



Universidad del País Vasco
Grado en Traducción e Interpretación

TRABAJO DE FIN DE GRADO

Historia de la traducción de obras francesas en España:
Análisis de La isla de los esclavos

Ainara Cruz Arrén

Curso académico 2014 – 2015

Juan Manuel Ibeas Altamira
Departamento de Filología Francesa

Resumen

La isla de los esclavos, traducción de Lydia Vázquez publicada en 2014 de *L'île des esclaves*, es un texto en el que confluyen, entre otros, la teatralidad, la naturalización, la expresividad y la riqueza lingüística. Marivaux, el autor de la obra francesa, es conocido por su complejo estilo de escritura, el «marivodaje» (*marivaudage*), tan característico de su prosa y que tan intrincado de trasladar resulta. Representada por primera vez en 1725, *L'île des esclaves* es una de las obras más importantes del prolífico escritor, y sigue siendo alabada y representada en Francia entre otros motivos por su carácter social.

El presente Trabajo de Fin de Grado busca realizar un análisis comparativo de ambos textos, *L'île des esclaves* y *La isla de los esclavos*. Para ello, se han estudiado las estrategias, las técnicas y los procedimientos de traducción empleados para comprender el texto meta en profundidad, y se ha examinado el efecto que el resultado causa en el público empleando para ello las competencias adquiridas en el grado de Traducción e Interpretación. En este análisis, basado en obras de referencia de diferentes traductólogos, se tratan aspectos que abarcan desde el uso de pronombres personales y el registro empleado hasta las unidades fraseológicas que aparecen, el conjunto de la prosa como un todo en la traducción, etc. De igual forma, el análisis se basa en la elaboración previa de una tabla (Anexo I) en la que se exponen el texto original y la traducción, facilitando el acceso a ambos y poniendo de manifiesto su estructura correlativa. Asimismo, y con el fin de contribuir a una mejor comprensión de la obra, se llevaron a cabo entrevistas con la autora de la traducción y con el director teatral que llevó la adaptación *Utopía Marivaux* a escena, Juli Leal (Anexos II y III).

Este trabajo se centra en el estudio de *La isla de los esclavos* como el producto de un meditado proceso de traducción. La escasez de traducciones de las obras del dramaturgo ha hecho que Marivaux, pese a su valor, sea casi desconocido a este lado de los Pirineos, y *La isla de los esclavos* contribuye a mejorar el acceso por parte de un público no francófono a la obra de este polifacético autor.

Palabras clave: *L'île des esclaves*, *La isla de los esclavos*, Lydia Vázquez, Marivaux, teatro, traducción.

Índice de contenidos

1. Introducción ... p. 3
 - A. Presentación y metodología ... p. 3
 - B. El contexto de la obra... p. 7
2. Análisis de la traducción ... p. 10
 - A. Traducción de los nombres propios ... p. 10
 - B. Empleo de pronombres personales en el TO y en el TM, su omisión y explicitación y otras marcas de sujeto ... p. 12
 - I. *Je y moi* en el TO, *yo* en el TM ... p. 12
 - II. *Tu y vous* el TO, *tú y vos* en el TM ... p. 13
 - III. *Nous, vous, ils, elles, il y elle* en el TO, *nosotros, vosotros, ellos, ellas, él y ella* en el TM ... p. 14
 - IV. *On* en el TO y sus diferentes traducciones ... p. 14
 - V. Impersonalizaciones y particularizaciones en los referentes ... p. 15
 - C. Fenómenos de traducción ... p. 16
 - I. Fenómenos discursivos ... p. 16
 - a. Expansión y compensación ... p. 17
 - b. Racionalización ... p. 18
 - c. Ennoblecimiento ... p. 19
 - d. Sustitución ... p. 19
 - e. Sistematismos internos ... p. 20
 - i. En las intervenciones y entre ellas ... p. 20
 - ii. Palabras clave ... p. 21
 - iii. Interjecciones ... p. 22
 - II. Adición ... p. 23
 - a. Explicitación ... p. 24
 - b. Particularización ... p. 25
 - c. Descripción ... p. 25
 - III. Reducción ... p. 26
 - a. Omisión ... p. 26
 - b. Generalización ... p. 26

- IV. Procedimientos de traducción directa ... p. 27
- V. Procedimientos de traducción oblicua ... p. 28
 - a. Transposición ... p. 28
 - b. Modulación ... p. 28
 - c. Equivalencia ... p. 29
 - d. Adaptación ... p. 29
- 3. Conclusión ... p. 31
- 4. Bibliografía ... p. 34

Anexo I: tabla comparativa TO y TM

Anexo II: entrevista a Lydia Vázquez

Anexo III: entrevista a Juli Leal

Introducción

A. Presentación y metodología

El objetivo de este Trabajo de Fin de Grado es el análisis y estudio de la traducción de *L'île des esclaves*, obra de teatro escrita por Pierre de Marivaux en 1725, realizada por Lydia Vázquez y publicada como *La isla de los esclavos* por la editorial de la Asociación de Directores de Escena de España (ADE) en 2014. Para llevar a cabo este trabajo se ha empleado principalmente, para el texto francés, la edición de 2004 de Gallimard, sobre la que se basa el análisis, si bien se han consultado también la primera edición, disponible en Gallica, y las ediciones de Flammarion (1989) y de Hachette (1994), especialmente importantes por el valor de las notas explicativas, introducción y otros documentos que incorporan, elaborados por Stéphane Guinoiseau y Jean Goldzink.

L'île des esclaves es una obra compuesta de un solo acto y dividida en 11 escenas. Su estructura es geométrica y, como apunta Goldzink (1989: 32), en ella se aprecian dos masas textuales coherentes: por una parte, las primeras cinco escenas presentan el contexto en que se sitúa la obra y las condiciones para llevar a cabo la reeducación de sus protagonistas, todo ello introducido por la primera escena que podríamos considerar de exposición propiamente dicha. Aquí se produce el naufragio en la isla de los protagonistas y Trivelín, portavoz de los habitantes de la isla, les encuentra y fuerza el intercambio de roles entre amos y esclavos. Por otra parte, las cinco últimas escenas en que los cuatro personajes principales evolucionan por su cuenta y gozan de independencia para interactuar entre ellos y desarrollar la acción, puesto que Trivelín no vuelve hasta la última escena, y únicamente para llevar a cabo la recapitulación. En estas escenas los esclavos empiezan a asumir su rol de amos, momento que da pie a que todos comiencen a empatizar hasta que se produce la catarsis con el arrepentimiento final y la vuelta a los roles iniciales. En lo que a la escena número seis se refiere, esta sería el punto de inflexión de la obra y, a su vez, un pequeño paréntesis en que Marivaux incluye una breve parodia galante, un intercambio entre Arlequín y Cleanta.

El estudio que a continuación presentamos se estructura de la siguiente manera: en primer lugar esta introducción, en la que tras presentar la obra y su traducción, se

describe la metodología empleada y en la que se presentan brevemente el contexto en que fue escrita la pieza con un comentario sobre la misma. Seguidamente se encuentra el análisis como tal de la traducción, que aborda en detalle las características del texto meta. Los primeros elementos en aparecer en dicho apartado son los nombres propios, elementos más exteriores del texto y que casi forman parte del decorado, a los que sigue el estudio de aspectos más lingüísticos para acabar tratando cuestiones puramente traductológicas. Finalmente, se cierra con la conclusión que se extrae de todo ello. Se citan igualmente a lo largo de este trabajo la adaptación teatral de Juli Leal, *Utopía Marivaux*, de 2007, y la traducción de J. J. Beltrán, *La isla de los esclavos*, publicada en 2011 por el Círculo de Bellas artes.

Asimismo, se incluyen como anexos la tabla comparativa entre original y traducción sobre la que se apoya este trabajo (Anexo I) y las entrevistas realizadas a Vázquez (Anexo II) y a Leal (Anexo III). El primer anexo busca ahondar en la estructura de ambos textos para poder acudir a ellos como referencia y presentar el análisis de las técnicas de traducción empleadas de forma individualizada. Por otra parte, las entrevistas muestran la opinión de dos expertos con el fin de comprender y conocer en profundidad las principales características de la obra y de su autor así como una visión del contexto teatral en el que apareció. La autora de la traducción es una gran especialista en el siglo XVIII, y poder conversar con ella contribuyó a resolver algunas dudas con respecto al texto, puesto que lo conoce en profundidad; del mismo modo brindó al conjunto del trabajo un enfoque más amplio sobre la práctica de la traducción desde una visión profesional y académica. De igual manera, la entrevista a un director teatral que ha llevado la obra a escena nos permite descubrir lo que implica representar hoy a Marivaux, las dificultades de su lenguaje y la problemática de las didascalias, puesto que ha trabajado exhaustivamente con el texto original para adaptarlo y llevarlo a escena.

La isla de los esclavos resultó finalista del Premio «María Martínez Sierra» de Traducción celebrado por la ADE en el año de su publicación, mientras que *L'île des esclaves* es una de las obras mejor valoradas de un autor tan prolífico como Marivaux, que aunque fue muy apreciado en vida y lo es Francia en la actualidad, donde se le representa con regularidad, es casi un desconocido a este lado de los Pirineos. El reconocimiento a la calidad del texto de Vázquez, junto con la escasa literatura crítica

sobre este dramaturgo en castellano, son los principales factores que han contribuido a la elección del objeto de estudio de este trabajo. Además, en Marivaux resulta especialmente destacable el empleo de la lengua, al que se denomina de forma característica como «marivodaje» (*marivaudage*), definido por el Larousse como «Littéraire. Badinage spirituel et superficiel ; échange de propos galants et précieux» (2015, s. v. *marivaudage*), un término que empezó siendo peyorativo y con el que se le tachaba de poco natural o afectado, mientras que ahora se asocia con un lenguaje rico y lleno de expresividad que juega con los malentendidos y que también refleja jerga y vulgarismos de su época, y cuya traducción merece la pena observar. También la temática de la obra se muestra como un atractivo fundamental de esta, considerada una utopía social dentro del género de la comedia, algo que la diferencia de las demás obras del autor, en las que el amor tiende a desempeñar un papel de mayor importancia. De igual manera, el tener acceso a un texto adaptado como el de *Utopía Marivaux* confería especial valor al estudio de *La isla de los esclavos*, cuestión que afortunadamente ha sido posible tratar gracias a la disponibilidad que mostró el director. El de la traducción teatral resulta un tema apasionante tras investigar sobre traducción y adaptación teatral, un tema que ha sido posible desarrollar a partir de la conferencia de Alejandro Lapeña, doctorando en traducción teatral, en el ENETI 2014 (Encuentro Nacional de Estudiantes de Traducción e Interpretación), y otros textos como los de Logan (2003) y Zatlin (2005).

El trabajo se ha realizado de la siguiente manera: desde el principio, una vez escogidos los textos, se confeccionó un calendario aproximativo para la elaboración de los diferentes puntos de este trabajo para una realización lo más eficaz posible que permitiera respetar la fecha final de entrega sin que esta impusiera o forzara una elaboración apresurada de este, lo que permitió un amplio margen para su preparación. Después, y para dar comienzo al trabajo, se llevó a cabo una segunda lectura detallada de los textos para detectar las principales dificultades que presentaba el texto original de tal modo que, *a posteriori*, fuera posible analizarlos y clasificarlos mediante el estudio comparativo. A continuación, se elaboraron las tablas, mediante las cuales se realiza en detalle la comparación de las dos lenguas, la del texto de partida y la del texto de llegada. Este estudio pormenorizado muestra alineadas las unidades textuales que se han tomado como referencia, esto es, las intervenciones y didascalias del texto origen (TO) y texto meta (TM), acompañadas en una tercera columna por los comentarios a dichas

unidades. En el comentario de las tablas, el análisis propiamente dicho, se recogen los ejemplos más relevantes que permiten aclarar, mostrar y justificar el empleo de las diferentes estrategias de traducción en cada momento. Conviene señalar que no se ha especificado el número de página de estos ejemplos para permitir una lectura fluida y porque estos aparecen recogidos en el Anexo I.

Para la confección del análisis, se han tomado como fuentes para la catalogación de los procedimientos y fenómenos de traducción una serie de obras de referencia para llevar a cabo una clasificación lo más pertinente posible, de forma que el examen se adaptara al texto y a sus particularidades. Se ha partido, sobre todo, de la obra de Vinay y Darbelnet *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction* y de *Introducción a la traductología* de Gerardo Vázquez-Ayora. Los dos primeros, reconocidos traductólogos, elaboraron en su obra una esquemática distribución de diferentes procedimientos de traducción directos y oblicuos partiendo de las diferencias entre el inglés y el francés, y su obra se puede aplicar perfectamente al español y al francés. Por su parte, Vázquez-Ayora desarrolla esta teoría en su libro, acotándola en esta ocasión al español y al inglés, lo que facilita la comprensión de la clasificación.

También se ha consultado *La traduction comme épreuve de l'étranger* del crítico y traductor del español Antoine Berman. Esta obra pertenece a la corriente de las críticas de traducción y habla sobre cómo se alteran los originales con sus «tendencias deformantes» al traducirlos, una fuente muy útil no tanto para marcar deficiencias sino que para resaltar propiedades del original que se han logrado mantener en la versión traducida. *El método de traducción* de José Luis Martí Ferriol ha resultado igualmente de gran ayuda, pues presenta una taxonomía de técnicas de traducción más amplia y exhaustiva que concuerda en ocasiones con las anteriores, pero que también incorpora otras. Aun y todo, este estudio no pretende llevar a cabo un análisis exhaustivo y detallado de todas las técnicas de traducción existentes, sino tratar únicamente aquellas que son relevantes y frecuentes en la obra que nos ocupa y en un contexto teatral. Así, se ha establecido tanto una tipología de los fenómenos de la misma forma en que se han aislado ciertas cuestiones relevantes a la hora de llevar a cabo el análisis que aquí se presenta.

La de traducir es una actividad en la que influyen muchos factores y en la que se puede optar, en cada caso, por diferentes soluciones dependiendo de los criterios que se

hayan establecido en un primer lugar. De acuerdo a esta teoría, que Vermeer denominó teoría del Escopo y que luego desarrollaría Nord (Nord, 1997: 41), el análisis de los elementos que rodean al texto, además de la finalidad que se pretenda conseguir con su traducción, son los que modelan el proceso y el resultado final, y es por ello por lo que es importante tenerlos en cuenta. El texto del que parte Vázquez se escribió hace casi 300 años, en un momento histórico de cuya evolución estaba a punto de surgir un movimiento revolucionario que acabaría con el Antiguo Régimen y que se extendería después por toda Europa, un texto de un autor prolífico y conocido en su época, un texto que aúna características propias de su género literario, el teatro, de la utopía, como temática, del teatro italiano, para sus personajes, su ambientación y su representación, y con remisiones clásicas en su trama. El autor de *L'île des esclaves* es casi desconocido en España, y la obra pertenece a un género que en la actualidad, por la abundante producción audiovisual, no está dirigido a un sector muy amplio; se trata por tanto de un texto que no resulta tan cercano al público meta. Sin embargo y como veremos más adelante, *La isla de los esclavos* es fruto de un meditado esfuerzo de traducción; se centra en mantener la calidad lingüística del original para facilitar el acceso a la obra de Marivaux por parte de un público hispanohablante, y no pierde de vista el teatro y sus características. Por tanto, este texto resulta muy interesante desde el punto de vista literario, histórico y, por supuesto, traductológico.

B. El contexto de la obra

Pierre Carlet de Chamblain (1688-1763), más conocido por su seudónimo Marivaux, tenía 37 años cuando *L'île des esclaves* se representó por primera vez el 5 de marzo de 1725 en el Nouveau Théâtre-Italien de París. Autor conocido por sus novelas y reconocido por sus contemporáneos, había trabajado también como periodista, cronista y moralista hasta que en 1720 empezó también su andadura como escritor teatral.

Cuando apareció *L'île des esclaves* habían pasado diez años del fallecimiento de Luis XIV, y por no haber alcanzado la mayoría de edad Luis XV de Francia en aquel momento, el Duque de Orleans había sido regente hasta apenas dos años antes. Era la época de la monarquía absoluta, del «tout pour le peuple, rien par le peuple» y de la Ilustración. El mismo año en que se estrenó *L'île des esclaves*, 1725, Vivaldi estrenó *Las cuatro estaciones*. Se trataba de una época, como afirma Guinoiseau (1994: 64-67),

en que la firma del Tratado de Utrech en 1713 parecía haber traído paz entre algunos estados europeos, pero en la que poco después comenzarían los conflictos internos, como la revuelta de los obreros de la seda en Lyon en 1744 y los motines en París entre 1749 y 1750; a los que acompañarían los conflictos exteriores como la Guerra de los Siete años (1756-1763). Estos acontecimientos reflejan lo que luego seguiría siendo la rivalidad entre Inglaterra y Francia y, sobre todo, muestran el estado del país, en que la ciudadanía comenzaba a agitarse y que luego sentaría las bases sobre las que estallaría la Revolución Francesa en 1789.

L'île des esclaves es la tercera obra que Marivaux escribió en un solo acto, y la séptima comedia que representó junto al conjunto italiano. Aclamada por los críticos, se representó 19 veces consecutivas, y se retomó por la Comédie-Italienne en 1742, 1754 y 1761. En este punto, la omisión del nombre del autor en el primer texto editado es reseñable, puesto que indica que casi pertenece más al repertorio del grupo que la representa que al propio autor (Guinoiseau, 1994: 63), haciendo del texto no tanto literario *a priori* como lo es escénico. La obra fue redescubierta en 1931 gracias a Jean Sarmant, y Félix Gaiffe la representó con sus estudiantes de la Sorbona en 1939, durante el 150 aniversario de la Revolución Francesa, para dar testimonio de las reivindicaciones de igualdad prerrevolucionarias. Aunque a partir de los 90 empezó a hacerse una lectura más pesimista del texto y comenzó a ser representada junto a otros textos, como lo hizo Giorgio Strehler con Goldoni (Goldzink, 1989: 99), algo que luego llevaría a cabo Juli Leal en su adaptación teatral en español (Anexo III, p. 1). No obstante, la ausencia de un mensaje político claro explica que la obra no se apreciara especialmente durante la Revolución, puesto que se centra principalmente en la psicología humana (Doudet, 2005: 220).

