundo» (Viaje sentimental, pág. 185). Pero no es pesimista, ni lúgubre.

Sterne utilizó con maestría recursos que hasta entonces no habían cabido en la literatura. Por ejemplo, la elipsis alcanzó con él categoría de figura retórica. Su máximo exponente es la aventura de la fille de chambre, verdadero nombre común elevado a la categoría de propio dentro de la literatura inglesa y universal. Hablar de la fille de chambre es hablar de Yorick y más aún de Sterne mismo, puesto que la identificación entre autor y persona literaria es aquí casi total. Yorick es un caradura, pero encantador, seductor e irresistible. Al cortar bruscamente la narración —«así que cuando alargué mi mano, agarré la de la fille de chambre» (Viaje sentimental, pág. 199)— sin una sola marca de puntuación, Sterne está sugiriendo mucho más que todo lo que se podría contar con mil palabras. Y sugerir, ya se sabe, tiene más encanto que mostrar.

Yorick se disculpa por no hacer una descripción topográfica de aquellos parajes que recorre, por ser en sus propios términos un «viajero sentimental» (Viaje sentimental, pág. 31). El doctor Johnson rechazó con su falta de tacto habitual la literatura de viajes topográfica, rutinaria, que no incluye psicología⁶. Sterne, como Vernes y Calzada, sí la incluye, y con ello consigue promover la

³ Viaje sentimental por Francia e Italia. Historia de un capote bueno y de abrigo. Traducción de Jesús del Campo. Oviedo, KRK ediciones, 1997, pág. 183.

⁴ Bernardo María de CALZADA (trad.), El viajador sensible. En castellano, Madrid, Imprenta Real, 1791, págs. 6 y 66.

⁵ Janet TODD afirma que Don Quijote «goes through the world like a naïve child, whatever his age», en un análisis que aúna a Rousseau y Sterne: «To some extent he is the equivalent both of the Rousseauistic noble savage, untamed by the corruptions of society and trivial education, and of the wandering stranger of satire who turns his simplifying gaze on the foolishness of men» (Janet TODD, *Sensibility; An Introduction*, Londres, Methuen, 1986, pág. 108).

⁶ Ian JACK (ed.), Laurence STERNE, *A Sentimental Journey through France and Italy By Mr. Yorick, con The Journal to Eliza y A Political Romance*, Oxford, Oxford University Press, 1984 [1ª ed., 1768], pág. x.

sensibilidad entre los hombres a quienes encuentra a su paso. Esto significó una revolución, a la vez que una parodia, de la novela de viajes, inspirada por la costumbre dieciochesca del *grand tour*. Tradicionalmente, los objetivos de los viajeros que novelaban sus viajes eran la sátira, o la crítica social, como en las *Cartas persas* (1721) de Montesquieu o las *Cartas marruecas* (1793) de Cadalso; o la utopía, o el exotismo. Sterne, también en *Tristram Shandy*, desprecia la obligación de describir aquellos lugares visitados: «Pues bien, a mí me parece que está pero que muy de más el hecho de que un hombre no pueda atravesar tranquilamente una ciudad y dejarla en paz si ella no se mete con él», por ser un «simple viajero» (*Viaje sentimental*, pág. 426).

A Sterne no le interesan los viajeros aburridos, como son en su opinión los de otras novelas, quienes habían «viajado en línea recta, sin mirar a derecha ni a izquierda, para que ni el amor ni la compasión le apartaran de su camino» (*Viaje sentimental*, pág. 55). Éste es el ataque que Sterne dedica a Tobias Smollett, cuyos *Travels* había leído, y a cuyos protagonistas rebautiza cómicamente como Smelfungus y Mundungus. También el Viajador de Verne y Calzada en dos ocasiones se justifica ante el lector por no describir lugares, sacrificados a la descripción de los sentimientos: «Cuando los hielos de la edad [...] hubiere disminuido aquella expansiva sensibilidad, que en la primavera de la vida emplea el alma en todos los objetos, diré lo que hubiera visto; pero ahora digo lo que siento.» Y manifiesta su ventaja de escribir coincidiendo con la edad en la que ama (*El viajador sensible*, págs. 184-85).

Sterne, siguiendo a Locke, fundamenta razonadamente los procesos sensoriales, y reviste a los sentimientos de una consideración empírica⁷. Lo que Newton había hecho por la física hacía décadas, se pretendía hacer entonces con la moral: sentimos y padecemos no por un capricho de nuestra subjetividad, sino porque fisiológicamente estamos preparados para ello. Nadie como Sterne contribuyó a dotar a la novela psicológica de un fundamento científico: «¿y quién sino un filósofo inglés le habría enviado noticias de ello al cerebro para invertir el juicio?» (*Viaje sentimental*, pág. 42). La aplicación literaria práctica de sus divagaciones lockianas había alcanzado su esplendor en *Tristram Shandy*, pero su *Viaje sentimental* es también caótico dentro de su orden. La cronología de la propia historia, el viaje de Yorick, se pierde en detalles aparentemente nimios y digresiones.

⁷ La *tabula rasa* de Locke era el centro de la concepción de la mente en Inglaterra: las percepciones recibidas de la experiencia sensorial producen ideas. A partir de su *Essay on Human Understanding* (1690), David Hartley avanzó su teoría del «asociacionismo», que explicaba cómo esas ideas se organizaban y asociaban en el cerebro. Véase Anthony PAGE, «The Enlightenment and a “Second Reformation”: the religion and philosophy of John Jebb (1736-86)», en *Enlightenment and Dissent*, núm. 17 (1998), págs. 48-82.