Alejiándose de la comedia de intriga, *L'île des esclaves* se acerca a la comedia de costumbres cuando parodia a sus personajes, aunque se la considera principalmente como «utopía social». La corriente literaria y filosófica de las utopías sociales, como afirma Guinoiseau (1994: 82), conoció su mayor éxito a principios del siglo XVIII. Pese a que el concepto existiera desde la Antigüedad Clásica, el término de «utopía» apareció por primera vez en *Utopía* de Tomás Moro (1516), vocablo acuñado por él mismo y que significa, literalmente, ‘no lugar’. En *Utopía* su autor describe una isla imaginaria donde los hombres viven en armonía. La obra conoció un gran éxito y siguiendo su estela,

otros autores también desarrollaron el tema de la utopía antes que Marivaux, como la que se considera como primera utopía francesa, *L'Abbaye de Thélème* de Rabelais, en 1535. Para muchos autores, las sociedades más salvajes y exóticas operaban de contramodelos de la sociedad occidental, en que lo primitivo se asociaba a la virtud y la cultura occidental a la corrupción y a falsos valores. Sin embargo, para nuestro caso Guinoiseau (1994: 83) retoma dicha idea para concluir que se trata más de una metáfora que de un espacio reorganizado, ya que la isla marivaudiana se encuentra aislada de Atenas como la escena teatral lo está del resto de la sala: Marivaux no propone una alternativa, propone un cambio.

Esta obra constituye la primera de las tres «utopías insulares» de Marivaux, seguida por *L'île de la raison* (1727) y *La nouvelle colonie* (1729, texto perdido y reescrito en 1750 bajo el título *La colonie*) (Guinoiseau, 1994: 5). Como afirma Dervaux-Bourdon (2005: 8), no hay «'grands'» genres ni «sujets grands ou petits» para el autor, que en esta obra se adentra en un tema que se aleja de sus características comedias galantes. Esto hubo de resultar algo insólito para el público de Marivaux en la época (Guinoiseau, 1994: 6), el de la sociedad francesa dentro del Antiguo Régimen, que aún divide en tres estratos a sus habitantes desde su nacimiento; una sociedad en que la burguesía va escalando posiciones y en la que una de las formas de demostrar capacidad económica es el número de criados (Guinoiseau, 1994: 102), los mismos que poco a poco se van dando cuenta de que para ellos también es posible escalar posiciones, poniendo en riesgo el orden social.

La de Marivaux no es una obra de protesta, pero sí humanística, y pone de relieve aspectos del ser humano en la época no igualitaria en que le tocó vivir frente al punto de vista conservador en que Dios impone una estructura estática en la organización de la sociedad. El punto de partida de esta obra parece simple: un naufragio conduce a dos parejas de personajes a una isla en que la jerarquía social está invertida. Desde ahí, con el cambio de rol entre los personajes desarrolla una trama en que pone de manifiesto que las diferencias sociales son accidentales dentro de un sistema social injusto (Guinoiseau, 1994) en que amo y esclavo parecen ser los únicos intermediarios el uno del otro (Doudet, 2005: 87).

Análisis de la traducción

La isla de los esclavos de Vázquez mantiene las características de composición del original, puesto que no se produce ninguna reestructuración de los acontecimientos, al contrario de lo que podría pasar en *Utopía Marivaux*, del director teatral Juli Leal, una traducción escénica. Por tanto, como traducción para ser leída pero no filológica, *La isla de los esclavos* posee características tales como la oralidad fingida y la naturalización, características destinadas al público meta de la obra y a tener en cuenta a la hora de llevar a cabo el análisis. También resulta fundamental añadir que las unidades textuales que se han analizado, por tratarse de unidades textuales coherentes por sí solas y en relación al propio texto, se han tomado por su correlación directa entre el TO y el TM.

Aunque a primera vista podría considerarse evidente, es esencial poner de relieve, una vez más, el inmenso valor del lenguaje. Este se va a revelar como un elemento indispensable de la obra, ya no solo por el distintivo «marivodaje» del autor, sino por la poca importancia del atrezzo (apenas una alusión a una botella) y por la inmensa trascendencia de los interrogatorios, de las confesiones y de las disculpas para el transcurso de la trama. Gran parte de la carga temática se basa en cómo se dirigen unos personajes a los otros, en cuándo y cómo emplean los vocativos, en los marcadores del discurso, en el tono que adquieren las peticiones y las quejas, etc. La situación de enunciación se nos presenta, por tanto, necesaria para una correcta interpretación de las unidades textuales, tanto en relación a las demás intervenciones como a las didascalias en su función de conductoras de la acción, y todas las técnicas que se van a tratar a continuación tienen su razón de ser las unas con las otras para conseguir el resultado final de lo que conforma *La isla de los esclavos*.

A. Traducción de los nombres propios

En *L'île des esclaves* los nombres propios cuentan con una gran importancia en la trama, todos ellos tienen su razón de ser y aportan información acerca de los personajes: algunos de los apelativos se insertan en la tradición griega en que se contextualiza la obra; el resto de los antropónimos provienen de la *commedia dell'arte*, tan relevante en el teatro marivaudiano. Una de las primeras cuestiones que se nos presentan al analizar el texto es si dichos nombres, con toda su carga semántica, han

sido traducidos partiendo desde un posible origen morfológico griego e italiano, si existía ya un equivalente en la lengua meta, o si han sido adaptados fonéticamente para la traducción. Como explica Vázquez (Anexo II, pp. 9-11), la adecuación de los nombres propios en una obra teatral resulta fundamental, y la oralidad del medio vuelve de gran importancia que no se distingan especialmente del resto del texto por el hecho de sonar extranjeros (lo que Berman denominaría exotización, 2005: 20-21).

Los *Iphicrate*, *Euphrosine*, *Cléanthis*, *Arlequin* y *Trivelin* de *L'île des esclaves* se convierten así en *Ifícrates*, *Eufrosina*, *Cleanta*, *Arlequín* y *Trivelín* en *La isla de los esclavos*: *Iphicrate*, como explica Guinoiseau (1994: 78), significa en griego ‘celui qui règne par la force’; y encuentra su equivalente en *Ifícrates*, nombre de un general ateniense (Beltrán, 2011: 35). *Euphrosine* viene del término que se emplea en griego para ‘bienveillante’ (Guinoiseau 1994: 78); y su origen se halla en el nombre de una de las tres Gracias de la mitología griega (Beltrán, 1994: 47); y que en castellano suele denominarse tanto *Eufrósine* como *Eufrosina*. El último de los nombres griegos es *Cléanthis*, ‘flor gloriosa’, nombre que Molière empleó ya en su *Amphytryon* (Lavergne, s. d.) y que aparece adaptado fonéticamente como *Cleanta*. *Arlequin* y *Trivelin*, por su parte, son dos nombres de la *commedia dell'arte* que Marivaux ya utilizó en obras anteriores (Guinoiseau, 1994: 78); *Arlequín* aparece incluso recogido en el propio DRAE (RAE, 2014, s. v. *arlequín*), mientras que *Trivelín* aparece como traducción de *Trivelin* en la traducción publicada de *La doble inconstancia* y traducida por Nuria Petit Fontserre de 1976.

A modo de conclusión, y siguiendo con la clasificación de Berman, si bien se podría afirmar que a los nombres propios no se han exotizado, tampoco se han domesticado, puesto que siguen remitiendo a esas dos realidades, la griega y la italiana, naturalizándolos sin la intervención de una denominación francesa de por medio. De esta forma, un cambio en el ritmo de habla y acento de los actores en una posible representación, cuestión que Vázquez tenía en mente, en esa inmediatez inherente al teatro no distraería a los espectadores ni les remitiría a una realidad, la francesa, que el autor no pretendía evocar de forma explícita.

B. Empleo de pronombres personales en el TO y en el TM, su omisión y explicitación y otras marcas de sujeto

Aunque las lenguas francesa y española se hallen estrechamente relacionadas, por ser romances, sintéticas y flexivas, también difieren en algunos aspectos, como la necesidad del francés de explicitar obligatoriamente el sujeto, ya sea mediante pronombres o posesivos. Esto no sucede en español, donde puede hasta considerarse redundante: traducir todos implicaría caer en la literalidad y en un calco sintáctico, pero ello no implica que se deban omitir siempre, puesto que su transposición resulta facultativa. Por ello, se ha analizado cuándo y cómo se han traducido en *La isla de los esclavos*, para determinar las razones de su inclusión u omisión y su grado de sistematicidad en el TM.

I. *Je y moi* en el TO, *yo* en el TM

Las situaciones en que se ha optado por mantener en el TM el sujeto de la primera persona del singular, *yo*, resultan particularmente relevantes: la mayoría de las veces se trata de intervenciones en que se emplea *moi* junto con *je* para dar fuerza a la oración. También se emplea en intervenciones en que se comparan dos personajes, el que habla y su interlocutor, para marcar bien la diferencia en el referente, se podría decir que a modo de organizador discursivo; y cuando la estructura oracional requiere la inclusión explícita del sujeto, como *yo también* o *más que yo*, puesto que no hay un verbo en que se pueda marcar la persona, y en otras construcciones como *yo mismo* (por *moi-même*), *como yo* (*comme moi*) o *ya sabía yo* y *os lo digo yo*, como parte de la unidad fraseológica. Asimismo, también aparece en dos intervenciones en que se marca la individualidad del personaje que lo articula: en una intervención final de Arlequín en que habla de lo que ha aprendido, incidiendo en las características del personaje; y en otra de Ifícrates al comienzo de la obra en que pone de manifiesto el miedo que le produce estar en la isla, pensando únicamente en sí mismo y contribuyendo al efecto humorístico. En el cómputo total, el personaje de Arlequín emplea el *yo* con mayor frecuencia: en once ocasiones; le siguen Cleanta, con nueve; y ya los dos amos, seis veces Ifícrates y dos Eufrosina, y Trivelín, una sola vez. Como se puede apreciar, estos usos se corresponden con el carácter de los personajes: los esclavos lo emplean más, los amos masculinos menos que las mujeres, y el hombre libre apenas.

II. *Tu y vous* el TO, *tú y vos* en el TM

A lo largo de la obra los personajes se tratan de *tú* o de *vos* dependiendo de la situación de enunciación. En el TO, Ifícrates tutea a Arlequín durante toda la obra, incluso cuando le corresponde desempeñar el rol de esclavo, mientras que Arlequín empieza a tutearle cuando se convierte en amo, puesto que emplea *vos* hasta entonces: de hecho, es el personaje que más veces emplea directamente el pronombre personal *tú*, en cinco ocasiones, frente a la única vez en que lo hace Ifícrates. En todo caso, merece la pena subrayar que hay una ocasión en que parece que Arlequín trata de *vos* a Ifícrates siendo amo: cuando en una didascalia se explicita que se está dirigiendo a Ifícrates y ordena «retiraos»; sin embargo, en la siguiente didascalia podemos leer «Ifícrates y Eufrosina se alejan», por lo que en realidad puede estar refiriéndose a ambos.

Vous se emplea como pronombre personal sujeto alrededor de 300 veces en el texto francés, mientras que el alcance de *vos* en el TM se revela más limitado: el empleo más significativo de esta partícula procede de los dos esclavos, Cleanta y Arlequín, y Trivelín, como muestra de distanciamiento y como forma de dirigirse a las figuras de autoridad, puesto que el empleo de *vos* por parte de Ifícrates y Eufrosina resulta anecdótico.

En este sentido, surge la cuestión referente a la razón del empleo de *vos* como traducción de *vous* y de por qué no se ha optado por *usted*. El pronombre personal *vos*, que empezó a desaparecer del uso en el español de España tras el siglo de Oro, cayendo en desuso en el siglo XVIII, se había empleado como término intermedio entre el *tú* y el *vuestra merced*, y como precursor de *usted* (Cisneros, 1996: 35). Por lo tanto, en la época en que Marivaux escribe la obra no se trataba de una partícula en uso, y sin embargo mediante su empleo se consigue alejar al lector de la época contemporánea y evocar tanto aquella época pasada en que se escribió la obra como esa atemporalidad a la que de alguna forma pretende remitir el texto con las referencias a la Grecia antigua de una forma que no se conseguiría con *usted*, empleado también en la actualidad. De hecho, la traductora (Anexo II, pp. 6-7) admite que hace «trampa» para darle este toque arcaizante que acabamos de mencionar, aunque «hay grandes especialistas de la historia de la traducción que defienden que se traduzca, como es lógico, con *usted*». De alguna forma, continúa Vázquez, el empleo de *vos* se sigue asociando al siglo XVIII, como si el fin del Antiguo Régimen actuara como frontera y la Revolución Francesa marcara el

fin de su uso. El empleo de *vos* es, por tanto, una técnica más que contribuye al estilo final del TM.

III. *Nous, vous, ils, elles, il y elle* en el TO, *nosotros, vosotros, ellos, ellas, él y ella* en el TM

Los pronombres tanto de primera persona del plural como de tercera persona del singular y del plural no parecen particularmente representativos puesto que no presentan dicotomías en su traducción ni caracterizan un registro concreto; no tienen carga connotativa en su uso ni aportan una carga implícita. Cabe señalar, con todo, que *nosotros* solo aparece en ocho ocasiones en el TM, de las cuales todas menos una (en boca de Cleanta) proceden de Trivelín, otro de los rasgos de este personaje, importante porque nos recuerda que representa al conjunto de los habitantes de la isla, y que tras él existe toda una sociedad utópica que comparte esos valores tras los que en ocasiones se escuda.

IV. *On* en el TO y sus diferentes traducciones

En el TO el pronombre *on* se emplea tanto como indefinido (en la mayoría de los casos), como con función personal. En general, se han empleado expresiones impersonales para su traducción, por ejemplo *según dicen (on dit)*, y pasivas reflejas, *se recurre* o *se boga (on a bientôt dit; on vogue)*. No obstante, por el contexto de enunciación también se ha recurrido a otros mecanismos, como el empleo de la segunda persona con valor impersonal o el *vos, te dirás que, si lo habéis sido (on te dira aussi, quand on l'a été)*, el empleo de la partícula *uno, cuando se enoja uno (quand on a de la colère)* o *una pertenece a cierto rango (on est d'un certain rang)*. Asimismo, también se le han dado diferentes valores, como de mandato en *lleváoslos (qu'on les conduise)*. Con todo, el empleo de *on* de uno de los personajes se ha traducido por la primera persona del plural, Trivelín, haciendo gala de un ejercicio de cohesión textual: *esperamos que (on espérera que)*, de la misma forma en que este personaje emplea términos inclusivos y paternalistas de forma sistemática a lo largo de la historia. En el texto original de la obra el sistema que emplea Trivelín alterna entre la primera persona del singular, el *nous* y el *on*. En esa misma intervención emplea un *on* que se ha traducido como una pasiva refleja. El espectador francés podría discernir su empleo sin mayor problema, por el contexto de enunciación; por ello la traducción adaptada al

contexto de enunciación no podría considerarse como una explicitación, sino una adaptación al sistema pronominal español.

V. Impersonalizaciones y particularizaciones en los referentes

A lo largo del texto hay ocasiones en *La isla de los esclavos* en que se produce un cambio de vista en las intervenciones de los personajes, puesto que las circunstancias en que se emiten hacen necesario dicho cambio para que el texto de la traducción resulte natural en español. En algunas de estas ocasiones se explicita un sujeto implícito, o se particulariza un sujeto que aparece en impersonal en el original, como en una intervención de Arlequín en que afirma que «il n'y a pas de mal», traducido como «[yo] no veo inconveniente»; en este caso, se trata de la primera escena y, mientras Ifícrates intenta que Arlequín le preste atención porque teme por su suerte (de la misma forma en que es una de las veces en que Ifícrates emplea *yo* en la traducción), Arlequín también expresa su punto de vista.

Otro ejemplo se encuentra en la intervención de Trivelín, en que exclama «le moment espéré arrivera» cuando dialoga a solas con Eufrosina: en el original el personaje utiliza un tono paternalista, pero con las omisiones del sujeto tal matiz puede no resultar tan claro, por lo que se compensa en la traducción al dirigirse a ella directamente diciendo «el momento que esperáis» en vez de utilizando el impersonal. En ese mismo sentido, la intervención de Arlequín cuando apunta «j'en ferai», traducido por «haremos», cuando se refiere a la labor redentora de la sociedad de la isla, sirve para dar fuerza a la trama principal del texto de forma que el lector no pierda de vista ese fin, aunque en cierto modo de esta forma la labor que recae sobre Arlequín parece mitigarse al emplear el plural. En el caso opuesto, también se dan intervenciones en que se emplea un referente explícito y que aparecen de forma impersonal, como la de Ifícrates cuando dice «ne négligeons rien pour nous tirer d'ici»; ocasión en que cabe recalcar que tal uso de la primera persona del plural no tiene por qué referirse explícitamente a él y a Arlequín, sino que puede ser una afirmación como respuesta al momento en que Ifícrates se halla preocupado y busca algo que hacer de forma desesperada para salir de la isla, una especie de orden a quien pueda escucharle, traducido como «hay que echar el resto para salir de aquí», una aserción de lo que él cree que debe hacerse.

Sin embargo, llama la atención, en otra de las intervenciones de Arlequín, la traducción de «il m'a donnés» como «me han puesto»; al fin y al cabo, se refiere a los sobrenombres más bien despectivos que Ifícrates le ha puesto a lo largo de su relación, y el impersonalizarlo suaviza la culpa del amo. De la misma forma, en una intervención de Trivelín, este afirma «les torts que vous avez avec elle», traducido como «las faltas que cometáis», con respecto a Eufrosina, y en la versión en español se ha omitido *elle*, refiriéndose a Cleanta, mitigando el comportamiento hostil de la una con la otra pero también refiriéndose a que el comportamiento ofensivo no se limita a la criada sino que parece algo más generalizado.

Por último, en lo que se refiere al empleo de los pronombres posesivos, *mon patron*, *ma bouteille*, *ma belle enfant*, *mes enfants* y *mes chers enfants* se han traducido, respectivamente, como *patrón*, *esta botella*, *bella moza*, *muchachos/hijos míos* y *hijos míos*. Como se ha comentado, resulta indispensable explicitar el sujeto en las oraciones, al contrario que en español, en que aparece marcado por la flexión verbal; y el sistema pronominal funciona de forma parecida, en que en francés pide la explicitación de posesión cuando en español con el empleo de un determinante definido resulta suficiente, aunque por el contexto se puede también omitir. Por eso, en la traducción se ha omitido *mon* de la misma forma en que se ha empleado *esta* para referirse a la botella, inconfundible por ser la única en la escena y puesto que en una posible representación quedaría clara su posesión. No obstante, el contexto es siempre crucial, lo que explica la traducción de *mes (chers) enfants* a lo largo del texto: sistemáticamente, *mon enfant* y *mes enfants* se ha traducido como *hijo mío* e *hijos míos*, enunciado por Trivelín y propio de su forma de hablar (menos en su primera intervención, en que emplea *muchachos*). Sin embargo, al tratarse de una de las pocas ocasiones en que se recurre al posesivo, se ha sistematizado la omisión de *cher/chers* puesto que la atención que él muestra hacia los náufragos ya aparece marcada mediante los posesivos.

C. Fenómenos de traducción

I. Fenómenos discursivos

La denominación de «fenómenos discursivos» busca reunir los fenómenos que afectan a la organización textual del discurso y su disposición, del orden de todos aquellos que alteran las unidades de traducción sin por ello afectar a su contenido.

Mientras algunos de estos, como se verá, son consecuencia de otros fenómenos de traducción, en algunos otros se podría decir que se deben más a cuestiones estilísticas de naturalización y de alejarse del texto francés, en tanto a que el sentido «est dissocié des structures linguistiques» (Seleskovitch, 1975: 7).

a. Expansión y compensación

Si bien el fenómeno de la expansión puede deberse a diferentes motivos, es resultado en gran medida de los fenómenos de adición que se tratan en el punto 3b. Sin embargo, resulta interesante cuanto menos el hecho de que, aunque pudiera pensarse que el TM es más largo que el TO al comparar a primera vista la longitud de algunas de las intervenciones, el cómputo total de palabras es prácticamente igual: *L'Île des esclaves* tiene 17 129 palabras mientras que la traducción consta de 17 097.

La expansión de algunas intervenciones es un hecho puntual, por lo que se infiere que esta se ha visto compensada por las disminuciones y es por ello que el término *compensación* se emplea aquí solo en esta acepción, como contrapartida a la expansión. Algunas de las expansiones son muy claras a primera vista yendo del «Prends tout; c'est un habit fait sur ta taille» en el TO al «¿Algo? Todo; os sentará de maravilla; como un traje hecho a medida» de Arlequín en el TM, o del conciso «soit» al «que así sea» de Ifícrates, o como en intervenciones más largas como esta de Cleanta, que en el TO cuenta con 87 palabras y en el TM se traduce en 104, de «Soit. Inspirez à Arlequin de s'attacher à moi; faites-lui sentir l'avantage qu'il y trouvera dans la situation où il est; qu'il m'épouse, il sortira tout d'un coup d'esclavage; cela est bien aisé, au bout du compte. Je n'étais ces jours passés qu'une esclave; mais enfin me voilà dame et maîtresse d'aussi bon jeu qu'une autre; je la suis par hasard; n'est-ce pas le hasard qui fait tout ? Qu'y a-t-il à dire à cela ? J'ai même un visage de condition; tout le monde me l'a dit», a «Así sea. Inspira a Arlequín que se enamore de mí; explicadle las ventajas dada la situación en la que se encuentra; si me desposa, dejará la esclavitud de inmediato; y la verdad es que no es tan difícil. No hay más que verme a mí, que estos días pasados era solo una esclava ahora soy dama y ama, y se me da igual de bien que a cualquier otra; porque lo fui por casualidad; ¿acaso no es el azar el que hace y deshace? ¿O no es verdad? Hasta tengo cara de mujer de la alta sociedad; me lo ha dicho todo el mundo». Esta expansión se da tras varias adiciones («no hay más que verme a mí» y

«que hace y deshace») y una explicitación («cara de mujer de la alta sociedad»), a pesar de una omisión («au bout du compte»).

El fenómeno de la compensación se aprecia cuando se analizan como un todo intervenciones como esta, de Ifícrates, en que en el TO afirma «Juste ciel ! peut-on être plus malheureux et plus outragé que je le suis ? Misérable ! tu ne mérites pas de vivre», traducido como «¡Que el cielo me asista! ¿Puede sentirse alguien más desdichado y ultrajado que yo? ¡Miserable! Mereces morir». «¡Que el cielo me asista!» es una construcción sin duda más larga que «Juste ciel !», pero el omitir uno de los *plus* en la traducción, traduciéndolo por un solo *más*, empleando una modulación para «tu ne mérites pas de vivre», deshaciéndose de la partícula negativa *ne... pas* con un simple «mereces morir» y omitiendo los pronombres como el *tu* del TO se consigue que la intervención original de 23 palabras se traduzca en 17. Berman critica que las traducciones tienden a ser más largas que los originales (2005: 13), razón por la que merece la pena incluir esta característica en el análisis, ya que se han evitado redundancias y no ha habido pérdida de información.

b. Racionalización

Consiste en la restructuración oracional de los enunciados, el cambio en su tipología o la modificación de su referente. Puesto que el francés y el español están estrechamente relacionadas sería fácil caer en calcos sintácticos y traducciones literales; no obstante, la estilística de esta traducción se ha naturalizado, coordinando yuxtapuestas, «vous voilà en mauvais état, nous entreprenons de vous guérir» por «os halláis en mal estado, y vamos a curaros»; empleando imperativos por interrogaciones con valor de mandato, como «parle donc» y «¿quieres hablar de una vez?»; alterando los referentes, como «célèbre» por «celebrad», donde había una personificación de los sentimientos de los protagonistas, a los que Trivelín insta a celebrar el día, y en la traducción se explicita que los que celebran el día son más bien los protagonistas. Estos son solo algunos de los ejemplos de un fenómeno de traducción que aparece a lo largo de todo el texto, pero de un carácter individual constreñido a la situación de enunciación. En definitiva, la racionalización en el texto da pie a una mayor expresividad y naturalidad del texto, evitando la literalidad mediante un apego innecesario al texto original aunque sin tratarse de una traducción libre, sino que equilibrada.

c. Ennoblecimiento

El de ennoblecimiento es un término que hace referencia al uso de palabras más concretas o con mayor carga semántica que en el original. Se ha añadido para limitar el concepto de particularización, que se da bajo el fenómeno de adición. Asimismo, se ha considerado que es consecuencia en este caso de la naturalización y no tanto como podría serlo de una rescritura, debiéndose ello a que el español es menos receptivo con la repetición de términos, prefiriendo emplear sinónimos, así como tampoco lo es hacia cierto tipo de palabras y verbos (como el *être* y el *avoir*), que si bien tienen una alta frecuencia de aparición en francés, mantenerlos en español llega a tener a veces connotaciones negativas en cuanto a que pueden producir un texto en apariencia poco elaborado. Por ejemplo, el auxiliar *être* se ha traducido como *transcurre* y como *consiste* («la scène est dans l'île des Esclaves» y «et ma charge dans la république est de les faire observer en ce canton-ci»); y en otras intervenciones se han empleado palabras como *blandir*, traducción de *à la main* y de *sur les* [armes], o de unidades fraseológicas como *tomar la iniciativa* por *commence*; *le venga en gana* por *voudra*, o *ni palabra* por *rien*; en este caso se pueden apreciar tintes de idiomática en el TM que no hacen sino contribuir en la traducción a que se consiga la mayor adaptación posible a las características de un texto en español.

d. Sustitución

Al igual que con los fenómenos de expansión y compensación, el de sustitución puede ser, sobre todo, consecuencia o causa directa de una equivalencia o de una racionalización, como cuando se emplea el personal *veo* por *il* y *a*, tratándose tanto de una sustitución como de una racionalización. Otros ejemplos más claros de sustitución podrían serlo el del empleo de la coordinación por una adversativa en «mais on dit qu'ils ne font rien aux esclaves comme moi» por «y según dicen nada hacen a los esclavos como yo» (puesto que además de la racionalización hay un ligero cambio semántico); o «cela fera quatre beaux repentirs» por «así tendremos dos hermosos arrepenimientos», en que parece que se ha cambiado el referente, el original hablando sobre los cuatro individuos y el segundo sobre las dos parejas. Al no alterar el contenido, la sustitución es otro recurso estilístico que se entiende en contexto y se debe a las decisiones de traducción por las que se haya optado.

e. Sistematismos internos

Es en este último punto dentro de los fenómenos discursivos en que se ha querido subrayar la presencia de estructuras del texto que se vuelven características de la forma de la obra, tanto en el original como en la traducción. El examen de las decisiones que se hayan podido tomar al respecto, tanto por su mantenimiento, su supresión como por su creación, es muestra de la cohesión de ambos textos.

i. En las intervenciones y entre ellas

La conexión entre las intervenciones de los personajes de una obra de teatro es imprescindible, puesto que todo depende del contexto de enunciación y de esa interacción entre ellos. Por ello, cuando un personaje acaba su intervención con una palabra o expresión y el siguiente personaje la repite al comenzar, como cuando Trivelín dice «et que vous ne lui ferez point de peine ?», a lo que Arlequín responde «de la peine ?» es importante que en la traducción se mantenga este paralelismo, tal y como aparece con «[...] y no le apenaréis?», cuya respuesta es «¿apenarle?». También se repiten expresiones entre los interlocutores, como los «à cause que je suis le maître : voilà tout» y «a cause que je suis le maître; vous avez raison» de Arlequín e Ifícrates, respectivamente, trasladados como «porque a fin de cuentas soy el amo: eso es todo» y «porque a fin de cuentas soy el amo; tenéis razón»; o, en otra intervención de Trivelín e Ifícrates, «du plus grand bien» se repite en la traducción como «gran bien». También las estructuras son significativas: en otra parte de la obra Arlequín pregunta «de quoi», a lo que Ifícrates introduce la respuesta con «de», cosa que en el TM se ha traducido como «por qué» y «por». Como intervención individual en que se repiten estructuras, destaca la de Cleanta, en que se repiten las estructuras que introduce con *voilà* y con *tout*, cuestión que se mantiene en la traducción con «ejemplito [...] ejemplo» y «por muy [...] por muy».

Sin embargo, hay ocasiones en que es imposible mantener otro tipo de cuestiones estilísticas, como las aliteraciones, rimas, o hasta en lo que a la categoría sintáctica se refiere. En una intervención de Arlequín, este repite expresiones del tipo *emprunteur/payeur*, *un petit brin moqueur/un petit brin hâbleur*, *honteux/glorieux* mientras describe a Ifícrates. Estas expresiones se han traducido como *predigüeño/pagador*, mediante la omisión de *un petit brin*, y como

avergonzado/presumiendo; perdiendo ese ritmo de dicotomías y la sonoridad de pares que tenían. No obstante, con «un final bien fino» por «en fin finale» sí que se ha primado el mantener la aliteración.

En otras ocasiones, es imposible repetir algunas estructuras porque tienen unas características léxicas que condicionan los argumentos que pueden seleccionar. En este caso, en una intervención se repite *deviendrons*, primero en «que deviendrons-nous dans cette île ?», a lo que se responde «nous deviendrons maigres, étiques, et puis morts de faim»; en español traducido como «¿qué va a ser de nosotros en esta isla?» y «que nos quedaremos flacos, luego éticos y, al final, muertos de hambre». Mediante el empleo de *quedaremos* se pueden seleccionar los tres argumentos que se enumeran, «maigres, étiques, et puis morts de faim», puesto que hace falta un verbo que los admita a todos, algo que no pasaría con la repetición de la estructura *qué + ser* como *¿qué será de nosotros?*, puesto que *seremos flacos, éticos y muertos de hambre* no es una estructura natural en español. En ese sentido, el ser consecuente es importante, como en otra intervención de este mismo personaje en que emplea dos plurales «est-ce que les étrivières sont plus honnêtes que les moqueries ?» que se han traducido como dos singulares, «¿acaso es más noble la fusta que la chanza?».

Asimismo, también es posible compensar la pérdida de algunos recursos empleados en el texto mediante su inclusión en otras partes. Este es el caso de la inclusión de sistematismos en algunas intervenciones en que se repite algo que ha dicho su interlocutor, como cuando Ifícrates dice «admitir algo» y Arlequín responde «¿algo? Todo»; en el original, «quelque chose» y «prends tout». En otras ocasiones, no obstante, estos sistematismos no se mantienen porque se prima otro tipo de recursos, como el empleo de una expresión idiomática como «dar crédito» por «sont-elles croyables», imposibilitando la repetición de «très croyables» más adelante con «de lo más creíbles», aunque *crédito* sí que pertenece a la misma familia léxica de *creer*.

ii. Palabras clave

En el texto se puede observar el empleo sistemático de tres términos y de su familia léxica a modo de palabras clave: *cœur*, *digne*, y *raison*. En primer lugar estaría *digne*, puede que la de menor importancia de las tres, y cuya traducción no se mantiene estable a lo largo del texto: hay una ocasión en que se repite en tres intervenciones

consecutivas en una conversación entre Arlequín y Eufrosina y se omite, se responde con «dar más que pena» para «digne que de pitié», y se acaba diciendo «podéis ser causa de todas las pasiones» por «digne de toutes les dignités». En el resto del texto sí se traduce *digne* por *digno* en una ocasión, *dignité* por *dignidad* y por *títulos* y una última *indignité* por *felonías*; aunque sí que es verdad que *digno* se incluye en una intervención posterior como *digno de estima*.

En lo que a *cœur* respecta, esta aparece 13 veces a lo largo de la obra, de las cuales en todas se ha traducido como *corazón* salvo en una ocasión, en que se ha traducido *bon coeur* por *pedazo de pan*, pero el empleo de la unidad fraseológica en el contexto en que Cleanta le enumera las cualidades de Arlequín a Eufrosina se presenta de forma natural y expresiva. Por último, cabe poner de relieve que *L'île des esclaves* fue escrito durante la Ilustración francesa, también conocida como el Siglo de las Luces por la importancia que se le daba a la luz de la razón. A lo largo del texto encontramos una red de significantes que aparece de forma sistemática formada por *raison* (7), *raisonnable* (8) y *raisonner* (1), que en el TM se mantiene con *razón* (6), *razonable* (8), *razonar* (1) y *razonado* (1); este último transposición de *raison*.

iii. Interjecciones

La traducción de onomatopeyas e interjecciones es clave para la naturalidad de un texto, puesto que su mala traducción hace que el lector no sienta el texto como suyo. A lo largo de *L'Île des esclaves* hay tres interjecciones principales, *hélas*, *eh* y *ah*, traducidas de diferente forma a lo largo del texto. Si bien en un principio se podría esperar una sistematicidad en sus traducciones, empleando un equivalente unívoco, la verdad es que en cada ocasión se ha adaptado al contexto de enunciación de forma más pragmática.

En primer lugar encontramos *hélas*, que literalmente significa ‘desgraciadamente’, una interjección que expresa queja, dolor o pena. Aparece siete veces a lo largo del texto, de las cuales cuatro aparece como *¡ay!*, dos como *por desgracia* y en la última ocasión, se omite. En lo que a *eh* respecta, es la de mayor frecuencia de aparición, siendo 24 veces las que aparece independientemente y 9 en la construcción *eh bien*. En este caso, se ha traducido como *¡vamos!* en una ocasión, así como en otras de forma individual se ha traducido como *ea*, *acaso*, *sí*, *pues*, *bien* y *qué*

cosas. Cinco veces se ha plasmado como *qué* o *y qué*, mientras que se ha omitido en cinco ocasiones. Como *eh* se ha traducido siete veces, junto con otra adición y las tres veces en que aparece como traducción del vocativo *Hé*. De hecho, en el TLFi esta entrada redirecciona a *eh*, dicotomía inexistente en español. Asimismo, el *eh bien* aparece en una ocasión como *ea, pues*, y otras tantas como *y, veamos* y omitida. En seis ocasiones, sin embargo, se traduce como *pues bien*. Por último, *ah* aparece de forma individual una vez más, en 25 ocasiones: una de ellas omitida, y otra como *bueno*; siete de ellas como *ah*, siete como *ay* y en las 10 restantes como *ja* en intervenciones en que se suceden entre dos y tres interjecciones. Cabe destacar que en la traducción se añade un *ja* cuando en el original se trata solo de dos, por lo que se han añadido dos *ja* en la traducción, puede que para dotar al texto de mayor expresividad.

En general, los sistematismos internos contribuyen a seguir el transcurso de la acción, puesto que permiten la repetición de la información y ponen de manifiesto la relación entre las intervenciones, la cohesión y la coherencia internas. Crean una red de significados en sí mismos, resaltan una relación dentro de las intervenciones del propio texto que confiere a la obra original y a la traducida su propia singularidad poniendo de relieve la unidad temática, estilística y de su redacción.

II. Adición

A continuación se encontrarían los fenómenos de adición, entre los cuales, además de la adición propiamente dicha, están la explicitación, puntualizando o amplificando la información del original; la particularización, empleando un término más preciso o concreto; y la descripción, sustituyendo el término por la explicación de su contenido. La adición se puede deber a diferentes motivos: a querer aclarar algo que resultaba oscuro en el original, a adaptar una situación concreta al receptor, etc.

Una adición es, por ejemplo, en el discurso de Arlequín cuando dice «qui vaut bien des paroles», traducido como «que vale más que mil discursos»; la adición de *mil* se podría deber, por tanto, a una adaptación que nos recuerda a la unidad fraseológica *que vale más que mil palabras*. Algo parecido pasa en el discurso de Trivelín cuando en el original afirma «célèbrent le jour», que aparece como «celebrad como se debe el día»; la adición de «como se debe» acerca el texto al público meta empleando una construcción familiar como lo es *como es debido*. En otras ocasiones se trata de

información, como cuando Arlequín afirma «y os recuerdo que tenemos esa comodidad al alcance de la mano» por «et nous avons la même commodité»; la inclusión podría haberse suplido por información extraverbal en la representación de la obra, señalando la zona de la escena que representa el mar, pero como se trata de una traducción para ser leída es información útil para el lector.