Otro rasgo en el que se percibe el genio innovador de Sterne es en su uso de la intertextualidad: aparte de la propia utilización de Yorick, incluye en *A Sentimental Journey* alusiones al tío Toby y al propio Mr Shandy, padre de Tristram. Verne, y también Calzada, utilizan recursos tomados casi directamente de Sterne. Así, resulta evidente la similitud entre la caída de La Fleur, y la caída del Viajador; la visita a la tumba del padre franciscano por parte de Yorick, y la visita a la tumba de Luis por parte del Viajador; la caída sobre la cama de Yorick y la costurera, y la caída del carro de Rosa y el Viajador. Parecen similares las escenas en las que Yorick oye a un pájaro quejarse de su cautiverio, en una escena también categorizada como central en la literatura de la sensibilidad (*Viaje sentimental*, pág. 123-24), y el «Pájaro de muerte» que el Viajador oye junto a la cabaña del loco Luis. Pero una vez más las intenciones de ambos autores son dispares. Sterne aprovecha la figura del ave enjaulada para hacer un canto a la libertad, mientras que el Viajador cree oír en ese grito la llamada de la muerte propia⁸.

Tanto en francés como en castellano, Sterne fue conocido y admirado poco después de la aparición de sus obras en Inglaterra, pero sorprendentemente en España la traducción de sus obras seguiría senderos tortuosos. Así, mientras que *A Sentimental Journey* fue un gran éxito en francés, tanto en traducción directa, con y sin apéndices, adaptaciones, versiones, obras completas de Sterne, etc., en castellano no sería hasta 1821 en que vio la luz como *Viaje sentimental de Sterne a París*, bajo el nombre de Yorick. Sorprendentemente, *Tristram Shandy* no sería traducido hasta 1975⁹.

Las traducciones al francés fueron frecuentes casi desde el momento de aparición del original. Especialmente, Joseph-Pierre Frenais (?-1788), un adaptador y traductor galo, fue quien dio a conocer muchas de las obras de Sterne en su país. Así, produjo *Voyage Sentimental par M. Sterne, sous le nom de M. Yorick* (1769, 1784), y más tarde *Oeuvres complètes de L. Sterne* (1787). También Nicolas Fréret (1688-1749) produjo *Sermons choisis de Sterne* (1786). El renombrado abad Raynal igualmente manifestó su admiración por Sterne, cuyas *Lettres d'Yorick à Éliza, et d'Éliza à Yorick* tradujo en 1784. Escribir «a la manera de» Sterne se convirtió en reclamo. Así, Julie de Lespinasse produjo una colección de cartas propias seguidas de *deux chapitres dans le genre du Voyage Sen-*

⁸ Sterne había mantenido correspondencia con Ignatius Sancho, ex esclavo convertido en autodidacta hombre de letras, acerca de una posible obra sobre la esclavitud. Véase el artículo «Sancho's correspondence with Laurence Sterne», en <http://www.brycchancarey.com/sancho/letter1.htm>.

⁹ Otras traducciones decimonónicas del *Viaje sentimental* fueron publicadas en 1843, 1851 y 1890. Para una enumeración completa de las traducciones de ambas obras, véase Luis PEGENAUTE, «The Unfortunate Journey of Laurence Sterne through Spain: The Translation of his Works into Spanish», en *The Shandean*, núm. 6 (Nov. 1994), págs. 25-53.

timental de Sterne (1809), y François-Anne Mellinet (1763-1807), *Fragments à la manière de Sterne* (1800)¹⁰. Vernes, por lo tanto, no estaba abriendo sendas inexploradas al adaptar a Sterne: el motivo dominante de *Le voyageur sentimental* es la sensibilidad, aunque Vernes lo adereza con generosas dosis de moralidad. Igualmente, se reserva un hueco donde expresar sus ideas sobre su patria y sobre la controversia religiosa de su padre con Jean-Jacques Rousseau. Veamos a continuación de qué tipo de autor estamos hablando.

François Vernes (1765-1839)

François Vernes-de-Luze fue hijo y hermano de autores, aunque ninguno alcanzó fama, al menos por sus obras literarias. Fue especialmente Jacob Vernes, su padre, quien se convirtió en celebridad por su polémica con Rousseau. Ambos habían sido amigos desde su juventud, pero el rechazo del filósofo hacia una propuesta literaria de Vernes hace que éste airee en una obra la supuesta heterodoxia cristiana de Rousseau. Se da la coincidencia de que ambos serían exiliados de Ginebra¹¹.

François Vernes alcanzó gran celebridad literaria con su primera obra, objeto de este estudio, *Le voyageur sentimental* (Londres y Neuchâtel, 1786), que vio muchas reimpresiones, e incluso ediciones aumentadas (1825), y que le valió como reclamo al incluir en posteriores títulos la coletilla «par l'auteur du Voyage Sentimental à Yverdun». Continuó en la misma vena del viaje o paseo sentimental, y así escribió *Promenade au Mont-Blanc* (1800?), *Voyage épisodique et pittoresque aux glaciers des Alpes* (1809), y varias colecciones de contes moraux en verso, entre otras. Merecen especial atención *Le voyageur sentimental en France sous Robespierre* (1799), y dos de sus últimas obras, en las que se hace evidente el espíritu didáctico, tanto en los aspectos espiritual como civil del hombre, que acompañó al autor durante toda su vida: *L'homme religieux et moral* y *L'homme politique et social* (1831)¹².

Antes de adentrarnos en la obra que aquí nos ocupa, quisiera mencionar los aspectos más sobresalientes del resto de su producción. Su libro más arries-

¹⁰ Abad Guillaume-Thomas Raynal (1713-96), autor y propagandista que ayudó a establecer el clima intelectual para la Revolución Francesa. Julie de Lespinasse (1732-76), autora y promotora de un brillante salón literario en París.

¹¹ Su disputa, llevada al plano literario, les duró más de dos años: *Lettres sur le christianisme de François Rousseau* (1763), y *Lettres de M. le pasteur V. à M. J.-J. Rousseau, avec les réponses* (1765). Alexandre CIORANESCU, *Bibliographie de la Littérature Française du dix-huitième siècle*, vol. II, 1752-53, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1969. Jacob Vernes cumplió su exilio en Constanza, entre 1782 y 1789, coincidiendo al final con la composición de la obra de su hijo.

¹² Véase lista completa de las obras de François Vernes en la obra de Cioranescu, *Bibliographie de la Littérature Française du dix-huitième siècle*, vol. II, 1751-52.

gado sería sin duda *Le voyageur sentimental en France sous Robespierre*¹³. El préstamo de Sterne ya es evidente en el título, mas Vernes añade una dimensión con la que aúna un discurso político y narrativo a una forma tradicional. El narrador y protagonista es un viajero suizo en Francia, un extranjero. La óptica es la misma que la de tantos esquemas de visitantes viajeros en tierras cuyas virtudes y defectos comentan. Pero no es un ingenuo, ni un primitivo, sino un ciudadano, libre, de una democracia, que quiere reflexionar sobre los excesos del Terror, retratado en su crudeza más conocida: ejecuciones, el ambiente enrarecido, la guerra civil, la prisión revolucionaria... El punto de vista es el de las víctimas, y la posición ideológica de Vernes no deja lugar a dudas: aprueba la toma de la Bastilla, y el cierre de conventos, y no condena el régimen republicano, sino los excesos cometidos por éste. El texto, en fin, ha pasado de ser un relato sentimental a uno gótico, con el que expresar mejor el horror revolucionario.

De acuerdo con su espíritu didáctico, Vernes adoptó en su siguiente obra relevante el tema de las luchas de fe en las Cruzadas para continuar analizando los efectos del fanatismo religioso en los individuos. *Mathilde au Mont-Carmel* (1822) es una continuación y reescritura de otra novela anterior sobre la misma protagonista, hermana de Ricardo Corazón de León. En esta obra, aparecida en un momento de controversia religiosa en Europa, Vernes desaprueba abiertamente de todo aquello que contribuye a perpetuar «des siècles d'ignorance et de barbarie»¹⁴. Como veremos más abajo, Calzada siente la imperiosa necesidad de luchar por el mismo objetivo ilustrado, pero la amenaza de la Inquisición le agarrota, y se aparta de este fin. Vernes, por el contrario, toma un papel destacado en el devenir histórico de Ginebra. Miembro de la administración política y cultural de la ciudad tras la revolución ginebrina de 1792, acoge favorablemente la revolución de 1830, por lo que ésta representa para el pueblo francés de librarse de un «despotisme superstitieux». Mientras que en la obra original Mathilde es obligada a entrar en un convento tras el fin de su romance con un musulmán durante las Cruzadas, Vernes hace del amor laico una fuerza democratizante, en el que el árabe porta una sabiduría iluminada con la que libera a la heroína, sometida a los prejuicios occidentales¹⁵.

¹³ Mi información sobre esta obra está extraída del artículo de Jean Marie GOULEMOT, «Un roman de la Révolution: *Le voyageur sentimental en France sous Robespierre* de François Vernes», en *Europe: Revue Littéraire Mensuelle*, núm. 659 (Marzo 1984), págs. 80-88.

¹⁴ Citado en David J. DENBY, «Le theme des Croisades et l'heritage des lumières au d'but du 19e siècle», en *Dix-huitième Siècle*, núm. 19 (1987), págs. 411-21.

¹⁵ Para una completa comparación de ambas obras, véase el artículo de Denby. Vernes volvería a escribir sobre esta historia, esta vez con el protagonista masculino en el centro: *Idamore, ou le sauvage civilisé* (1827). Véase la obra citada de Cioranescu.

En *Le voyageur sentimental*, Vernes continúa en el mismo registro, aunque introduce la presencia intertextual de Sterne y Yorick, sobre todo en la primera parte de la obra. Para Vernes, su colega inglés era una figura conocida y admirada, como demuestran las supuestas cartas que le remiten sus lectores de *Le voyageur sentimental*, en que le agradecen no haber dejado morir el espíritu de Sterne, y recuperarlo en sus páginas (*El viajador sensible*, pág. 191). Incluso se mencionan aquellos pasajes que son más fieles reproducciones del tono y la calidad del inglés, y que constituyen imitaciones más o menos cercanas de episodios conocidos. A Vernes no le interesa localizar muy exactamente Yverdon en el mapa histórico. Es la sensiblería la que triunfa, y aunque su traducción está exenta de la ironía de Sterne, el narrador consigue comunicar a su lector un sentimiento benevolente de felicidad y humanismo.

Otros motivos evidentes en la obra son la patria helvética, y episodios típicos de Vernes: sensibleros, en la peor acepción de la palabra, excesivamente idealizados, incluso bucólicos. Ejemplo de esto son las bodas que cierran la novela, el «pájaro de la muerte», o las escenas pobladas de niños huérfanos, ciegos ancianos, o hijos amantísimos. En el capítulo «El ciego y su hija» se produce una invocación del autor a sus modelos: «¡O Rousseau! ¡O Richardson! ¿Dónde estáis? Como tal escena se representara junto a vuestros sepulcros resucitaríais para verla y describirla» (*El viajador sensible*, pág. 37). De Rousseau hablaremos ampliamente a continuación. Richardson merece la invocación como el primer autor inglés en dar a la sensibilidad validez psicológica en una definición brillante del personaje. Curiosamente, también se detectan en Vernes una serie de motivos menos dulces: una exagerada dureza en efectos como el triste fin de los amantes Luis y Nina, que incluye pasajes cercanos a la obsesión por el cuerpo inerte de la persona amada, o lo impenetrable de la noche, en que el narrador da rienda suelta a su filosofía sobre la vida y la muerte.