Igualmente, merece la pena subrayar la inclusión de fórmulas de cortesía, como cuando Cleanta añade «os lo ruego» cuando en el original es un imperativo «expliquez-moi», o de afirmaciones como «sin duda» cuando en la oración original se dice «peut-être», como en una de Arlequín; en definitiva, sintagmas que ayudan al lector a seguir la trama, puesto que en un principio no cuenta con el soporte visual de la representación.

a. Explicitación

El empleo por parte de Ifícrates de *costa* por *endroit* podría considerarse, por su parte, una explicitación (que no un ennoblecimiento, aunque se trate de un término más concreto, puesto que está más bien facilitando información extra al lector, información implícita por la situación en que se encuentran los personajes). En esa misma intervención afirma asimismo que el barco se rompió «en mil pedazos», frente a «brisé contre le rocher». O cuando Arlequín afirma «descanemos para dar tiempo» en lugar de «reposons-nous auparavant» se está añadiendo información de la finalidad de esa actividad cuando en el original se limita a decir «auparavant». También Trivelín dice en una ocasión «ce n'est plus votre vie que nous poursuivons», explicado como «ya no perseguimos acabar con vuestras vidas». No obstante, en otras ocasiones estas explicitaciones son necesarias porque de otra forma el resultado podría ser oscuro en español, como «l'arrêtant par le bras» traducido como «agarrándola por el brazo para pararla» en una didascalia. Asimismo, Ifícrates explicita que están «solos y desamparados» en la isla cuando en el original solo afirma que están «seuls dans l'île». Otra ocasión en que se explicita información es cuando se pone de manifiesto el referente, como en esta ocasión en que Arlequín afirma «qui va me demander encore ma compassion» y se traduce como «que va a pedirme que sea compasivo con él»; cuando Trivelín dice «qué apodos son esos» por «et quels sont-ils ?», preguntando por los «surnoms»; o cuando el «cela» de Cleanta se convierte en «el halago».

b. Particularización

La particularización en el texto se nos presenta mediante el empleo de artículos definidos en lugar de indefinidos, como en las didascalias «une mer» y «el mar» o en las intervenciones, como en la de Ificrates de «l'île» a «esta isla» o la de Trivelín «une maison» a «la cabaña». También en ocasiones se cambia el referente, como se ha comentado antes, por ejemplo en tres intervenciones de Cleanta en que dice «mi buen amigo» por «notre bon ami», comprensible en una situación en que está intentando ganarse el favor de Trivelín. Este mismo personaje se particulariza a sí mismo en otro par de ocasiones, una de ellas en una descripción cuando dice «pobres gentes como yo» cuando en el original es «de pauvres gens» con el fin de llamar la atención, de particularizarse dentro de la maraña de personajes, idóneo en un texto teatral, y otra cuando afirma que «no hay más que verme a mí» en el momento en que habla de cuando ella «n'étais ces jours passés qu'une esclave», individualizándola y evocando su pasado como esclava, algo parecido a cuando se comentaba el empleo de *yo* en la traducción de pronombres personales.

c. Descripción

Las descripciones son, por su parte, menos numerosas, y se emplean en general para facilitar la comprensión de la información por parte del lector. Puede tratarse de unidades fraseológicas en el original que se traducen por otras expresiones más claras, por ejemplo frases hechas, como «ilustrar con hechos vuestras palabras» por «prendre sur le fait», de Trivelín; o «tirez vous à quartier» de Cleanta como «apartaos». Sobre todo, se trata de situaciones en que el empleo de una expresión concreta que de traducirse literalmente no tendría la misma carga semántica, como en la intervención de Cleanta en que habla de tener un «visage de condition», que de acuerdo a la información del sitio web Magister (Lavergne, s. d.), se refiere a un «homme de bonne naissance», lo que se traduce en «cara de mujer de la alta sociedad». Sin embargo, ese mismo sitio web afirma que *condition* también puede designar al servicio doméstico, por lo que Marivaux habría empleado una expresión voluntariamente ambigua que resulta difícil de trasladar; no obstante, con las dos particularizaciones de Cleanta sobre formar parte de las pobres gentes y como esclava que se acaban de mencionar se realiza una clara compensación.

III. Reducción

Los siguientes fenómenos, en contraposición al anterior y situados al mismo nivel, serían la omisión y la generalización, que como su propio nombre indica implican una simplificación o merma en el significado.

a. Omisión

Además de la omisión sistemática de referentes y de pronombres, se puede observar la omisión de algunos adjetivos o sintagmas que, por la situación de enunciación o la reformulación de la oración, no son imprescindibles, y por tanto su omisión aligera la carga del texto meta. Esta situación se ejemplifica en intervenciones de Arlequín en que él afirma «la drôle d’aventure», o «je t’attends là»; en el primero, el empleo del pronombre exclamativo *qué* en «qué aventura» compensa de alguna manera la omisión del adjetivo *drôle*, y en el segundo la partícula *cuando* en «cuando llegue ese momento», reformulado del original «et nous verrons ce que tu penseras de cette justice-là» transmite igualmente la sensación de temporalidad hacia el futuro.

Otros elementos que se han omitido han sido algunas repeticiones, como la de Cleanta *tenez, tenez* por *mirad*; de los refuerzos, como el del refuerzo al pronombre exclamativo *oui-da* por *sí*; o de referentes como *en* o *acteurs*, este último en una de las didascalias. Asimismo, algunas unidades fraseológicas se han omitido («au bout du compte», de Cleanta; «de mot clair à l’aventure», de Arlequín), pero este fenómeno se ve compensado por la adición de algunas estructuras idiomáticas que apuntaban hacia la naturalización del texto, como se ha visto con anterioridad. Resulta curiosa, por otra parte, la omisión de una parte de una intervención de Cleanta. Este personaje dice en el original, entre didascalias: «*en entrant avec Euphrosine qui pleure. Laissez-moi, je n’ai que faire de vous entendre gémir. (Et plus près d’Arlequin.)*»; oración que no aparece en el original. Sorprendentemente, en el TM ambas didascalias aparecen marcadas tipográficamente por separado: «*(entrando con Eufrosina que está llorando) (Y más cerca de Arlequín.)*»; lo más seguro es que se deba a un error de edición.

b. Generalización

Sin ser un fenómeno especialmente significativo, la generalización, por su parte, se ve en el empleo de términos más generales, como *le rocher* por *las rocas*, de algunos

pronombres y demostrativos, como *ma bouteille* por *esta botella*, *notre auberge* por *la posada* o simplemente *sa bouteille* por *la botella*. Asimismo, dos de los términos se traducen de la misma forma: *gourdin* y *bâton*, por *estaca*.

IV. Procedimientos de traducción directa

La aparición de calcos y de préstamos se podría calificar de meramente anecdótica. Hay una ocasión en que Ifícrates afirma «je ne reverrai jamais Athènes», traducido como «no volveré ver Atenas», es decir, sin incluir la preposición *a*, aunque a decir verdad lo más probable es que no se trate más que de una errata. Los dos únicos calcos dignos de mención son precisamente los que no lo son: por una parte, la traducción de *entendre* como *entender*; que tal y como afirma Lavergne (s. d.) en *Magister*, «entendre a couramment au XVIII^e siècle le sens de *comprendre*», cosa que no sucede en la actualidad. Por otra, la de *dame*; esta palabra, si bien aparece en una didascalia traducida como *dama*, y puede parecer un vocativo en esta intervención de Cleanta: «oh ! dame, il n'est plus si aisé de me répondre», aparece traducido como «¡claro!, ahora ya no es tan fácil replicar». Como bien explica Petit (1976: 68), puede ser «una interjección que expresa impaciencia».

En lo que se refiere a los préstamos y al término de exotización, este se emplea aquí de acuerdo a la clasificación de Berman (2005: 20-21) como una práctica que «isole ce qui, dans l'original, ne l'est pas», como cuando se marca en cursiva un término extranjero que en el original no resaltaría con respecto al resto del cuerpo del texto. En el texto hay, por su parte, un préstamo, el de *négligé*, un *salto de cama*, que sí es un extranjerismo que se emplea en español, especialmente en el ámbito de la moda en que Francia ha ocupado siempre una posición notable, pero que aparece marcado tipográficamente y, por su origen francés, se distingue en el discurso de la traducción de una forma en que no lo haría en el original; lo contrario de lo que ocurre con *gratis*, marcado tipográficamente en el original, en el discurso de Arlequín, y traducido como *gratis* sin ningún tipo de resalte, pasando desapercibido en el discurso. Cabe añadir, sin embargo, que aunque estas expresiones se hayan camuflado o puesto de relieve en la traducción, su empleo pasaría desapercibido en una intervención, puesto que al fin y al cabo la inmediatez es una característica del teatro que le confiere rapidez y agilidad y, por tanto, no da pie a fijarse en expresiones aisladas.

V. Procedimientos de traducción oblicua

Por último, estarían lo que Vinay y Darbelnet (1967: 50-54) califican de procedimientos de traducción oblicua, que no son otros que una serie de procedimientos que hacen que el TM se aleje del traslado directo del TO.

a. Transposición

Comenzando por la intervención de Ifícrates, en que habla, algo atemorizado, de los «esclaves de la Grèce révoltés» hasta el «que se rebelaron», o del «m'empêcher d'en rire» de Arlequín a su «no puedo retenerme la risa» (en que también se aprecia una modulación), se distingue un fenómeno común, el de la transposición. Este fenómeno aparece también en la canción de Arlequín, en la que el sustantivo *embarquement* se convierte en el verbo *embarcar*, o en una intervención posterior, el adjetivo *gaillard* en el sustantivo *gallardía* o el sustantivo *malice* en el adjetivo *malicioso*; o por parte de Trivelín, en que el adjetivo *superbes* se vuelve en el sustantivo *soberbia*. El cambio en la categoría gramatical contribuye a la agilidad del discurso, evitando construcciones que de tener que ser articuladas con rapidez en una situación escénica podrían dar lugar a aliteraciones, ritmos o rimas que resultarían una traba.

b. Modulación

Oraciones como «ne négligeons rien pour nous tirer», trasladada como «hay que echar el resto», «sans doute» como «seguro que», o «tu ne mérites pas de vivre» como «mereces morir», de Ifícrates; la «plus douce» como «menos severa», de Trivelín; la «est bien aissé» como «no es tan difícil» de Cleanta, o el «a menor coste» por «à meilleur compte» de Arlequín son tan solo algunos ejemplos de la modulación en el texto, los más generales. Cabe añadir que la modulación que más presente está en el texto es el de la estructura restrictiva propia del francés *ne... que*, en el plano sintáctico, que se ha traducido de diferentes formas, como en la intervención de Trivelín «n'est fait que pour vous» como «os está enteramente dedicado», el «je ne suis que mutin» de Arlequín como «es que soy un pícaro, nada más» o el «je n'ai qu'un mot à lui dire» por «y unas palabras bastarán» y el «il n'a que la couleur de différente» por «solo cambia el color» de Cleanta. Otra estructura a tener en cuenta es *rien ne*, articulada por Ifícrates en «rien ne m'a été aussi sensible» y que aparece en el TM como «es lo que más me ha afectado». En la traducción de otras estructuras, por su parte, se ha recurrido más a la

idiomaticidad, en el plano semántico, mientras se llevaba a cabo la propia modulación, como «ce n'est pas le bon coeur qui me manque», traducido como «a buen corazón no me gana nadie». En este caso concreto, la modulación permite trasladar una estructura común en francés por estructuras que se adaptan a la situación de enunciación y que no resultan extrañas en español.

c. Equivalencia

El ámbito de las equivalencias empleadas en el texto incluye una amplia gama que va desde las onomatopeyas de Arlequín, como silbidos, «hu ! hu ! hu !», cancioncillas, «tala ta lara» y otros sonidos, «crac», trasladadas como «¡Fi! ¡Fi! ¡Fi!», «la, la, la, la» y «zas»; hasta unidades fraseológicas, expresiones idiomáticas y paremias, como la de Ifícrates «juste ciel !» como «¡que el cielo me asista!», la de Arlequín «habit fait su ta taille» como «un traje hecho a medida» o la de Eufrosina con «quel état !» como «¡lo que hay que oír!».

Sobre todo es Cleanta la que en el original las emplea en mayor medida, con «j'irai le grand chemin», «ce qui viendra, nous le prendrons» o «qu'elle attende» como «no andaré con rodeos», «que pase lo que tenga que pasar» y «que espere sentada», como parte de su registro y puede que como exponente de la amplitud de la cultura popular de la que si bien Arlequín hace gala (a través de interjecciones como *palsambleu* como *diantres*; *morbleu* traducido como *cáspita*, o *pardí* como *pardiez*; todas voces eufemísticas referidas a Dios menos *cáspita*, aunque esta sí que se consideraba vulgar en el siglo XVIII (RAE, 2001; *NTLLE*)), no es tanto un exponente por ser un personaje que refleja más bien la *commedia dell'arte*; al igual que Trivelín, que en una ocasión dice *requetebién*, diferenciándolo de los dos amos en cuanto a que es más distendido en su labor de mediador. Otras unidades fraseológicas que emplea Cleanta son «je suis dans mon fort», «esta es la mía»; «je le vois bien», «os veo venir»; o «bon cœur», «pedazo de pan». El empleo de equivalencias demuestra riqueza léxica y capacidad de adaptación hacia el público meta, sin por ello domesticarlo y sin emplear fórmulas demasiado ligadas a la cultura española.

d. Adaptación

A lo largo del texto apenas se ha localizado un claro ejemplo de adaptación, en la melodía que canturrea Arlequín: «L'embarquement est divin, / Quand on vogue,

vogue, vogue; / L'embarquement est divin / Quand on vogue avec Catin», traducido como «Embarcar es cosa divina, / Cuando se boga, boga, boga / Embarcar es cosa divina / Cuando se boga con un gallina». *Catin*, hipocorístico de Catherine (TLGi, s. v. *Catin*), tiene en la actualidad connotaciones negativas, siendo empleado como sinónimo de *prostituta*. Sin embargo, existen discrepancias con respecto a su uso en la obra: como afirma Lavergne (s. d.) no tendría aquí valor peyorativo y se limitaría a ser un nombre genérico. Por el contrario, Houppermans (2002: 64) afirma que:

L'aspect malléable, matériel des paroles est ici accentué par le jeu de mots : «embarquer» dans le sens de l'aventure amoureuse s'enchaîne avec une emploi littéral de la part d'Iphicrate ; « Catin » : ainsi s'appelle toute jeune fille prête à l'embarquement, mais celle-ci souvent un peu légère d'allure et friponne sous ses jupons ; c'est par contamination que le rythme de « vogue, vogue, vogue » s'érotise pareillement.

Opinión que comparte Beltrán (2011:31), que opta por *Catalina* en su traducción, y comenta en una nota que:

Las connotaciones eróticas de la canción, acordes con el carácter disipado propio de Arlequín, quedan desleídas con la traducción: en francés, el nombre citado es *Catin*, que efectivamente es el diminutivo de Catherine – *Catalina*–, pero desde mediados del siglo XVI se empezó a usar para referirse a una «mujer de mala vida», y más tarde pasó definitivamente a ser sinónimo de «prostituta».

Para entender, por tanto, el empleo de *gallina* con la mayor claridad posible, al preguntársele a Vázquez (Anexo II, pp. 11-12) respondió que «era para que rimara con divina, para que fuera canción y se pudiera cantar», haciendo referencia implícita a la expresión *ser más puta que las gallinas*, puesto que por aquel entonces *Catin* tenía las connotaciones negativas que se han mencionado. Poner *Catalina*, en su caso, no era viable porque «lo que no puedes hacer es leerle la nota al espectador de la obra de teatro», poniendo de manifiesto una vez más la definida finalidad del texto de *La isla de los esclavos*, porque «aunque no haya querido hacer una adaptación, sino que una traducción fiel, lo que he tenido siempre en cuenta es que esto se pueda representar».

Conclusión

Si bien durante este trabajo se presentan y enumeran numerosas fuentes bibliográficas, cabe también señalar que en mayor medida este trabajo es reflejo directo de las competencias adquiridas durante el grado en Traducción e Interpretación. Este TFG puede resultar algo extenso, pero es necesario añadir que podría haberse desarrollado de forma aún más amplia si no fuera por la limitación de espacio que impide que se pueda profundizar en los aspectos que aquí se han tratado y sobre los que sin duda se podría investigar mucho más. De igual manera se podría haber ahondado en las estrategias de traducción, comparando esta obra con las del mismo autor, la adaptación teatral y esta traducción, o analizándola otorgando más importancia a la filosofía de la utopía social, entre otros.

Como se ha señalado a lo largo del trabajo, el contexto en que se sitúan *L'île des esclaves* y *La isla de los esclavos* son profundamente diferentes en cuanto a la situación en que se han producido, momento histórico, público al que se dirige, etc. A pesar de ello, la versión española consigue su propósito como traducción en cuanto a que, sin tener como objetivo la representación y sin constituir una edición filológica, se presenta al público como una lectura fiel en lo que al contenido del original se refiere a la vez que ágil y amena, sin ser por ello consecuencia de una simplificación.

Como autora de una traducción que no aspira a representarse, la propia Vázquez señala que el texto de la traducción se presenta «de tal forma que tal como está aquí no habrá ninguna compañía a la que le interese representarlo, lo tendría que arreglar para representar esto hoy [...], pero a partir de un texto en que por lo menos se mantiene la calidad lingüística». Algo que Logan (2003) muestra ya en su artículo cuando recoge diferentes opiniones sobre la dificultad de representar una obra exactamente igual a como ha sido traducida. Sin embargo, un texto de estas características ofrece al director una base sólida, fidedigna y de calidad de la obra original sobre la que partir y poder realizar otras adaptaciones, en contrapartida de lo que Lapeña (2014) denomina «traductor a pie de escenario», un traductor que adapta la obra. De la forma en que se nos ofrece, un texto como el de *La isla de los esclavos* podría tener una vida más larga que una adaptación, pudiendo partir de ella cualquier director de la misma forma en que podría llevarse a cabo con la versión original francesa.

Gracias a las estrategias de traducción que emplea Vázquez, el público hispanoparlante puede acceder a la riqueza de la lengua marivaudiana, de tan difícil acceso, manteniendo significados, matices y facetas del original francés con la amplia gama de recursos que se han analizado en este trabajo, destacando el empleo de *vos* para conseguir un efecto arcaizante, adaptaciones como la traducción de *Catin* como *gallina*, o evitando la homogeneización del texto mediante el mantenimiento de un discurso individual a cada personaje, con sus rasgos distintivos. Características que, a primera vista, podrían pasar desapercibidas para el público, pero que, puestas aquí de manifiesto, resultan sin embargo fundamentales y repercuten en la recepción de la obra por su riqueza y fondo.

Como se ha podido ver a lo largo de este estudio, la traductora ha recurrido a diferentes técnicas y ha tomado decisiones con respecto a diferentes cuestiones características del texto, siempre manteniendo la coherencia y la cohesión del TM y en relación al TO: desde las pautas que se han llevado a cabo con respecto a los pronombres personales, como la estructuración del discurso de los personajes en las intervenciones, hasta las soluciones relativas a adiciones, reducciones y procedimientos de traducción; todo ello ha servido para conseguir una traducción que resulta natural en español. Tal y como afirma Vázquez-Ayora (1977: 79), «la fuente de dificultades de traducción radica en las opciones, para cuya decisión el traductor debe conocer y dominar todas las diferencias semánticas y estilísticas y, en particular, de relieve y matices». Todas estas opciones se han tomado de forma consciente y premeditada y con una clara finalidad.