Esta insistencia en lo trágico distancia a Vernes de Sterne, que raramente se muestra tan lúgubre o patético. Sterne es aún hoy celebrado por ese toque sentimental tan reconocible y personal¹⁶. Mas la imitación de un genio innovador

¹⁶ Como lo prueba la continua aparición de viajes sentimentales: Terenci del Nilo. *Viaje sentimental a Egipto*, de Terenci MOIX (1992), el *Amor América: viaje sentimental por América Latina*, de Maruja TORRES (1993), *España, viaje turístico y sentimental* (1959), de Pedro VOLTES (ed.), o el *Viaje sentimental a la isla de Mallorca*, de César Augusto ÁLVAREZ VALENCIA (1943). Sus numerosos imitadores del siglo XVIII en lengua inglesa han pasado al olvido, con las posibles excepciones de *The Fool of Quality* (1766), de Henry BROOKE, y *The New Man of Feeling* (1771), de Henry MACKENZIE. Viajes sentimentales actuales en lengua inglesa son *Lahore. A Sentimental Journey*, de Pran NEVILE (1993), *Sentimental Journey. An Oral History of Train Travel through Canada*, de Ted FERGUSON (1986), or *French Blues: A Not-So Sentimental Journey through Lives and Memories in Modern France*, de Paul RAMBALI (1990). La lengua francesa también ha producido numerosos viajes sentimentales, entre otros: *Le Voyage Sentimental*, de Susanne CLAUSEN (1993), *Voyage Sentimental en musi-*

como Sterne no es empresa fácil. Lo superficial, el episodio, sí es captado por el autor ginebrino; pero la finesse requiere un trato más elaborado. Uno de los supuestos corresponsales del autor del Viajador sensible indica su aprobación por la escena del impedido, que según él recuerda a Sterne¹⁷. Es cierto que esta escena contiene un aire parecido al suyo, pues afirma el mendigo que «aquí [en el cementerio] es donde más limosnas recibo. La vista de los muertos hace entrar un poco en sí a los vivos» (El viajador sensible, pág. 105). Pero Vernes toma un aire trascendental que le distancia de la comicidad del autor inglés. Compárese, por ejemplo, el humor con el que éste último afirma «si al menos nos amáramos unos a otros como éste pobre amaba a su burro... ya sería algo» (Viaje sentimental, pág. 77); con una similar viñeta, totalmente seria, del Viajador: «Miré al cordero con igual afición que a un hombre de quien me hubiesen hablado bien. Figurábaseme aquel animalillo más que cordero» (El viajador sensible, pág. 19).

Incluso en el momento más sensibilero, y más citado, después de la fille de chambre, del Sentimental Journey, como es el encuentro de Yorick con Maria en Moulines, Sterne no evita la comicidad, tan natural en él: «su cabra le había sido tan infiel como su amor» (Viaje sentimental, pág. 184). Una afirmación como la anterior puede parecerle totalmente antitética con la sensibilidad, y el lector puede sentirse más identificado con las delicadezas de Vernes: «las señales del dolor me atraen todavía con mayor fuerza que las del placer. ¡Providencia sapientísima del autor de mi existencia!» (El viajador sensible, pág. 60). En esta apelación se puede leer un trasunto de la famosa invocación de Yorick a su «¡Querida Sensibilidad!» Pero el gran logro de Sterne, «the connection between sexual attraction and the finer feelings in man and woman», se pierde en El viajador sensible¹⁸.

El viaje de Vernes y Calzada por el contrario está sembrado de cavilaciones sobre la vida y la muerte. Algunas son de calidad, como la inscripción «Soy / Ya no soy» sobre el dintel del cementerio, o «Parecíame la noche un paño de la cortina de la muerte que el sol descorre cada día, hasta que la corra la eternidad» (El viajador sensible, pág. 12). Pero adolecen de demasiado numerosas; tanto, que Calzada elimina dos de ellas. La apertura nos muestra una tormentosa noche, típica de Cadalso, o Young, aunque en este caso la emoción es diferente a la de la poesía de cementerio, y estos autores son posteriores. Pero en

que arabo-andalouse, de Hadri BOUGHERARA (2000), o Le Voyage Sentimental de Lord Littlebird, de Ernest Maurice TESSIER (1919).

¹⁷ Estas supuestas cartas al autor aparecen en la edición de Londres, pero no en Neuchâtel. Véase la última parte de este artículo para más diferencias entre ambas ediciones.

¹⁸ Ian JACK (ed.), A Sentimental Journey, pág. xx.

la España y Francia de finales del siglo XVIII se leía mucho a Goethe y Rousseau, y se imitaba lo patético y sentimental. Éste suele ser el resultado de aplicar el sentimentalismo de Sterne sin su brillantez. Las escenas quedan desprovistas de gracia, y sólo permanece lo lacrimógeno exagerado. Allí donde a Sterne le sobran recursos para sugerir, sus imitadores deben recurrir al efecto verbal. Incluso desde el punto de vista de la puntuación, Vernes recurre a la presencia de los puntos suspensivos, allí donde Sterne potencia al máximo la ausencia de toda marca.

Es cierto que la carnalidad de Yorick se esfuma ante las filosofías del Viajador. En este didacticismo hay que alabar la consistencia de Vernes. No sería edificante para el lector compaginar las enseñanzas casi cervantinas que el viajero nos regala —«Mortales, imitemos al muchachuelo: no busquemos fuera de la naturaleza fantasmas que nos forjamos nosotros mismos» (El viajador sensible, pág. 51)— con un episodio de alcoba como el de Yorick con la costurera, que casi le cuesta su expulsión del hotel (Viaje sentimental, pág. 157-58). Todo ello sugiere que pese a quedar en deuda expresa con Sterne, El viajador sensible no demanda ser leído de la misma manera. Vernes incluye numerosos «homenajes»: a la música de Gluck, Sacchini y Grétry; a la familia, a la amistad, a la sinceridad, a los labradores¹⁹. También su carácter filosófico impregna gran cantidad de páginas. Podría decirse que, desde las páginas de Sterne, Yorick nos sonríe constantemente, buscando nuestra complicidad en sus affairs. El Viajador de Vernes y Calzada insiste solamente en buscar nuestra alma, en estampar en ella sus reflexiones, y en provocar una sonrisa de agradecimiento tras la enseñanza.

El mérito de Vernes reside en adaptar el modelo sterniano a su patria, a la que dedica un sentido homenaje: Vernes se siente orgulloso de nombrar a Vevey como el «país de Rousseau», aunque para un vecino es tan solo el lugar de origen de un gran vino. Según Valérie Cossy, Vernes hace directa o indirectamente referencia constante a Rousseau. Por ejemplo, para contradecir a su padre, enfrentado con Rousseau por la negativa de éste a reconocer la pervivencia del alma tras la muerte, Vernes sostiene que la voluntad de hacer el bien se explica por el amor a la humanidad, y no por un posible miedo a la ultratumba²⁰. Hay elogios también para la topografía del estado de Ginebra (Cossonay, Iverdun, Orbe,

¹⁹ Ritter von Gluck (1714-87), compositor clásico alemán; Leonardo Sacchini (1730-86), compositor italiano influido por Gluck; André-Ernest-Modeste Grétry (1741-1813), compositor francés de óperas, que conoció a Voltaire en Ginebra.

²⁰ Valérie Cossy, «An English Touch: Laurence Sterne, Jane Austen, et le roman sentimental en Suisse romande», en *Annales Benjamin Constant*, núm. 25 (2001), págs. 131-50, especialmente págs. 143-144.

entre otras), y alusiones al filósofo Benjamín Carrard (*El viajador sensible*, pág. 57) y el economista Jacques Necker (*El viajador sensible*, pág. 42), de quien Vernes espera que vuelva a servir a Francia, según leemos en el capítulo «La preguntona». Este capítulo está ampliamente mutilado por Calzada, que evita inmiscuirse en asuntos internos del estado francés²¹.

El breve intercambio entre la preguntona y el Viajador supone un repaso a la actualidad de finales del XVIII en Suiza y Francia, y por extensión en toda Europa, puesto que las preguntas incluyen al papa, el rey de Prusia, la emperatriz de Rusia, los holandeses e ingleses, los mahometanos y cristianos, y por supuesto su propio rey, para acabar cuestionando la posibilidad de la guerra. Vernes es mordaz y pesimista: «Il y a grande apparence que les Rois ne tarderont pas à se donner ce divertissement; voilà plus de quatre ans que la sang humain n'a ruisselé en Europe»²².

El Viajador ve a Dios en la belleza de su patria, y eleva una plegaria para que cese la discordia: «¡O Ginebra! ¡O patria mía! Si aún reina la discordia en tu seno, contemplan tus habitantes la naturaleza, en el instante en que el astro diurno corona los Alpes. [...] [Q]uedaran en paz todos sus corazones» (*El viajador sensible*, pág. 182). El conflicto era real en el seno de Ginebra en 1786. Pese a gozar de una cómoda situación económica e industrial, el estado sufría las consecuencias de las masivas inmigraciones de protestantes suizos y franceses. Las tensiones religiosas y civiles culminaron en frecuentes levantamientos, sometidos sin miramientos. Otra causa de tensión religiosa y social era la masonería²³. En su canto a la riqueza natural y humana de Ginebra, el Viajador incluye su ferviente deseo de que no se produzcan más exilios, ni rupturas familiares por causas políticas. En su breve visita a Yverdon, y su vuelta a Morges, Vernes encuentra la felicidad, simbolizada por la pareja de abuelos que asisten a la boda de Julien y Justine.

²¹ Benjamín Carrard (1730-89), filósofo y autor de escritos científicos y políticos, en los que expresa un deísmo de inspiración cristiana. Jacques Necker (1732-1804), llamado «Necher» en el texto, nacido en Ginebra pero residente desde los quince años en París, donde fue nombrado director de Finanzas bajo Luis XVI. Sus medidas económicas, en especial durante la ayuda de Francia a las colonias americanas en la guerra de Secesión, y su naturaleza de protestante extranjero, le procuraron numerosos disgustos y su eventual dimisión.

²² François VERNES, *Le Voyageur Sentimental, ou Ma Promenade à Yverdon*. Par M. Vernes, le fils, Neuchâtel, s.e., 1786; *Le Voyageur Sentimental, ou Ma Promenade à Yverdon*. Nouvelle édition, corrigée et augmentée par l'Auteur, Londres, s.e, 1786, pág. 46.

²³ Se da una curiosa coincidencia respecto a los amigos que el Viajador encuentra en su camino. Los oficiales de Morges, llamados Regis, Blanchenay y Berger, igualmente llegados para el baile de Iverdon, comparten nombre con unos conocidos miembros de una logia masona en Ginebra, «Les Amis Unis», formada por individuos provenientes del ejército, y con base en la ciudad mencionada. La masonería, abiertamente revolucionaria, se había extendido desde América y Francia a Ginebra. Véase www.masonic.ch/editos, n.º 5.

Salvo aquellas omisiones que ya han sido mencionadas, lo apuntado anteriormente respecto al contenido de *Le Voyageur Sentimental* de Vernes se mantiene en la traducción de Calzada, y mi intención en la tercera y última parte del artículo es llamar la atención del lector sobre las alteraciones que el traductor español introdujo, y por qué fueron provocadas éstas. Es precisamente en los capítulos donde Vernes profesa su particular visión religiosa, o donde hace referencia expresa a la organización política de Ginebra, donde Calzada interviene para excluirlos o mutilarlos convenientemente.

Bernardo María de Calzada (1751-¿?)

Bernardo María de Calzada se dedicó a la carrera militar desde su infancia. En su juventud combinaría esta carrera con la literaria, especialmente la traductora. En una época en que la censura tildaba de peligrosos a la mayoría de autores franceses dignos de estudio, Calzada temerariamente elegía a Condillac y Voltaire para sus primeras traducciones. Jovellanos frenó la traducción de la tragedia de éste último, *Alcira* o *Los americanos*, por presentar la acción colonizadora de España en América, en su opinión, demasiado cruelmente. Para compensar, Calzada eligió para su siguiente adaptación *La religión de Racine*, una defensa de la ortodoxia religiosa. Como le ocurriera a Rousseau con Jacob Vernes, entró en conflicto con religiosos de moral severa por causa de alguna de sus obras, e incluso fue delatado al Santo Oficio. Sin dejarse arredrar, Calzada continuó produciendo obras, originales o traducciones, pero todas con marcado acento didáctico: historia, mitología, folclore, clásicos latinos, fábulas... Tras el estallido de la revolución Francesa en 1789, se recrudece la censura, y quizás para evitarla, en 1805 traduce la obra de Charlotte Lennox, *The Female Quixote*, sobre la influencia nefasta de ciertas lecturas. Es el año de la guerra de la Independencia, y Calzada corre a unirse a su ejército. Aparece años más tarde *Pensamientos militares* que da a la luz, por si fuesen útiles, el teniente coronel don Bernardo María de Calzada (1814), en la que persigue, según sus propias palabras, y de acuerdo con su trayectoria global, la utilidad. Calzada es por tanto un autor ilustrado, y como tal sufrió la incompreensión provocada por el ambiente mojigato y temeroso de la España de Carlos III y Carlos IV²⁴.