Tal y como se ha comentado con anterioridad, la traducción como actividad no acepta términos absolutos, pero sí que admite una mejor adecuación a la finalidad que se le pretende dar al TM y de la calidad de este con respecto al TO. Si bien en *La isla de los esclavos* se ha optado por una serie de tácticas de traducción con las que conseguir el efecto deseado, es importante tener en cuenta que por supuesto se habría conseguido una traducción muy diferente de haberse empleado otras tácticas o si la función del texto meta hubiese sido diferente (véanse la versión escénica de Juli Leal o la filológica de Beltrán). El análisis y estudio de la traducción ha puesto de relieve la gran importancia del conocimiento lingüístico, cultural e histórico que debe poseer un traductor para llevar a cabo la compleja tarea de la traducción, lo que ha resultado

profundamente enriquecedor tanto a nivel académico como profesional y personal. Asimismo, por las diversas actividades y apartados que se han tratado, invita a una honda reflexión sobre la obra de Marivaux, en el ejercicio que supone extraer y asimilar el significado y sentido profundo de su prosa para poder así apreciar en conjunto la obra teatral del autor y la riqueza de su particular lenguaje.

En definitiva, este Trabajo de Fin de Grado presenta esta traducción de *L'île des esclaves* como resultado de un proceso deliberado de acuerdo a una intención clara y definida de la función del texto meta que, se podría afirmar, cumple con su objetivo último de legibilidad, naturalidad y expresividad, y se la puede calificar, por tanto, de completamente satisfactoria.

Bibliografía

- BELTRÁN, José J. [traductor] (2011): *La isla de los esclavos* [por Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de]. Círculo de Bellas Artes: Madrid. Disponible en línea <<https://books.google.es/books?id=fR24yaaCn1cC&pg=PA67&lpg=PA67&dq=trivel%C3%ADn&source=bl&ots=QxjlatJ6Xq&sig=YjM9b7iG6xYGcDoAVh0kg5CRZBI&hl=es&sa=X&ei=QKInVYqMAqip7AbYw4HYAg&ved=0CCwQ6AEwAg#v=onepage&q=trivel%C3%ADn&f=false>> [consultado el 14-4-2015].
- BERMAN, Antoine (2005): *La traducción como experiencia de lo/del extranjero: La traduction comme épreuve de l'étranger* [trad. de Claudia Ángel y Marta Pulido]. Universidad de Antioquía: Medellín.
- CISNEROS, Mireya (1996): «Aspectos histórico-pragmáticos del voseo» en *Thesaurus, Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, Tomo LI, n.º 1. Disponible en línea <http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/51/TH_51_001_035_0.pdf> [consultado el 14-4-2015].
- DERVAUX-BOURDON, Sylvie (2005): «Marivaux; lecture accompagnée par Sylvie Dervaux-Bourdon» en *Arlequin poli par l'amour et La surprise de l'amour* [por Marivaux, Pierre de]. Gallimard: París.
- DOUDET, Estelle (2005): *Marivaux*. Studyrama: Levallois-Perret.
- GOLDZINK, Jean (1989): «Marivaux ; introduction, notes, bibliographie, chronologie et glossaire» en *Le Prince travesti; L'Île des esclaves; Le triomphe de l'amour* [por Marivaux, Pierre de]. Flammarion: París.
- GUINOISEAU, Stéphane (1994): «Notes explicatives, questionnaires, bilans, documents et parcours thématique» en *L'île des esclaves* [por Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de]. Hachette: París.
- HOUPEMANS, Sjef (2000): «La pensée du corps chez Marivaux, de l'île des esclaves aux Fausses confidences» en *Pensée de Marivaux*, [por Franck SALAÜN (ed.)]. Rodopi: Nueva York.
- LAPEÑA, Alejandro (2014): «Todo lo que usted nunca se preguntó sobre la traducción teatral», durante el Encuentro Nacional de Estudiantes de Traducción e

- Interpretación (ENETI), celebrado en Soria. Disponible en línea <<https://www.youtube.com/watch?v=uoGwX-eREvM>> [consultado el 30-3-2015].
- LAROUSSE (2015): *Dictionnaire de français*. Disponible en línea <<http://www.larousse.fr/>> [consultado el 30-3-2015].
- LAVERGNE, Philippe (s. d.): «Marivaux: L'île des esclaves» en *Magister*. Disponible en línea <<http://www.site-magister.com/ilesclav.htm>> [consultado el 3-2-2015].
- LEAL, Juli, Ignacio RAMOS y Lydia VÁZQUEZ (2007). *Utopía Marivaux: de La disputa a La isla de los esclavos*. Teatres de la Generalitat: Valencia.
- LOGAN, Brian (2003): «Whose play is it anyway?» en *The Guardian*, ejemplar del miércoles, 12 de marzo de 2003. Disponible en línea <<http://www.theguardian.com/stage/2003/mar/12/theatre.artsfeatures>> [consultado el 6-2-2015].
- MARIVAUX, Pierre de (1725): *L'île des esclaves*. Editores PISSOT, N., P. DELORMEL y F. FLAHAUT: París. Disponible en <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k84436p>> [consultado el 3-2-2015].
- MARIVAUX, Pierre de (2004): *L'île des esclaves*. Gallimard: París.
- MARTÍ FERRIOL, José Luis (2013): *El método de traducción. Doblaje y subtitulación frente a frente*. Publicaciones de la Universitat Jaume I: Castellón de la Plana.
- NORD, Christiane (1997): *La traduction: une activité ciblée*. Artois Presses Université: Arras.
- PETIT, Nuria [traductora] (1976): *Marivaux: La double inconstance/La doble inconstancia*. Bosch: Barcelona.
- RAE (2001): *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española (NTLLE)*. Espasa: Madrid. Disponible en línea <<http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUISalirNtlle>> [consultado el 27-4-2015].

- RAE (2014): *Diccionario de la lengua española (DRAE)*. Espasa: Madrid. Disponible en línea <<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>> [consultado el 10-4-2015].
- SELESKOVITCH, Danica (1975): *Langage, langues et mémoire*. Lettres Modernes: París.
- TLFi (1994): *Trésor de la langue française informatisé*. Disponible en línea <<http://atilf.atilf.fr/>> [consultado el 20-4-2015].
- VÁZQUEZ-AYORA, Gerardo (1977): *Introducción a la traductología*. Georgetown University Press: Washington.
- VÁZQUEZ, Lydia [traductora] (2014): *La isla de los esclavos/La colonia*. Asociación de Directores de Escena de España: Madrid.
- VINAY, Jean Paul y DARBELNET, Jean Louis (1967): *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*. Didier Beauchemin: París, Montreal.
- ZATLIN, Phyllis (2005): *Theatrical translation and film adaptation: a practitioner's view*. Multilingual Matters: Clevedon.

Anexo I: tabla comparativa TO y TM

Leyenda

Fenómenos discursivos	Adición	Reducción	Traducción directa	Traducción oblicua
Expansión	Explicitación	Omisión	Calco	Transposición
Racionalización	Particularización	Generalización	Préstamo	Modulación
Ennoblecimiento	Descripción		Exotización	Equivalencia
Compensación				Adaptación
Sustitución				
Sistematismos internos				

L'ÎLE DES ESCLAVES	LA ISLA DE LOS ESCLAVOS	ANÁLISIS
IPHICRATE	IFÍCRADES	
ARLEQUIN	ARLEQUÍN	
EUPHROSINE	EUFROSINA	
CLÉANTHIS	CLEANTA	
TRIVELIN	TRIVELÍN	
DES HABITANTS DE L'ÎLE	HABITANTES DE LA ISLA	
LA SCÈNE EST DANS L'ÎLE DES ESCLAVES.	<i>La escena transcurre en la isla de los Esclavos</i>	Ennoblecimiento (del verbo <i>être</i>). Sistematismos internos (sobre el empleo de la mayúscula en la traducción de <i>Esclavos</i> , en una intervención de Iphicrate de la primera escena se escribe <i>Esclaves</i> en el TO con mayúscula).
LE THÉÂTRE REPRÉSENTE UNE MER ET	<i>El escenario representa el mar y unos peñascos</i>	Particularización (empleo del artículo

DES ROCHERS D'UN CÔTÉ, ET DE L'AUTRE QUELQUES ARBRES ET DES MAISONS.	<i>a un lado, y al otro unos árboles y casas</i>	definido en el TM por el indefinido en el TO).
Scène I.	ESCENA I	
Iphicrate s'avance tristement sur le théâtre avec Arlequin.	IFÍCRADES <i>avanza triste por el escenario con ARLEQUÍN.</i>	
IPHICRATE, <i>après avoir soupiré.</i> – Arlequin ?	IFÍCRADES.- (<i>después de suspirar</i>) ¿Arlequin?	
ARLEQUIN, <i>avec une bouteille de vin qu'il a à sa ceinture.</i> – Mon patron !	ARLEQUÍN.- (<i>con una botella de vino sujeta en el cinturón</i>) ¡ Patrón!	Generalización (empleo de un término más general, omitiendo el pronombre posesivo).
IPHICRATE. – Que deviendrons -nous dans cette île ?	IFÍCRADES.- ¿Qué va a ser de nosotros en esta isla?	Racionalización (empleo del futuro próximo (construcción <i>ir a</i>) en lugar del futuro de indicativo [<i>¿qué será de nosotros?</i>] por el contexto de enunciación).
ARLEQUIN. – Nous deviendrons maigres, étiques, et puis morts de faim; voilà mon sentiment et notre histoire.	ARLEQUÍN.- Que nos quedaremos flacos, luego éticos y, al final, muertos de hambre; así acabará nuestra historia, estoy convencido.	Sistematismos internos de un texto (omisión de la repetición de <i>deviendrons</i> ; sin embargo, se ha compensado mediante el empleo repetido de <i>que</i> en esta intervención y en la anterior).
		Racionalización (añadiendo el conector textual <i>luego</i>).
IPHICRATE. – Nous sommes seuls échappés du naufrage; tous nos amis ont péri, et j'envie maintenant leur sort.	IFÍCRADES.- Somos los únicos supervivientes del naufragio; todos nuestros amigos han perecido y ahora mismo envidio su suerte.	Racionalización (reestructuración de la oración).

<p>ARLEQUIN. – Hélas ! ils sont noyés dans la mer, et nous avons la même commodité.</p>	<p>ARLEQUÍN.- ¡Ay! Se ahogaron en el mar, y os recuerdo que tenemos esa comodidad al alcance de la mano.</p>	<p>Expansión (de la intervención).</p> <p>Equivalencia (literalmente: desgraciadamente. <i>Hélas</i> es una interjección que expresa queja, dolor o pena equivalente a <i>¡ay!</i> A lo largo del texto, aparece siete veces, de las cuales se traduce cuatro veces como <i>¡ay!</i>, dos como <i>por desgracia</i> y una se omite [sistematismos internos del texto]).</p> <p>Adición (puntualiza y añade información al original mediante la introducción una hipotaxis con <i>os recuerdo que</i>, puede que pudiera haberse suplido por información extraverbal en la representación señalando el atrezo que ilustra el mar).</p> <p>Explicitación (uso reverencial de <i>vos</i> en <i>os recuerdo que</i>).</p> <p>Explicitación (añade la expresión idiomática <i>al alcance de la mano</i>).</p> <p>Compensación (el pronombre demostrativo como forma más corta de <i>la même</i>).</p>
<p>IPHICRATE. – Dis-moi; quand notre vaisseau s’est brisé contre le rocher, quelques-uns des nôtres ont eu le temps de se jeter dans la chaloupe; il est vrai que les vagues l’ont</p>	<p>IFÍCRADES.- Dime; cuando nuestro barco se rompió en mil pedazos contra las rocas, a algunos de los nuestros les dio tiempo a saltar a la chalupa; es verdad que las olas la</p>	<p>Expansión.</p> <p>Adición, explicitación (<i>en mil pedazos</i>).</p> <p>Generalización (emplear un término más general, <i>le rocher</i> como <i>las rocas</i>).</p>

<p>enveloppée : je ne sais ce qu'elle est devenue; mais peut-être auront-ils eu le bonheur d'aborder en quelque endroit de l'île et je suis d'avis que nous les cherchions.</p>	<p>envolvieron; no sé qué habrá sido de ella; pero, quién sabe, a lo mejor han tenido la dicha de alcanzar otra costa de esta isla, así que pienso que deberíamos ir en su busca.</p>	<p>Sistematismos internos del texto (<i>devenir</i>, aparece en dos intervenciones anteriores, en la primera traducido como <i>qué va a ser de y, aquí, habrá sido de ella</i>).</p> <p>Explicitación (<i>quién sabe</i>).</p> <p>Particularización (<i>alcanzar otra costa en lugar del empleo de <i>endroit</i></i>).</p> <p>Adición, particularización (<i>l'île frente a esta isla</i>).</p> <p>Racionalización (y consecuentes adicción, explicitación, y selección léxica por el empleo de <i>pienso</i> en lugar de <i>a mi parecer</i>, adición de <i>deberíamos</i>, la hipotaxis crea la necesidad de añadir un verbo, <i>deberíamos</i>).</p>
<p>ARLEQUIN. – Cherchons, il n'y a pas de mal à cela; mais reposons-nous auparavant pour boire un petit coup d'eau-de-vie. J'ai sauvé ma pauvre bouteille, la voilà; j'en boirai les deux tiers comme de raison, et puis je vous donnerai le reste.</p>	<p>ARLEQUÍN.- Busquemos, no veo inconveniente, pero descansemos para dar tiempo a beber un poco de este aguardiente. He salvado esta pobre botella, mirad; beberé yo dos tercios, como manda la razón, y a vos os dejaré el resto.</p>	<p>Racionalización (sustitución del impersonal por <i>veo</i>, subjetivación, y omisión del referente <i>à cela</i>, compensando la expansión).</p> <p>Transposición y explicitación (transposición en el cambio de categoría gramatical, de <i>auparavant</i>, adverbio invariable de tiempo por una oración subordinada final <i>para dar tiempo</i>, explicitando la actividad).</p> <p>Generalización (<i>ma</i> traducido como <i>esta</i>).</p> <p>Racionalización (de <i>la voilà</i>, explicitando</p>

		un sujeto con <i>mirad</i> , subjetivación).
		Racionalización (asíndeton de <i>como manda la razón</i> frente a la subordinada adverbial de modo de <i>comme de raison</i>).
IPHICRATE. – Eh ! ne perdons point notre temps ; suis-moi : ne négligeons rien pour nous tirer d’ici . Si je ne me sauve, je suis perdu; je ne reverrai jamais Athènes, car nous sommes seuls dans l’île des Esclaves.	IFÍCRADES.- ¡Vamos! No perdamos más tiempo ; sígueme: hay que echar el resto para salir de aquí . Si no me largo, estoy perdido; no volveré ver Atenas nunca más, porque nos hallamos solos y desamparados en la isla de los Esclavos.	Sistematismos internos (en todo el texto, de la interjección <i>eh</i> por separado y en construcciones como <i>eh bien</i>).
		Transposición (omisión general del sujeto en español puesto que no es necesario explicitarlo, al contrario que en francés, sin embargo, en este caso se emplea un verbo en primera persona del plural en vez de una interjección).
		Modulación (oración afirmativa en lugar de la negativa en el original <i>hay que echar el resto</i>).
		Calco sintáctico (en español es necesaria la preposición <i>a</i> en <i>volveré A ver</i> , frente a <i>reverrai</i>).
		Adición, explicitación (y <i>desamparados</i> no aparece en el original).

ARLEQUIN. – Oh ! oh ! qu'est-ce que c'est que cette race-là ?	ARLEQUÍN.- ¡Oh! ¡Oh! ¿Y qué raza es esa, si puede saberse?	
IPHICRATE. – Ce sont des esclaves de la Grèce révoltés contre leurs maîtres, et qui depuis cent ans sont venus s'établir dans une île, et je crois que c'est ici : tiens, voici sans doute quelques-unes de leurs cases; et leur coutume , mon cher Arlequin, est de tuer tous les maîtres qu'ils rencontrent, ou de les jeter dans l'esclavage .	IFÍCRADES.- Son esclavos de Grecia que se rebelaron contra sus amos y que llevan cien años instalados en una isla, y me da la impresión de que es ésta: mira, seguro que son algunas de sus cabañas; y tienen por costumbre , mi querido Arlequín, matar a todos los amos con los que se tropiezan, o convertirlos en esclavos .	Transposición (cambio de categoría gramatical, del adjetivo <i>révoltés</i> a la subordinada <i>que se rebelaron</i>).
		Modulación (<i>sans doute</i> por <i>seguro</i> , añadiendo después una subordinada).
		Racionalización (<i>leur coutume est</i> por <i>tienen por costumbre</i>).
ARLEQUIN. – Eh ! chaque pays a sa coutume; ils tuent les maîtres , à la bonne heure; je l'ai entendu dire aussi; mais on dit qu'ils ne font rien aux esclaves comme moi.	ARLEQUÍN.- ¡Y qué! Cada país tiene sus costumbres; ¿que aquí matan a los amos? , pues en buena hora; es verdad , a mí también me suena esa historia ; y según dicen nada hacen a los esclavos como yo.	Expansión.
		Adición, particularización (empleo <i>¡y qué!</i> por el original <i>eh !</i>).
		Racionalización (empleo de una oración interrogativa en lugar de una afirmativa con <i>¿Que aquí matan a los amos?</i> Por <i>ils tuent les maîtres</i>).
		Adición, explicitación (del inciso <i>es verdad</i>).
		Explicitación, particularización (del referente <i>esa historia</i>).
		Racionalización (sustitución de una adversativa con <i>mais</i> por una coordinada con <i>y</i>).
IPHICRATE. – Cela est vrai.	IFÍCRADES.- Es cierto.	Racionalización (omisión del sujeto).
ARLEQUIN. – Eh ! encore vit-on.	ARLEQUÍN.- ¡Ea! ¡Pues habrá que seguir	Expansión.