²⁴ Para tener los datos concretos de la evolución de Calzada como autor y traductor, además de como militar, véase Ana FREIRE LÓPEZ, «Un traductor en el reinado de Carlos III: Bernardo María de Calzada», en *De la Ilustración al Romanticismo. IV encuentro. Carlos III: dos siglos después*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1993, págs. 145-54.

Aparte de su labor como militar y traductor, Calzada colaboró ocasionalmente con Manuel Rubín de Celis, autor de la publicación periódica *El Corresponsal del Censor*, que circuló entre mayo de 1786 y junio de 1788. Calzada fue el autor de la sátira contra Juan Pablo Forner, protegido de Floridablanca, quien posiblemente intentó censurar la publicación. Aunque el final del *Corresponsal* pudiera deberse a la Inquisición, es más probable que se debiera a la incorporación de Rubín de Celis a su cargo como contador de Hacienda del partido de Ocaña. La sátira arriba mencionada fue firmada en el número 40 del periódico por «Lázaro Cadebar de Miranda», anagrama frecuente del autor²⁵.

Desconozco las razones por las que Calzada eligió el particular «viaje sentimental» de Vernes para traducirlo al castellano. Como quedó apuntado más arriba, no aparecería traducción del *A Sentimental Journey* hasta cincuenta y tres años después de la aparición del original inglés, en 1821. Ese camino, por tanto, no estaba andado en España. Si lo que atraía a Calzada era el espíritu de Sterne, su vena sentimental, ¿por qué no traducir al maestro, en vez de al imitador? Además, su traducción al castellano está sembrada de omisiones, y referencias originales a la política helvética, Rousseau, o la religión luterana, que han sido suprimidas. Sterne pone a Yorick a viajar, a sentir y a pensar, sin preocuparse de estas cuestiones, excepto muy puntualmente. Calzada parece traducir a Vernes, un autor comprometido espiritual y políticamente, para recortar esas alusiones. No tiene mucho sentido, a no ser que estuviera de nuevo ostentamente esquivando a la censura²⁶. Lo más probable es que Calzada se sintiera atraído por la vena didáctica, contraria al fanatismo, de Vernes, más evidente que en Sterne.

De las dos ediciones de *Le voyageur sentimental* de Vernes que aparecieron en 1786 (Neuchâtel y Londres), Calzada se sirvió de la última para su traducción. Esto es evidente por correcciones que introdujo el propio Vernes, que aparecen con casi total exactitud en Calzada. Por ejemplo, en Neuchâtel hay

²⁵ Los periódicos *El Corresponsal del Censor* y *El Censor* cubren aproximadamente la década de los 1780, en la que se dio cabida a la crítica más especializada de la Ilustración española. En *El Censor*, creado por el abogado Luis García del Cañuelo, colaboraron entre otros Jovellanos, Samaniego o Meléndez Valdés. Pese a esta diversidad ideológica, no estuvo libre de padecer fases de mutismo a manos de la censura. Véase el artículo de Inmaculada Urzainqui «Francia y lo francés en la prensa crítica española a finales del reinado de Carlos III: *El Censor* y su *Corresponsal*».

²⁶ Mientras que Vernes goza de interés crítico como figura menor del sentimentalismo dieciochesco en francés, Calzada no figura en demasiados estudios. Los pocos artículos donde aparece mencionado no explican mucho sobre los motivos que le llevaron a traducir al ginebrino. Para Pedro Álvarez de Miranda, su obra pone de manifiesto el cambio que se estaba operando en el gusto literario español en cuanto a la literatura de viajes: del disfrute de la utilidad, se pasó a la apreciación de la belleza, que provoca sensibilidad. Pedro ÁLVAREZ DE MIRANDA, «Sobre viajes y relatos de viajes en el siglo XVIII español», en *Compás de Letras*, núm. 7 (1995), págs. 97-122, la referencia en la pág. 120.

un capítulo titulado «Ma Distraction» que no aparece ni en Londres ni en Calzada. Por el contrario, los capítulos XVII y XVIII, «El ciego y su hija», y «Mi himno al sol», no aparecen en Neuchâtel, y sí en Londres y en Calzada. Más ostentosa es la supresión del capítulo final de la primera parte, «Jean-Jaques Rousseau», que figuran en ambas versiones de Vernes, pero que Calzada suprime sin miramientos.

Otras alteraciones menos relevantes son el cambio de iniciales de dos personajes secundarios, que en Calzada aparecen como «La marquesa de T...» y «La vizcondesa de R...», en la parte segunda; la castellanización de los nombres, o su aplicada glosa del término «Viajador» (en vez de «viajante» o «viajero») al comienzo de su versión. Una escena, sin embargo, escapó a su celo corrector. Se trata de una alusión monetaria que choca con la topográfica: el Viajador afirma, en Cossonay, dar seis pesetas al dueño del cordero (Calzada 1791, 20). ¿Pesetas en Ginebra, y en 1786? Sin duda la primera inconsistencia es un descuido. En cuanto a la segunda, efectivamente, aunque la peseta fue designada moneda oficial en 1868, el término (derivado del catalán *peçeta*, *piececita*) alude a «la pieza que vale dos reales de plata de moneda provincial, formada en figura redonda», una «voz modernamente introducida» según el Diccionario de Autoridades de 1737²⁷.