	viviendo!	Adición, particularización (empleo de una interjección <i>jea!</i> en lugar de la original <i>eh!</i> e introducción de una oración exclamativa).
IPHICRATE. – Mais je suis en danger de perdre la liberté et peut-être la vie : Arlequin, cela ne suffit-il pas pour me plaindre ?	IFÍCRADES.- Pero yo corro peligro de perder la libertad y quién sabe si la vida: Arlequín, ¿acaso no es motivo suficiente para compadecerme?	Racionalización (no omisión del sujeto <i>yo</i>).
ARLEQUIN, <i>prenant sa bouteille pour boire.</i> – Ah ! je vous plains de tout mon cœur, cela est juste.	ARLEQUÍN.- (<i>cogiendo la botella para echar un trago</i>) ¡Ay! ¡Claro! Y os compadezco de todo corazón.	Generalización (de <i>sa bouteille</i> por <i>la botella</i>). Transposición (de un sintagma nominal por una interjección, de <i>cela est juste</i> a <i>¡claro!</i> , acortando la intervención mediante el uso de una expresión equivalente).
IPHICRATE. – Suis-moi donc ?	IFÍCRADES.- ¿Me sigues, entonces?	
ARLEQUIN <i>siffle.</i> – Hu ! hu ! hu !	ARLEQUÍN.- (<i>silba</i>) ¡Fi! ¡Fi! ¡Fi!	Equivalencia (de la onomatopeya francesa y la española).
IPHICRATE. – Comment donc ! que veux-tu dire ?	IFÍCRADES.- ¿Cómo! ¿Qué quieres decir?	
ARLEQUIN, <i>distrain, chante.</i> – Tala ta lara.	ARLEQUÍN.- (<i>distráido, canta</i>) La, la, la, la.	Equivalencia (de la onomatopeya francesa y la española).
IPHICRATE. – Parle donc; as-tu perdu l'esprit ? à quoi penses-tu ?	IFÍCRADES.- ¿Quieres hablar de una vez? ¿Has perdido la cabeza? ¿En qué piensas?	Racionalización (la traducción en español como una interrogativa de <i>parle donc</i> con <i>¿quieres hablar de una vez?</i>).
ARLEQUIN, <i>riant.</i> – Ah ! ah ! ah ! Monsieur Iphicrate, la drôle d'aventure ! je vous plains, par ma foi; mais je ne saurais m'empêcher d'en	ARLEQUÍN.- (<i>riéndose</i>) ¡Ja, ja, ja! ¡Señor Ifícrales, qué aventura! Os compadezco, a fe mía, pero no puedo retenerme la risa.	Equivalencia (de la onomatopeya francesa al castellano). Omisión (de <i>drôle</i> , que significa 'rara',

rire.		'curiosa'). Transposición, omisión (del verbo <i>rire</i> por el sustantivo <i>risa</i> , haciendo innecesario añadir el referente <i>en</i>).
IPHICRATE, <i>à part les premiers mots.</i> – Le coquin abuse de ma situation : j’ai mal fait de lui dire où nous sommes. Arlequin, ta gaieté ne vient pas à propos; marchons de ce côté.	IFÍCRADES.- (<i>aparte las primeras palabras</i>) El muy granuja abusa de mi situación; he hecho mal contándole dónde nos encontrábamos. Arlequín, tu alegría no viene a cuento; vayamos por ahí.	Adición, explicitación (empleo de la locución <i>el muy</i> , aportando intensidad).
ARLEQUIN. – J’ai les jambes si engourdies !...	ARLEQUÍN.- ¡Tengo las piernas tan agarrotadas!...	
IPHICRATE. – Avançons, je t’en prie.	IFÍCRADES.- Caminemos, te lo ruego.	
ARLEQUIN. – Je t’en prie, je t’en prie; comme vous êtes civil et poli ; c’est l’air du pays qui fait cela.	ARLEQUÍN.- Te lo ruego, te lo ruego. ¡Cuánta amabilidad! ¡Cuánta urbanidad! Será el aire del país que se os está subiendo a la cabeza.	Racionalización (separación en dos sintagmas exclamativos de una sola descripción en <i>civil et poli</i> por ¡ <i>Cuánta amabilidad!</i> ¡ <i>Cuánta urbanidad!</i> Racionalización (el presente de indicativo aparece en español como el futuro simple con valor de conjetura). Adición, explicitación (<i>qui fait cela</i> se convierte en castellano en <i>que se os está subiendo a la cabeza</i>).
IPHICRATE. – Allons, hâtons-nous, faisons seulement une demi-lieue sur la côte pour chercher notre chaloupe, que nous trouverons peut-être avec une partie de nos gens; et, en ce	IFÍCRADES.- Vamos, rápido, recorreremos solo media legua por la costa para buscar la chalupa, que puede que encontremos con parte de nuestra gente; y, en tal caso, nos	Racionalización (alteración del presente de indicativo con valor de propuesta por el futuro de mandato, como una insistencia, empleando <i>recorreremos</i> por <i>faisons</i>).

cas-là, nous nous rembarquerons avec eux.	embarcaremos con ellos.	
ARLEQUIN , <i>en badinant</i> . – Badin, comme vous tournez cela ! (<i>Il chante.</i>) L'embarquement est divin, Quand on vogue, vogue, vogue; L'embarquement est divin Quand on vogue avec Catin.	ARLEQUÍN.- (<i>bromeando</i>) ¡Bromista, hay que ver cómo presentáis las cosas! (<i>Se pone a cantar.</i>) Embarcar es cosa divina, Cuando se boga, boga, boga Embarcar es cosa divina Cuando se boga con un gallina.	Transposición (<i>embarcar</i> por <i>l'embarquement</i>). Adaptación (empleo de una equivalencia funcional, el uso del hipocorístico implicaría una falta de respeto hacia su patrón como lo hace el empleo de la palabra <i>gallina</i>).
IPHICRATE, <i>retenant sa colère</i> . – Mais je ne te comprends point, mon cher Arlequin.	IFÍCRADES.- (<i>reteniendo su ira</i>) No te entiendo, mi querido Arlequín.	Racionalización (omisión del conector textual <i>mais</i>).
ARLEQUIN. – Mon cher patron, vos compliments me charment; vous avez coutume de m'en faire à coups de gourdin qui ne valent pas ceux-là; et le gourdin est dans la chaloupe.	ARLEQUÍN.- Mi querido patrón, vuestros cumplidos me encantan; me tenéis acostumbrado a otros en forma de estacazos que no pueden compararse con estos; y la estaca va en la chalupa.	
IPHICRATE. – Eh ne sais-tu pas que je t'aime ?	IFÍCRADES.- ¿ Acaso no sabes cuánto te estimo?	Adición, particularización (empleo de una <i>acaso</i> lugar de la original <i>eh!</i> , que además aparece antes y se ha traducido de diferente manera [destrucción de sistematismos internos de un texto]).
ARLEQUIN. – Oui; mais les marques de votre amitié tombent toujours sur mes épaules, et cela est mal placé . Ainsi, tenez, pour ce qui est de nos gens, que le ciel les bénisse ! s'ils sont morts, en voilà pour longtemps; s'ils sont en vie, cela se passera, et je m'en goberge.	ARLEQUÍN.- Sí, pero las marcas de vuestra estima caen siempre sobre mis espaldas, y no es buen sitio . Así que, oídme, en cuanto a nuestra gente, que Dios bendiga, si están muertos, tienen para rato, y si siguen vivos, ya se les pasará, y me trae sin cuidado.	Transposición (<i>placé</i> como el verbo lexicalizado de un tiempo compuesto frente al sustantivo <i>sitio</i>).

IPHICRATE, <i>un peu ému.</i> – Mais j’ai besoin d’eux, moi .	IFÍCRADES.- (<i>algo conmovido</i>) Pero es que yo los necesito...	Compensación (tendencia a la omisión del sujeto en español por no ser un argumento necesario para el verbo, empleando <i>yo</i> se refuerza como lo hace el <i>moi</i>).
ARLEQUIN, <i>indifféremment.</i> – Oh ! cela se peut bien, chacun a ses affaires : que je ne vous dérange pas !	ARLEQUÍN.- (<i>indiferente</i>) ¡Oh! Puede que así sea. Cada uno a lo suyo. Nos os preocupéis , no os estorbaré.	Errata (<i>nos os</i> en lugar de <i>no os</i>). Adición, explicitación (amplifica la información del original añadiendo el <i>nos os preocupéis</i>).
IPHICRATE. – Esclave insolent !	IFÍCRADES.- ¡Esclavo insolente!	
ARLEQUIN, <i>riant.</i> – Ah ! ah ! vous parlez la langue d’Athènes; mauvais jargon que je n’entends plus.	ARLEQUÍN.- (<i>riéndose</i>) ¡Ja, ja, ja! Habláis la lengua de Atenas, jergonza que ya no entiendo.	
IPHICRATE. – Méconnais-tu ton maître, et n’es-tu plus mon esclave ?	IFÍCRADES.- ¿No reconoces a tu amo? ¿Has dejado de ser mi esclavo?	Racionalización (convierte la parataxis en dos oraciones interrogativas). Modulación (<i>méconnaitre</i> , en afirmativo aunque con valor negativo, se convierte en <i>no reconocer</i>).
ARLEQUIN, <i>se reculant d’un air sérieux.</i> – Je l’ai été, je le confesse à ta honte, mais va, je te le pardonne; les hommes ne valent rien. Dans le pays d’Athènes, j’étais ton esclave; tu me traitais comme un pauvre animal, et tu disais que cela était juste, parce que tu étais le plus fort. Eh bien ! Iphicrate, tu vas trouver ici plus fort que	ARLEQUÍN.- (<i>retrocediendo con aire serio</i>) Lo he sido, lo confieso, para vergüenza tuya, pero vete , te perdono; los hombres no valen nada. En el país de Atenas, yo era tu esclavo; me tratabas como a un pobre animal y decías que eso era lo justo, porque eras el más fuerte. ¡ Pues bien! Ifícrales, aquí te las verás con más	Adición, explicitación (añade el <i>pero vete</i> y el <i>cuando llegue ese momento</i> en la traducción). Omisión (<i>de je t’attends là</i>). Adición, particularización (<i>beaucoup</i> aparece con un adverbio de cantidad en <i>mucho mejor</i>).

<p>toi; on va te faire esclave à ton tour; on te dira aussi que cela est juste, et nous verrons ce que tu penseras de cette justice-là; tu m'en diras ton sentiment, je t'attends là. Quand tu auras souffert, tu seras plus raisonnable; tu sauras mieux ce qu'il est permis de faire souffrir aux autres. Tout en irait mieux dans le monde, si ceux qui te ressemblent recevaient la même leçon que toi. Adieu, mon ami; je vais trouver mes camarades et tes maîtres.</p>	<p>fuertes que tú; te harán esclavo; también te dirán que es justo, y entonces veremos qué opinas de esa justicia; cuando llegue ese momento, quiero que me digas qué te parece. Cuando hayas sufrido, te mostrarás más razonable; sabrás mejor qué sufrimiento puedes infligir a los demás. Las cosas irían mucho mejor en este mundo si tus semejantes recibieran la misma lección que tú. Adiós, amigo mío; voy a encontrarme con mis camaradas y amos tuyos.</p>	
<p><i>Il s'éloigne.</i></p>	<p><i>Se aleja.</i></p>	
<p>IPHICRATE, <i>au désespoir, courant après lui, l'épée à la main.</i> – Juste ciel ! peut-on être plus malheureux et plus outragé que je le suis ? Misérable ! tu ne mérites pas de vivre.</p>	<p>IFÍCRADES. - (<i>deseperado, corriendo tras él, espada en mano</i>) ¡Que el cielo me asista! ¿Puede sentirse alguien más desdichado y ultrajado que yo? ¡Miserable! Mereces morir.</p>	<p>Equivalencia (empleo de un recurso idiomático equivalente en la lengua meta de <i>Juste ciel !</i> mediante <i>¡Que el cielo me asista!</i>)</p> <p>Modulación (<i>tu ne mérites pas de vivre</i> como la afirmativa <i>mereces morir</i>).</p>
<p>ARLEQUIN. – Doucement; tes forces sont bien diminuées, car je ne t'obéis plus, prends-y garde.</p>	<p>ARLEQUÍN. - Calma; tus fuerzas han disminuido mucho, puesto que ya no te obedezco, tenlo en cuenta.</p>	
<p>Scène II.</p>	<p>ESCENA II</p>	
<p><i>Trivelin, avec cinq ou six insulaires, arrive, conduisant une Dame et la suivante, et ils accourent à Iphicrate qu'ils voient l'épée à la main.</i></p>	<p>TRIVELÍN <i>llega con cinco o seis insulares, escoltando a una DAMA y su doncella; corren hacia IFÍCRADES, a quien ven blandiendo la espada.</i></p>	<p>Ennoblecimiento (<i>à la main</i>, literalmente <i>en mano</i>, es sinónimo de <i>blandir</i>, pero <i>blandir</i> tiene un equivalente directo en francés, <i>brandir</i>).</p>

TRIVELIN, <i>faisant saisir et désarmer Iphicrate par ses gens.</i> – Arrêtez, que voulez-vous faire ?	TRIVELÍN.- (<i>ordena a sus hombres que detengan y desarmen a Ifícates</i>) Deteneos, ¿qué pretendéis hacer?	
IPHICRATE. – Punir l’insolence de mon esclave.	IFÍCRADES.- Castigar la insolencia de mi esclavo.	
TRIVELIN. – Votre esclave ! vous vous trompez, et l’on vous apprendra à corriger vos termes. (<i>Il prend l’épée d’Iphicrate et la donne à Arlequin.</i>) Prenez cette épée, mon camarade; elle est à vous.	TRIVELÍN.- ¡Vuestro esclavo! Os equivocáis, y os enseñaremos a corregir esos términos. (<i>Coge la espada de Ifícates y se la da a Arlequin.</i>) Tomad esta espada, camarada; es vuestra.	Generalización (como en la primera intervención de Arlequín, en que <i>mon patron</i> se convierte en <i>patrón</i> , sin el pronombre posesivo).
ARLEQUIN. – Que le ciel vous tienne gaillard , brave camarade que vous êtes !	ARLEQUÍN.- ¡Que el cielo os conserve esa gallardía , mi bizarro camarada!	Transposición (cambio de categoría gramatical, el adjetivo <i>gaillard</i> pasa a ser el sustantivo <i>gallardo</i>).
TRIVELIN. – Comment vous appelez-vous ?	TRIVELÍN.- ¿Cómo os llamáis?	
ARLEQUIN. – Est-ce mon nom que vous demandez ?	ARLEQUÍN.- ¿Me preguntáis por mi nombre?	
TRIVELIN. – Oui vraiment.	TRIVELÍN.- Eso mismo.	
ARLEQUIN. – Je n’en ai point, mon camarade.	ARLEQUÍN.- No tengo, camarada.	Generalización (omisión del pronombre posesivo, se ha tomado una decisión con respecto al empleo del pronombre personal que se mantiene coherente durante el texto).
TRIVELIN. – Quoi donc, vous n’en avez pas ?	TRIVELÍN.- ¿Cómo que no tenéis?	Generalización (omisión del pronombre con función de sujeto <i>en</i>).
ARLEQUIN. – Non, mon camarade; je n’ai que des sobriquets qu’il m’a donnés ; il m’appelle quelquefois Arlequin, quelquefois Hé.	ARLEQUÍN.- No, camarada; solo tengo los apodos que me han puesto ; el señor a veces me llama Arlequín, a veces Eh.	Generalización (cambio en el sujeto <i>il</i> por el impersonal <i>me han</i>).
		Sistematismos internos (traducción del

		vocativo <i>Hé</i> por <i>Eh</i> , empleado más adelante en la traducción como equivalente a <i>eh</i>).
TRIVELIN. – Hé ! le terme est sans façon; je reconnais ces Messieurs à de pareilles licences. Et lui, comment s'appelle-t-il ?	TRIVELÍN.- ¡Eh! El término carece de toda formalidad; reconozco a esos señores por este tipo de licencias. Y él, ¿cómo se llama?	
ARLEQUIN. – Oh, diantre ! il s'appelle par un nom, lui; c'est le seigneur Iphicrate.	ARLEQUÍN.- ¡Oh, diantres! Él sí se llama con un nombre; es el señor Ifícates.	
TRIVELIN. – Eh bien ! changez de nom à présent; soyez le seigneur Iphicrate à votre tour; et vous, Iphicrate, appelez-vous Arlequin, ou bien Hé.	TRIVELÍN.- ¡ Pues bien! Cambiad de nombre; sed a partir de ahora el señor Ifícates; y vos, Ifícates, llamaos Arlequín, o bien Eh.	
ARLEQUIN, <i>sautant de joie, à son maître.</i> – Oh, oh, que nous allons rire ! seigneur Hé !	ARLEQUÍN.- (<i>dando saltos de alegría, a su amo</i>) ¡Oh, oh, lo que vamos a reírnos! ¿Eh, señor Eh?	Adición (de <i>eh</i> en la traducción).
TRIVELIN, <i>à Arlequin.</i> – Souvenez-vous en prenant son nom, mon cher ami, qu'on vous le donne bien moins pour réjouir votre vanité, que pour le corriger de son orgueil.	TRIVELÍN.- (<i>a Arlequín</i>) Recordad, mi buen amigo, que al otorgaros su nombre, lo hacemos menos por satisfacer vuestra vanidad, que para corregir su orgullo.	
ARLEQUIN. – Oui, oui, corrigeons , corrigeons !	ARLEQUÍN.- ¡Eso, eso, a corregir , a corregir!	Generalización (empleo de infinitivo con valor impersonal en lugar de la primera persona del plural).
IPHICRATE, <i>regardant Arlequin.</i> – Maraud !	IFÍCRADES.- (<i>mirando a Arlequín</i>) ¡Vagabundo!	
ARLEQUIN. – Parlez donc, mon bon ami; voilà encore une licence qui lui prend; cela est-il du jeu ?	ARLEQUÍN.- Seguid así, mi buen amigo; otra licencia más; ¿se trata de algún juego?	Generalización (de las redes de significantes subyacentes, traducción de <i>cher ami</i> y de <i>bon ami</i> por <i>buen amigo</i>).