Es en la parte tercera donde más abundan las modificaciones de capítulos. Calzada revela su identidad en las notas a pie de página, por medio de la firma «El traductor». Por ejemplo, en la mención del régimen del momento en España, donde busca Calzada el favor político: afirma que en su patria, donde hay un «Rey justificado», son conocidas «las ventajas que logra sobre todos los Gobiernos el Monárquico» (El viajador sensible, pág. 173). En 1788 Carlos IV había subido al trono. Calzada fue un autor que buscaba la utilidad y la educación, y que escogía sus obras por lo que tuvieran de formativas, o de ambientación histórica²⁸. Por esta razón no puede hablarse en Calzada de una intención de proselitismo religioso, o político, sino de introducir en España aquellas ideas que mejorasen el nivel intelectual del país.

Sumida en crisis políticas y movimientos populares, España arrastraba en tiempos de Calzada un retraso crónico que numerosos autores europeos, y no pocos domésticos, se encargaban de retratar. Por más que lo intentaran los ministros ilustrados, entre ellos Jovellanos, el nivel no sólo cultural, sino también anímico, del pueblo era ínfimo. La Inquisición y un fanatismo católico casi inherente al pueblo hacían ver las ideas de Locke, Voltaire y Rous-

²⁷ Véanse datos completos en <http://www.fuenterrebollo.com/historiapeseta.html>

²⁸ FREIRE LÓPEZ, «Un traductor en el reinado de Carlos III», pág. 153.

sean como una herejía enemiga del país. Cuando décadas después los hombres de letras por fin salieron de España, constataron la divergencia entre el pensamiento Europeo y el de su patria. Tal disparidad entre los caracteres nacionales de los viajeros —inglés y ginebrino o español— se percibe ante las lecturas respectivas de Sterne, Vernes y Calzada. Aquí la narrativa deja de ser un viaje para convertirse en dedo acusador, y en espejo de la tierra. Y parece que la propia apertura de *El viajador sensible*, en una noche de viento y nieve, establece los parámetros según los cuales se interpreta la realidad de Ginebra, o la de España. Yorick es un pequeño burgués, acomodado en sus hábitos, un hombre de mundo, recibido en salones y bien vestido. El Viajador, sin embargo, monta un jamelgo famélico, y continuamente es asaltado por mendigos y gentes sencillas.

Estas pinceladas, junto con el tono moralista y edificante, alejan a Vernes y Calzada de cualquier intención humorística de Sterne. El de aquéllos es un espíritu didáctico, filosófico y hasta metafísico. El Viajador está embarcado en un viaje cuyo objeto aparente es el placer, pero que facilita la reflexión. De esta forma, tanto en *A Sentimental Journey* como en *El viajador sensible*, el hilo conductor es la unificación de las cuestiones humanas, por encima de las particulares, sean de ingleses, franceses o italianos, o de ginebrinos, suizos o españoles. Cuando el mismo Viajador confiesa, «estoy acometido de una especie de afecto universal a todas las mujeres hermosas» (*El viajador sensible*, pág. 2), está mostrando su tarjeta de presentación como imitador de Sterne, cuya confianza viene expresada en similares términos: «un hombre que no sienta cierto afecto por todas ellas, es incapaz de amar a una sola como es debido» (*Viaje sentimental*, pág. 138). Aunque el epigrama de Vernes y Calzada imita al de Sterne, el del autor inglés tiene un sello particular que recuerda a Swift, o a Fielding, o incluso anuncia los de Wilde.

Como quedó apuntado, el gran damnificado por la autocensura de Calzada es Rousseau, a quien Calzada a menudo esconde tras «un filósofo». La admiración de Vernes es innegable: en Vevey el Viajador visita los lugares donde Julia y St. Preux se veían, y se extraña de que los veveyanos sólo admiren el vino de su tierra, y no al filósofo. Para Calzada, sin embargo, Rousseau encarna las ideas que no deben entrar en España. Ejemplo de esto es el episodio en que el mesonero enseña al Viajador un papel donde se lee «J. J. R. se detuvo aquí tres días. ¡Monumento harto sencillo!... Pero ¡qué honroso!». Y en una nota del traductor, es decir, Calzada: «Los que se entregan a la admiración negándose al examen honran excesivamente [...] a algunos hombres célebres que examinados con pulso perderían infinito de su celebridad» (*El viajador sensible*, pág. 64). La nota del mesonero se refiere a uno de los pasos de Rousseau por Ginebra, estado

del cual fue nombrado ciudadano para luego rechazar tal condición, ante los ataques, supuestos o reales, a que afirmaba estar sometido²⁹.

Este «monumento» (título original del capítulo) está seguido en Vernes de otro capítulo enteramente dedicado a Rousseau, y que Calzada suprime. En él, Vernes tilda de «santuario» la habitación donde el filósofo se había hospedado, en la que se puede respirar su genio y «l'amour de l'humanité». El panegírico que sigue no deja lugar a dudas sobre la adoración de Vernes, ni tampoco de la obligación moral que llevó a Calzada a suprimirlo. Vernes invoca a Rousseau como a una deidad:

O Rousseau! âme bonne, âme sublime! Si la flamme de la vertu cesse jamais de brûler mon cœur, c'est ici que je viendrai la rallumer... ici...dans ce lieu plein de ta présence! Rousseau! gloire de l'homme, dans l'aveu même de tes faiblesses! ... Et il est d'impures couleurs qui jettent encore leur noir venin sur la tombe sacrée, et remuent ta cendre pour te chercher quelque chose d'humain! Et il s'en trouve dans cette patrie ... que tu honoras, qui te devait des autels De quoi m'étonnai-je? Tu serais à jamais le tourment de toute âme vile, et les délices de tout cœur honnête! (Le voyageur sentimental, pág. 72-73).