<p>TRIVELIN, à <i>Arlequin</i>. – Dans ce moment-ci, il peut vous dire tout ce qu’il voudra. (À <i>Iphicrate</i>.) Arlequin, votre aventure vous afflige, et vous êtes outré contre Iphicrate et contre nous. Ne vous gênez point, soulagez-vous par l’emportement le plus vif; traitez-le de misérable, et nous aussi; tout vous est permis à présent; mais ce moment-ci passé, n’oubliez pas que vous êtes Arlequin, que voici Iphicrate, et que vous êtes auprès de lui ce qu’il était auprès de vous; ce sont là nos lois, et ma charge dans la république est de les faire observer en ce canton-ci.</p>	<p>TRIVELÍN.- (<i>a Arlequín</i>) En este momento puede decirnos todo lo que le venga en gana. (<i>A Ifícrites</i>.) Arlequín, vuestra aventura os aflige, y os sentís irritado, contra Ifícrites y contra nosotros. No os contengáis, desahogaos con entusiasmo; tratadlo de miserable, y a nosotros también; ahora se os permite todo, pero en cuanto pase este momento, no deberéis olvidar que sois Arlequín, que él es Ifícrites y que sois para él lo que era él para vos; así rezan nuestras leyes, y mi cometido en la república consiste en hacer que se respeten en este cantón.</p>	<p>Ennoblecimiento (un verbo simple en subjuntivo, <i>voudra</i>, por una unidad fraseológica sinónima, <i>le venga en gana</i>).</p> <p>Ennoblecimiento (de los verbos <i>être</i> y <i>avoir</i> por verbos con mayor contenido léxico, como <i>consiste</i>).</p>
<p>ARLEQUIN. – Ah ! la belle charge !</p>	<p>ARLEQUÍN.- ¡Ah! ¡Qué hermoso cometido!</p>	
<p>IPHICRATE. – Moi, l’esclave de ce misérable !</p>	<p>IFÍCRATES.- ¡Yo, esclavo de ese miserable!</p>	
<p>TRIVELIN. – Il a bien été le vôtre.</p>	<p>TRIVELÍN.- ¿No ha sido él el vuestro?</p>	<p>Racionalización (convertir una oración afirmativa por una interrogativa).</p>
<p>ARLEQUIN. – Hélas ! il n’a qu’à être bien obéissant, j’aurai mille bontés pour lui.</p>	<p>ARLEQUÍN.- ¡Por desgracia! Lo único que tiene que hacer este personaje es ser obediente, y me portaré bien con él.</p>	<p>Modulación (de la negativa <i>ne... que a lo único que</i>).</p>
<p>IPHICRATE. – Vous me donnez la liberté de lui dire ce qu’il me plaira; ce n’est pas assez : qu’on m’accorde encore un bâton.</p>	<p>IFÍCRATES.- Me concedéis la libertad de decir lo que se me antoje; pero no me basta: necesito una buena estaca.</p>	<p>Generalización (omisión del complemento indirecto <i>lui</i>).</p> <p>Generalización (de las redes de significantes subyacentes, antes se traduce <i>gourdin</i> por <i>estaca</i>, al igual que aquí <i>bâton</i>).</p>

ARLEQUIN. – Camarade, il demande à parler à mon dos, je le mets sous la protection de la république, au moins .	ARLEQUÍN.- Camarada, solicita tener una charla con mis espaldas, así que lo pongo bajo la protección de la república.	Sustitución (mediante la omisión de la locución conjuntiva <i>al menos</i> por el conector textual <i>así</i>).
TRIVELIN. – Ne craignez rien.	TRIVELÍN.- No temáis.	
CLEANTHIS , à <i>Trivelin</i> . – Monsieur, je suis esclave aussi, moi, et du même vaisseau ; ne m’oubliez pas, s’il vous plaît.	CLEANTA.- (<i>a Trivelín</i>) Señor, yo también soy esclava, y del mismo navío ; no me olvidéis, os lo ruego.	Sistematismos internos del texto (traducción de <i>vaisseau</i> como <i>navío</i> cuando antes se ha traducido como <i>barco</i>).
TRIVELIN. – Non, ma belle enfant ; j’ai bien connu votre condition à votre habit, et j’allais vous parler de ce qui vous regarde, quand je l’ai vu l’épée à la main. Laissez-moi achever ce que j’avais à dire. Arlequin !	TRIVELÍN.- No, bella moza ; bien he distinguído vuestra condición por vuestros hábitos, e iba a hablaros de lo que os atañe, cuando le he visto con la espada en la mano. Dejádme acabar lo que tenía que decir. ¡Arlequín!	Omisión (del pronombre posesivo <i>ma</i>). Sistematismos internos (traducción de <i>enfant/mes enfants</i> a lo largo del texto, en este caso <i>moza</i>).
ARLEQUIN, <i>croyant qu’on l’appelle</i> . – Eh ! ... À propos, je m’appelle Iphicrate.	ARLEQUÍN.- (creyendo que le llaman) <i>¡Sí!</i> ... <i>A propósito, me llamo Ifícrates.</i>	Sistematismos internos (traducción de <i>eh</i> ! como <i>¡Sí!</i>).
TRIVELIN, <i>continuant</i> . – Tâchez de vous calmer; vous savez qui nous sommes, sans doute ?	TRIVELÍN.- (<i>prosigue</i>) Intentad calmaros; ¿sabéis quiénes somos, sin duda?	
ARLEQUIN. – Oh ! morbleu ! d’aimables gens.	ARLEQUÍN.- ¡Oh! ¡Cáspita! Personas amables.	Equivalencia (de <i>morbleu</i> y <i>cáspita</i>).
CLEANTHIS. – Et raisonnables.	CLEANTA.- Y razonables.	

<p>TRIVELIN.— Ne m’interrompez point, mes enfants. Je pense donc que vous savez qui nous sommes. Quand nos pères, irrités de la cruauté de leurs maîtres, quittèrent la Grèce et vinrent s’établir ici dans le ressentiment des outrages qu’ils avaient reçus de leurs patrons, la première loi qu’il y firent fut d’ôter la vie à tous les maîtres que le hasard ou le naufrage conduirait dans leur île, et conséquemment de rendre la liberté à tous les esclaves; la vengeance avait dicté cette loi; vingt ans après la raison l’abolit, et en dicta une plus douce. Nous ne nous vengeons plus de vous, nous vous corrigeons; ce n’est plus votre vie que nous poursuivons, c’est la barbarie de vos cœurs que nous voulons détruire; nous vous jetons dans l’esclavage pour vous rendre sensible aux maux qu’on y éprouve : nous vous humilions, afin que, nous trouvant superbes, vous vous reprochiez de l’avoir été. Votre esclavage, ou plutôt votre cours d’humanité dure trois ans, au bout desquels on vous renvoie si vos maîtres sont contents de vos</p>	<p>TRIVELÍN.- No me interrumpáis, muchachos. Creo que sabéis quiénes somos. Cuando nuestros padres, irritados por la crueldad de sus amos, abandonaron Grecia y vinieron a establecerse aquí, resentidos por los ultrajes que habían recibido de sus patronos, la primera ley que promulgaron fue la de quitar la vida a todos aquellos amos a quienes el azar o los naufragios condujeran a su isla, y en consecuencia liberar a todos los esclavos; la venganza había dictado aquella ley; veinte años después la razón la abolió, y discó una menos severa. Ya no nos vengamos de vosotros, os corregimos; ya no perseguimos acabar con vuestras vidas, lo que queremos destruir es la barbarie de vuestros corazones; os sometemos a la esclavitud para haceros sensibles a los pesares que soportamos nosotros: os humillamos con el fin de que al reprocharnos nuestra soberbia, os reprochéis la vuestra. Vuestra esclavitud, o más bien vuestro curso de humanidad dura tres años, al final de los cuales</p>	<p>Generalización (con el empleo de <i>muchachos</i> por <i>mes enfants</i>; como en la primera intervención de Arlequín, en que <i>mon patron</i> se convierte en <i>patrón</i>, sin el pronombre posesivo, suavización del tono paternalista. A lo largo de la obra Trivelín dice <i>mes enfants</i> tres veces más y esas tres veces se traduce como <i>hijos míos</i>).</p> <p>Modulación (<i>plus douce</i> se convierte en <i>menos severa</i>).</p> <p>Adición, explicitación (<i>votre vie</i> se explicita añadiendo <i>acabar con vuestras vidas</i>, información implícita que se ha explicitado).</p> <p>Transposición (del adjetivo <i>superbes</i> por el sustantivo <i>soberbia</i>).</p> <p>Transposición (<i>l’avoir été</i>, haberlo sido, sintagma verbal, se convierte en un sintagma nominal, <i>la vuestra</i>).</p> <p>Racionalización (empleo de parataxis en lugar de asíndeton mediante la inclusión del coordinante y).</p>
--	---	--

<p>progrès; et, si vous ne devenez pas meilleurs, nous vous retenons par charité pour les nouveaux malheureux que vous iriez faire encore ailleurs, et, par bonté pour vous, nous vous marions avec une de nos concitoyennes. Ce sont nos lois à cet égard; mettez à profit leur rigueur salutaire, remerciez le sort qui vous conduit ici; il vous remet en nos mains durs, injustes et superbes. Vous voilà en mauvais état, nous entreprenons de vous guérir; vous êtes moins nos esclaves que nos malades, et nous ne prenons que trois ans pour vous rendre sains, c'est-à-dire humains, raisonnables et généreux pour toute votre vie.</p>	<p>se os despide si vuestros amos han quedado satisfechos de vuestros progresos; y si no os hacéis mejores, os retenemos por caridad para con los pobres desdichados que caerían nuevamente en vuestras manos, y por bondad para con vosotros, os casamos con una de nuestras conciudadanas. Esas son nuestras leyes a este respecto; sacad provecho de su saludable rigor, dad gracias al destino que os ha conducido hasta aquí; os deposita en nuestras manos, duros, injustos y soberbios. Os halláis en mal estado, y vamos a curaros; no vais a ser realmente nuestros esclavos, sino nuestros enfermos, y solo tardamos tres años en curaros, es decir, en convertiros en seres humanos, razonables y generosos para toda vuestra vida.</p>	<p>Adición, explicitación (en francés <i>rendre</i> se puede emplear con los argumentos <i>malades</i> y <i>humains</i>, pero al emplear <i>curaros</i> en lugar del sintagma <i>volveros sanos</i> es necesario explicitar <i>convertiros en</i> para introducir el argumento <i>seres humanos</i>).</p>
<p>ARLEQUIN. – Et le tout <i>gratis</i>, sans purgation ni saignée. Peut-on de la santé à meilleur compte ?</p>	<p>ARLEQUÍN.- Y todo gratis, sin purgas ni sangrías. ¿Hay salud a menor coste?</p>	<p>Exotismos (<i>gratis</i> aparece marcada tipográficamente en el original, mientras que no lo hace en la traducción). Modulación (del positivo <i>meilleur compte</i> al negativo <i>menor coste</i>).</p>
<p>TRIVELIN. – Au reste, ne cherchez point à vous sauver de ces lieux, vous le tenteriez sans succès, et vous feriez votre fortune plus mauvaise : commencez votre nouveau régime de</p>	<p>TRIVELÍN.- ¡Ah!, y no intentéis escaparos de aquí, lo intentaríais sin éxito y no haríais sino empeorar vuestra fortuna: empezad vuestro nuevo régimen de vida haciendo prueba de</p>	<p>Compensación (se ha venido traduciendo la interjección <i>¡eh!</i> de diferentes formas, mediante la generalización de <i>au reste</i> se compensa el valor de estos incisos).</p>

vie par la patience .	paciencia .	Racionalización (se incluye un paralelismo interno con la repetición de <i>intenter</i> que no aparece en el original). Expansión (el sustantivo <i>paciencia</i> se convierte en un sintagma, <i>haciendo prueba de paciencia</i>).
ARLEQUIN. – Dès que c'est pour son bien, qu'y a-t-il à dire ?	ARLEQUÍN.- Si es por su bien, ¿qué puede decirse?	
TRIVELIN, <i>aux esclaves</i> . – Quant à vous, mes enfants , qui devenez libres et citoyens, Iphicrate habitera cette case avec le nouvel Arlequin, et cette belle fille demeurera dans l'autre; vous aurez soin de changer d'habit ensemble, c'est l'ordre. (<i>À Arlequin</i> .)Passez maintenant dans une maison qui est à côté, où l'on vous donnera à manger si vous en avez besoin. Je vous apprends, au reste, que vous avez huit jours à vous réjouir du changement de votre état; après quoi l'on vous donnera, comme à tout le monde, une occupation convenable. Allez, je vous attends ici. (<i>Aux insulaires</i> .) Qu'on les conduise. (<i>Aux femmes</i> .)Et vous autres, restez.	TRIVELÍN.- (<i>a los esclavos</i>) En cuanto a vosotros, hijos míos, que a partir de este momento sois libres y ciudadanos, Ifícates vivirá en esa choza con el nuevo Arlequín, y la bella moza en la otra; os intercambiaréis la ropa, es la ordenanza. (<i>A Arlequín</i> .) Pasad ahora a la cabaña de aquí al lado, donde se os dará de comer, si así lo deseáis. Os informo, además, de que contáis con ocho días para habituaros a vuestro cambio de estado; después de lo cual se os asignará, como a todo el mundo, una ocupación conveniente. Marchaos, os espero aquí. (<i>A los insulares</i> .) Lleváoslos. (<i>A las mujeres</i> .) Y vosotras, quedaos.	Sistematismos internos del texto (<i>mes enfants</i> aparece traducido en una intervención anterior de Trivelín como muchachos; a lo largo de todo lo que queda de texto, dos intervenciones más, se traduce como aquí, <i>hijos míos</i>). Sistematismos internos del texto (<i>moza</i> aparece con anterioridad como traducción de <i>enfant</i> y no de <i>fille</i>). Adición, particularización (el indefinido <i>une</i> se convierte en <i>la</i> en la traducción). Referentes en el texto (<i>on</i> con valor de mandato).
<i>Arlequin, en s'en allant, fait de grandes révérences à Cléanthis.</i>	<i>Arlequín, al irse, hace grandes reverencias a Cleanta.</i>	
Scène III.	ESCENA III	
<i>Trivelin, Cléanthis, esclave, Euphrosine, sa</i>	TRIVELÍN, CLEANTA, <i>esclavo,</i>	

<i>maîtresse.</i>	EUFROSINA, <i>su ama.</i>	
TRIVELIN. – Ah ça ! ma compatriote, - car je regarde désormais notre île comme votre patrie, - dites-moi aussi votre nom ?	TRIVELÍN.- ¡Bueno!, compatriota mía, - porque a partir de este instante considero nuestra isla como vuestra patria-, decidme, ¿cuál es vuestro nombre?	
CLEANTHIS, <i>saluant.</i> – Je m'appelle Cléanthis; et elle, Euphrosine.	CLEANTA.- (<i>saludando</i>) Me llamo Cleanta, y ella, Eufrosina.	
TRIVELIN. – Cléanthis ? passe pour cela.	TRIVELÍN.- ¿Cleanta? Podrá servir.	
CLEANTHIS. – J'ai aussi des surnoms; vous plaît-il de les savoir ?	CLEANTA.- Tengo también apodos; ¿queréis conocerlos?	
TRIVELIN. – Oui-da. Et quels sont-ils ?	TRIVELÍN.- Sí. Veamos qué apodos son esos.	Omisión (del refuerzo del pronombre exclamativo <i>da</i> , que en la locución <i>oui-da</i> significaría <i>sí, claro</i> ; traducido como <i>sí</i> .)
		Racionalización (de la oración interrogativa como oración afirmativa).
		Adición, explicitación (del pronombre <i>ils</i> refiriéndose a <i>les surnoms</i> por la palabra <i>apodos</i>).
CLEANTHIS. – J'en ai une liste : Sotte, Ridicule, Bête, Butorde, Imbécile, <i>et cætera.</i>	CLEANTA.- Tengo toda una lista: Tonta, Ridícula, Estúpida, Acémila, Imbécil, <i>etcétera.</i>	
EUPHROSINE, <i>en soupirant.</i> – Impertinente que vous êtes !	EUFROSINA.- (<i>suspirando</i>) ¡Una impertinente, eso es lo que sois!	
CLEANTHIS. – Tenez, tenez, en voilà encore un que j'oubliais.	CLEANTA.- Mirad, uno que se me olvidaba.	Omisión (de la repetición <i>tenez, tenez</i>).