En el capítulo original de Vernes «La vision», asimismo borrado por Calzada, Rousseau se aparece en un sueño al autor, quien le pregunta cuáles son las causas de guerras y disensiones que desuelan al género humano. Rousseau, llamado «Grand Précepteur des Nations», le da una caja por respuesta, en la que el Viajador encuentra «un brin de paille et quelques grains de poussière» (Le voyageur sentimental, pág. 123). Estas briznas de paja y motas de polvo simbolizan la futilidad de las guerras para Rousseau, para quien la educación natural era la clave de la existencia humana.

Una forma de crítica a Rousseau más elaborada que la mera supresión se produce por mediación de un personaje ficticio del relato. Se trata de Cukin el cochero, al principio de la parte III, quien «había estudiado algo para obtener un curato en Saboya» (El viajador sensible, pág. 126). Es precisamente «La profesión de fe de un cura saboyano» la parte del Emilio donde Rousseau propugna una educación que potencie, y no restrinja, al ser humano, y donde por lo tanto muestra su desconfianza respecto a toda religión autoritaria y ultraor-

²⁹ Hay disparidad acerca de la gravedad de estos ataques, aunque hay evidencia de que no eran sólo una paranoia del autor. Están bien reflejados en las Confesiones y en Rêvries du Promeneur Solitaire (ambas de 1768) que Rousseau terminó de escribir en Inglaterra, donde se enemistó con Hume. Jacob Vernes, padre de François, sería uno de sus perseguidores, por lo que es posible dar crédito a su obsesión. Véase <http://rousseau.unige.ch>.

ganizada. Este cura, descendiente de una ilustre familia de Saboya, confiesa al inicio de su historia que había mantenido relaciones con una joven casada, amén de haberse dado al juego y al vino. Cukin, además, confiesa haberse hecho cochero porque los caballos son más fáciles de conducir que los hombres, y le dejan amar y beber cuanto quiera. Vernes aprobaba la clausura de conventos y el fin del celibato sacerdotal, como había aprobado la toma de la Bastilla en Viaje por la Francia de Robespierre; pero Calzada previó que esto supondría demasiado libertinaje para la censura española. El voyageur de Vernes aprueba la trayectoria de Cukin porque «la verdadera nobleza es la sensibilidad del alma» (El viajador sensible, pág. 131), y el cochero da amplias muestras de su propensión a las lágrimas. Calzada concluye el capítulo con la misma definición de nobleza, pero ha suprimido la historia de los vicios y la posible inferencia, de corte protestante, de que aquéllos llevan a la perdición del cuerpo y del alma.

Precisamente de la religión protestante habla otro capítulo mutilado por Calzada, que ya había aireado su rechazo de la religión luterana: contradiciendo la feliz inclusión por parte de Vernes de Cukin, Calzada atribuye los «lances de [la] vida» del cochero a «su abominable secta», puesto que «era luterano dicho cochero». Y añade en una nota del traductor: «Sermones pronunciados por una boca luterana no podían ser menos de ser dignos de reprobación» (El viajador sensible, pág. 127). Suficientes contenidos religiosos para Calzada, quien omite un episodio dedicado a Calvino, acusado de moroso, lo que según los católicos inclina la balanza de la fe a su favor. El narrador de Vernes paga la deuda con intereses, pero Calzada, una vez que ha dejado ver su autoría como traductor en las notas y su antipatía por lo «luterano», evita divagar sobre el tema religioso.

Calzada es crítico con Rousseau por las ideas de éste acerca de una religión deísta y sus críticas a una iglesia organizada, pero se abstiene de alimentar la disputa entre ortodoxia y heterodoxia, que sin embargo a Vernes le era familiar. Tanto, que en un pasaje, también omitido por Calzada, Vernes incluso menciona a su padre. La escena, similar a la de Yorick en la posada, incluye a un clérigo anciano y riguroso, que sólo acepta «la foi, la foi sur tous les points!», a quien Vernes reconoce como ortodoxo porque «mon père m'a donné le signalement de ces Messieurs»; y un clérigo joven, de «sensibilité douce», en quien Vernes pronto ve a un hermano. Ante la petición del posadero de limosna para un extranjero a quien han asaltado en el camino, el joven responde con un escudo, mas el viejo se niega. Para Calzada el primer gesto es «verdadera caridad cristiana» (El viajador sensible, pág. 77), pero ha eliminado toda mención a la ortodoxia, y a la fe como única vía de salvación.

Bernardo María de Calzada hubo de navegar entre dos aguas, tarea siempre difícil para un autor. No se puede negar su capitulación ante las amenazas

más que reales de la censura oficial. Pero tampoco se le puede negar valor, ya que su traducción de la *Lógica de Condillac* (1780) había sido dedicada a un amigo, procesado por el Santo Oficio por adhesión a las ideas francesas³⁰. Tras el juicio, conducido por Jovellanos, por la Alcira de Voltaire, parece que Calzada se abstuvo de atraer más atención de la Inquisición o la censura, aunque no pudo evitar un destierro. Siendo Calzada como fue un autor interesado en la educación de la juventud, rechazaba las exageradas influencias sentimentales que sin duda Rousseau, junto con Goethe, habían dispersado por Europa. Sus defensas, tanto de la ortodoxia religiosa (en la traducción de Racine), como de los valores de la patria, le valieron para ofrecer una imagen de aquiescencia con los poderes. Tampoco hay en esto razón para acusar a Calzada de hipocresía. Es cierto que era un hombre de probado valor militar, pero la Inquisición podía apartarle precisamente de esa profesión que amaba. Y cuando llegó el momento, sacrificó sus intereses y hasta su familia por unirse al ejército frente a la ocupación francesa en 1808.

³⁰ Étienne Bonnot de Condillac (1715-80), psicólogo, filósofo, lógico y matemático, y principal introductor en Francia de las ideas de Locke. En 1740 se ordenó cura católico, y comenzó una amistad de por vida con Rousseau. En su *Lógica* enfatizó la importancia de la percepción sensorial y del lenguaje en el razonamiento lógico. A pesar de su ideología, su catolicismo no se resintió, y creyó firmemente en la realidad del alma.