<p>TRIVELIN. – Effectivement, elle vous prend sur le fait. Dans votre pays, Euphrosine, on a bientôt dit des injures à ceux à qui l’on peut en dire impunément.</p>	<p>TRIVELÍN.- Efectivamente, eso se llama ilustrar con hechos vuestras palabras. En vuestro país, Eufrosina, enseguida se recurre a las injurias contra quienes pueden proferirse impunemente.</p>	<p>Descripción (de la expresión idiomática <i>prendre sur le fait</i> mediante <i>ilustrar con hechos vuestras palabras</i>).</p>
<p>EUPHROSINE. – Hélas ! que voulez-vous que je lui réponde, dans l’étrange aventure où je me trouve ?</p>	<p>EUFROSINA.- ¿Y qué queréis que le replique, sumida como me encuentro en tan extraña aventura?</p>	<p>Omisión (del pronombre interrogativo <i>hélas</i>).</p>
<p>CLEANTHIS. – Oh ! dame, il n’est plus si aisé de me répondre. Autrefois il n’y avait rien de si commode; on n’avait affaire qu’à de pauvres gens : fallait-il tant de cérémonies ? « Faites cela, je le veux; taisez-vous, sotte... » Voilà qui était fini. Mais à présent, il faut parler raison; c’est un langage étranger pour Madame; elle l’apprendra avec le temps; il faut se donner patience : je ferai de mon mieux pour l’avancer.</p>	<p>CLEANTA.- ¡Oh! ¡Claro!, ahora ya no es tan fácil replicar, ¿verdad? Antaño no había nada más fácil ni más cómodo. Con pobres gentes como yo, sobraban las ceremonias. “Haced esto, quiero esto otro, callaos, es que sois tonta de remate...” Así se las gastaba. Pero ahora hay que razonar, y ese es un lenguaje ajeno a la señora; lo aprenderá con el tiempo; hay que tener paciencia; por mi parte haré lo que esté en mi mano para que la cosa vaya rápida.</p>	<p>Equivalencia (de <i>dame</i> y <i>¡claro!</i>)</p> <p>Adición, explicación (de <i>¿verdad?</i> en la traducción).</p> <p>Adición, particularización (añadiendo <i>como yo</i> en la traducción para incluirla explícitamente en la expresión <i>pobres gentes</i>).</p> <p>Racionalización (de una pregunta retórica, <i>fallait-il tant de cérémonies</i>, a la afirmación <i>sobraban las ceremonias</i>).</p> <p>Adición, explicitación (de <i>sotte</i> por <i>es que sois tonta de remate</i>).</p> <p>Ennoblecimiento (de <i>voilà qui était fini</i> por la unidad fraseológica <i>así se las gastaba</i>).</p>
<p>TRIVELIN, à <i>Cléanthis</i>. – Modérez-vous, Euphrosine. (À <i>Euphrosine</i>.) Et vous, <i>Cléanthis</i>, ne vous abandonnez point à votre douleur. Je ne</p>	<p>TRIVELÍN.- (<i>a Cleanta</i>) Moderaos, Eufrosina. (<i>A Eufrosina</i>.) Y vos, <i>Cleanta</i>, no os dejéis llevar por vuestro pesar. No puedo</p>	

puis changer nos lois ni vous en affranchir : je vous ai montré combien elles étaient louables et salutaires pour vous.	cambiar nuestras leyes ni manteneros al margen: ya os he explicado cuán loables eran y lo saludables que resultaban para vos.	
CLEANTHIS. – Hum ! Elle me trompera bien si elle amende.	CLEANTA.- ¡Puf! Me habrá engañado bien si es capaz de enmendarse.	
TRIVELIN. – Mais comme vous êtes d’un sexe naturellement assez faible, et que par là vous avez dû céder plus facilement qu’un homme aux exemples de hauteur, de mépris et de dureté qu’on vous a donnés chez vous contre leurs pareils , tout ce que je puis faire pour vous, c’est de prier Euphrosine de peser avec bonté les torts que vous avez avec elle , afin de les peser avec justice .	TRIVELÍN.- Pero como pertenecéis a un sexo naturalmente bastante débil, y por esa razón habéis cedido más fácilmente que un hombre a los ejemplos de altanería, de desprecio y de dureza que os han dado en vuestro país, todo lo que puedo hacer por vos es rogar a Eufrosina que sopesa de manera generosa las faltas que cometáis para así juzgarlas con ecuanimidad .	Generalización (cambio en el complemento indirecto de <i>vous avez avec elle</i> por el impersonal <i>cometáis</i> sin referente). Sistematismos internos del texto (la palabra <i>justice</i> aparece una vez más en el texto, traducida como <i>justicia</i> y no como <i>ecuanimidad</i>).
CLEANTHIS. – Oh ! tenez, tout cela est trop savant pour moi, je n’y comprends rien; j’irai le grand chemin , je pèserai comme elle pesait; ce qui viendra, nous le prendrons .	CLEANTA.- ¡Oh! Este galimatías es demasiado complicado para mí; no entiendo ni palabra; no andaré con rodeos , pesaré como pesaba ella, y que pase lo que tenga que pasar .	Ennoblecimiento (de <i>rien</i> por <i>ni palabra</i>). Equivalencia (de la expresión idiomática <i>j’irai le grand chemin</i> por <i>no andaré con rodeos</i>). Equivalencia (de <i>ce qui viendra, nous le prendrons</i> por <i>que pase lo que tenga que pasar</i>).
TRIVELIN. – Doucement, point de vengeance.	TRIVELÍN.- Calma, nada de venganzas.	
CLEANTHIS. – Mais, notre bon ami, au bout du compte , vous parlez de son sexe; elle a le défaut d’être faible, je lui en offre autant; je n’ai pas la vertu d’être forte. S’il faut que j’excuse	CLEANTA.- Pero, mi buen amigo, a fin de cuentas , habláis de su sexo; tiene el defecto de ser débil, pero yo puedo ofrecerle otro tanto; no poseo el don de la fortaleza. Si tengo que	Adición, particularización (del general <i>notre a mi</i>). Equivalencia (de la expresión idiomática <i>au bout du compte</i> por <i>a fin de cuentas</i>).

<p>toutes ses mauvaises manières à mon égard, il faudra donc qu'elle excuse aussi la rancune que j'en ai contre elle; car je suis femme autant qu'elle, moi : voyons qui est-ce qui décidera. Ne suis-je pas la maîtresse, une fois ? Eh bien, qu'elle commence toujours par excuser ma rancune; et puis, moi, je lui pardonnerai, quand je pourrai, ce qu'elle m'a fait : qu'elle attende !</p>	<p>excusar sus malos modos conmigo, entonces ella tendrá que perdonarme el rencor que le guardo; porque soy mujer como ella. Y veremos en qué quedará todo. ¿Acaso no soy yo el ama, por una vez? Pues bien, que empiece ella perdonándose el rencor, y luego ya le perdonaré yo, cuando pueda, todo lo que me ha hecho. ¡Y que espere sentada!</p>	<p>Generalización (cambio en <i>ce qui est-ce qui décidera</i> por el impersonal <i>veremos en qué quedará todo</i>).</p>
<p>EUPHROSINE, à <i>Trivelin</i>. – Quels discours ! Faut-il que vous m'exposiez à les entendre !</p>	<p>EUFROSINA.- (<i>a Trivelín</i>) ¡Qué palabras son éstas! ¡Y no tengo más remedio que escucharlas!</p>	<p>Equivalencia (<i>qu'elle attende</i> se convierte en la traducción <i>que espere sentada</i>, expresión idiomática española).</p>
<p>CLEANTHIS. – Souffrez-les, Madame, c'est le fruit de vos œuvres.</p>	<p>CLEANTA.- Soportadlas, señora, son el fruto de vuestras obras.</p>	
<p>TRIVELIN. – Allons, Euphrosine, modérez-vous.</p>	<p>TRIVELÍN.- Vamos, Eufrosina, moderaos.</p>	
<p>CLEANTHIS. – Que voulez-vous que je vous dise ? quand on a de la colère, il n'y a rien de tel pour la passer, que de la contenter un peu, voyez-vous ! Quand je l'aurai querellée à mon aise une douzaine de fois seulement, elle en sera quitte; mais il me faut cela.</p>	<p>CLEANTA.- ¿Qué queréis que os diga? ¡Cuando se enoja una, lo mejor para que se le pase el enfado, es contentarla un poco! Un vez que le suelte una buena docena de broncas, la dejaré en paz; pero no me privéis de ese gusto.</p>	
<p>TRIVELIN, à <i>part</i>, à <i>Euphrosine</i>. – Il faut que ceci ait son cours; mais consolez-vous, cela finira plus tôt que vous ne pensez. (<i>A Cléanthis</i>.) J'espère, Euphrosine, que vous</p>	<p>TRIVELÍN.- (<i>aparte, a Eufrosina</i>) Esto tiene que seguir su curso; pero consolaos, acabará todo antes de lo que os imagináis. (<i>A Cleanta</i>.) Espero, Eufrosina, que perdáis vuestro</p>	

perdrez votre ressentiment, et je vous y exhorte en ami. Venons maintenant à l'examen de son caractère : il est nécessaire que vous m'en donniez un portrait qui se doit faire devant la personne qu'on peint, afin qu'elle se connaisse, qu'elle rougisse de ses ridicules, si elle en a, et qu'elle se corrige. Nous avons là de bonnes intentions, comme vous voyez. Allons, commençons.	resentimiento, os lo ruego como amigo. Vayamos ahora al examen de su carácter: necesito que me esboquéis un retrato, pero delante de la persona a la que se pinta, con el fin de que se conozca, que se ruborice por sus ridículos, si es que los tiene, y se corrija. Nuestras intenciones son buenas, como veis. Vamos, empecemos.	
CLEANTHIS. – Oh ! que cela est bien inventé ! Allons, me voilà prête; interrogez-moi, je suis dans mon fort .	CLEANTA.- ¡Oh! ¡Qué gran invento! Vamos, estoy lista, preguntadme, ésta es la mía .	Equivalencia (de la expresión idiomática <i>je suis dans mon fort</i> por <i>ésta es la mía</i>).
EUPHROSINE, <i>doucement</i> . – Je vous prie, Monsieur, que je me retire, et que je n'entende point ce qu'elle va dire.	EUFROSINA.- (<i>en voz baja</i>) Os lo ruego, señor, permitid que me retire, y que no escuche lo que va a decir.	
TRIVELIN. – Hélas ! ma chère dame, cela n'est fait que pour vous ; il faut que vous soyez présente.	TRIVELÍN.- Por desgracia, señora, el ejercicio os está enteramente dedicado . Tenéis que estar presente.	Modulación (de la oración negativa <i>n'est fait que pour vous</i> por la afirmativa <i>os está enteramente dedicado</i>).
CLEANTHIS. – Restez, restez; un peu de honte est bientôt passé.	CLEANTA.- Quedaos, quedaos, un poco de vergüenza se pasa enseguida.	
TRIVELIN. – Vaine, minaudière et coquette, voilà d'abord à peu près sur quoi je vais vous interroger au hasard. Cela la regarde-t-il ?	TRIVELÍN.- Vana, melindrosa y coqueta, es lo primero sobre lo que voy a preguntaros, al azar. ¿La concierne?	Omisión (de la expresión <i>à peu près</i>).
CLEANTHIS. – Vaine, minaudière et coquette, si cela la regarde ? Eh ! voilà ma chère maîtresse; cela lui ressemble comme son visage.	CLEANTA.- Vana, melindrosa y coqueta, ¿Qué si la concierne? Es mi querida ama, se le parece como su propio rostro.	Omisión (de la interjección <i>eh!</i>) [como parte de los sistematismos].

EUPHROSINE. – N'en voilà-t-il pas assez, Monsieur ?	EUFROSINA.- ¿No habéis tenido ya bastante, señor?	
TRIVELIN. – Ah ! je vous félicite du petit embarras que cela vous donne; vous sentez, c'est bon signe, et j'en augure bien pour l'avenir : mais ce ne sont encore là que les grands traits; détaillons un peu cela. En quoi donc, par exemple, lui trouvez-vous les défauts dont nous parlons ?	TRIVELÍN.- ¡Ah! Os felicito por la pequeña turbación que sentís ; eso quiere decir que sentís , y eso es buena señal, y auguro lo mejor para el futuro; pero todavía estamos en los grandes rasgos; entremos en los detalles. ¿En qué por ejemplo, le notáis los defectos que hemos evocado?	Sistematismo interno (inclusión de una estructura paralela con el <i>sentís</i> en la traducción que no aparecía en el original.
CLEANTHIS. – En quoi ? partout, à toute heure, en tous lieux; je vous ai dit de m'interroger; mais par où commencer ? je n'en sais rien, je m'y perds. Il y a tant de choses, j'en ai tant vu, tant remarqué de toutes les espèces, que cela se brouille. Madame se tait, Madame parle; elle regarde, elle est triste, elle est gaie : silence, discours, regards, tristesse et joie : c'est tout un, il n'y a que la couleur de différente ; c'est vanité muette, contente ou fâchée; c'est coquetterie babillarde, jalouse ou curieuse; c'est, Madame, toujours vaine ou coquette, l'un après l'autre, ou tous les deux à la fois : voilà ce que c'est, voilà par où je débute; rien que cela.	CLEANTA.- ¿En qué? Por todas partes, a todas horas, en todos los lugares; os he dicho que me preguntarais, pero ¿por dónde empezar? No sé, me pierdo. Hay tantas cosas, he visto tanto, me he fijado en tantos detalles de todo tipo, que se me mezcla todo. La señora se calla, la señora habla; se queda mirando, está triste, está alegre: silencio, peroratas, miradas, tristeza y alegría: es todo uno, solo cambia el color ; es vanidad muda, contenta o enfadada; es coquetería parlanchina, celosa o curiosa; la señora es siempre vana o coqueta, una cosa después de la otra, o ambas a la vez: eso es lo que es, con eso empiezo; ni más ni menos.	Modulación (de la negación <i>il n'a que la couleur de différente</i> por la afirmación <i>solo cambia el color</i>).
EUPHROSINE. – Je n'y saurais tenir.	EUFROSINA.- Esto no hay quien lo aguante.	
TRIVELIN. – Attendez donc , ce n'est qu'un début.	TRIVELÍN.- Esperad, esperad , ¡si solo es el principio!	Racionalización (empleo de una repetición en la traducción, <i>esperad, esperad</i> , en lugar

		del <i>attendez donc</i> del original).
CLEANTHIS. – Madame se lève; a-t-elle bien dormi, le sommeil l’a-t-il rendue belle, se sent-elle du vif, du séillant dans les yeux ? vite, sur les armes; la journée sera glorieuse. « Qu’on m’habille ! » Madame verra du monde aujourd’hui; elle ira aux spectacles, aux promenades, aux assemblées; son visage peut se manifester, peut soutenir le grand jour, il fera plaisir à voir , il n’y a qu’à le promener hardiment, il est en état, il n’y a rien à craindre.	CLEANTA.- La señora se levanta. ¿Ha dormido bien, ha amanecido guapa y descansada, se siente en forma, con picardía en la mirada? Rápido, blandir armas, la jornada será gloriosa. “¡Que me vistan!” Hoy la señora quiere prodigarse; irá a todos los espectáculos, a todos los paseos, a todas las reuniones; su cara puede asomar, manifestarse, presentarse a la luz del día, y gustará, basta con pasearla sin miedo, está perfecta, no tiene nada que temer.	Adición, particularización (inclusión del adverbio <i>todos/todas</i> en lugar del pronombre definido <i>los/las</i>).
TRIVELIN, à <i>Euphrosine</i> . – Elle développe assez bien cela.	TRIVELÍN.- (<i>a Eufrosina</i>) Lo expone bastante bien.	
CLEANTHIS. – Madame, au contraire, a-t-elle mal reposé ? « Ah ! qu’on m’apporte un miroir; comme me voilà faite ! que je suis mal bâtie ! » Cependant on se mire, on éprouve son visage de toutes les façons, rien ne réussit; des yeux battus , un teint fatigué; voilà qui est fini , il faut envelopper ce visage-là, nous n’aurons que du négligé , Madame ne verra personne aujourd’hui, pas même le jour, si elle peut; du moins fera-t-il sombre dans la chambre. Cependant, il vient compagnie, on entre : que va-t-on penser du visage de Madame ? on croira qu’elle enlaidit : donnera-t-elle ce plaisir-là à	CLEANTA.- ¿Que, al contrario, la señora ha descansado mal? “¡Ay! Que me traigan un espejo; ¡Pero qué horror! ¡Qué pintas!” No obstante, se contempla, se prueban todas las posiciones posibles del rostro, pero no hay nada que hacer; la mirada alicaída , la tez marchita ; es el fin del mundo ; hay que envolver esa cara con lo que sea y como sea ; un aire de descuido. La señora no verá a nadie hoy, ni siquiera de día si puede evitarlo; al menos en sus aposentos habrá penumbra. Sin embargo, acuden visitas, entran: ¿Qué van a pensar del rostro de la señora? Creerán que se	<p>Expansión.</p> <p>Equivalencia (de una expresión francesa, <i>que je suis mal bâtie</i>, por una idiomática española, <i>¡Qué pintas!</i>)</p> <p>Equivalencia (de las unidades fraseológicas <i>rien ne réussit y no hay nada que hacer</i>).</p> <p>Equivalencia (de las unidades fraseológicas <i>yeux battus y no mirada alicaída</i>).</p> <p>Equivalencia (empleo de una metáfora en la traducción de <i>un teint fatigué</i> con <i>la tez marchita</i>).</p> <p>Equivalencia (de <i>voilà</i> mediante <i>fin del mundo</i>).</p>

<p>ses bonnes amies ? Non, il y a remède à tout : vous allez voir. « Comment vous portez-vous, Madame ? - Très mal, Madame; j'ai perdu le sommeil; il y a huit jours que je n'ai fermé l'œil; je n'ose pas me montrer, je fais peur.» Et cela veut dire : « Messieurs, figurez-vous que ce n'est point moi au moins; ne me regardez pas, remettez à me voir; ne me jugez pas aujourd'hui; attendez que j'aie dormi. » J'entendais tout cela, car nous autres esclaves, nous sommes doués contre nos maîtres d'une pénétration !... Oh ! ce sont de pauvres gens pour nous.</p>	<p>está afeando; quién sabe si más de una amiga no se alegrará. ¿Y les va a dar ese gusto? No, no, todo tiene remedio; vais a ver: “¿Cómo os encontráis, señora? – Muy mal, señora; he perdido el sueño; hace ocho días que no he pegado ojo; ni siquiera me atrevo a mostrarme, estoy que doy miedo.” Y eso quiere decir: “Señores, figuraos al menos que no soy yo; no me miréis, volved a verme otro día; no me juzguéis por hoy; esperad a que haya dormido.” Y yo entendía perfectamente lo que pretendía, y es que nosotros, los esclavos, ¡estamos dotados de una penetración contra nuestros amos! ¡Oh! La verdad es que para nosotros no son más que pobre gente.</p>	Adición, explicitación (añadiendo <i>con lo que sea y como sea</i> en la traducción).
		Racionalización (división de la oración en dos en la traducción).
		Adición, explicitación (por medio de una racionalización, traducción de la interrogativa <i>donnera-t-elle ce plaisir-là à ses bonnes amies ?</i> por una oración de relativo introduciendo una condicional y añadiendo una interrogativa <i>Creerán que se está afeando; quién sabe si más de una amiga no se alegrará. ¿Y les va a dar ese gusto?</i>).
		Equivalencia (de la unidad fraseológica <i>fermer l'oeil</i> mediante <i>pegar ojo</i>).
		Adición, explicitación (en la traducción con <i>perfectamente lo que pretendía</i> en lugar de <i>tout cela</i>).
		Adición, explicitación (de <i>ce sont de pauvres gens pour nous</i> por <i>la verdad es que para nosotros no son más que pobre gente</i>).
TRIVELIN, à <i>Euphrosine</i> . – Courage, Madame, profitez de cette peinture-là, car elle me paraît fidèle.	TRIVELÍN.- (<i>a Eufrosina</i>) Valor, señora, sacad provecho de esta pintura, que me parece de lo más fiel.	Adición, explicitación (mediante el empleo de <i>de lo más</i> en la traducción).
EUPHROSINE. – Je ne sais où j'en suis.	EUFROSINA.- Ya no sé ni dónde estoy.	

CLEANTHIS. – Vous en êtes aux deux tiers; et j’achèverai, pourvu que cela ne vous ennuie pas.	CLEANTA.- Llevamos dos terceras partes; y concluiré si no os aburro con ello.	
TRIVELIN. – Achevez, achevez; Madame soutiendra bien le reste.	TRIVELÍN.- Concluid, concluid; la señora sabrá defender lo que quede.	
CLEANTHIS. – Vous souvenez-vous d’un soir où vous étiez avec ce cavalier si bien fait ? j’étais dans la chambre; vous vous entreteniez bas; mais j’ai l’oreille fine : vous vouliez lui plaire sans faire semblant de rien; vous parliez d’une femme qu’il voyait souvent. « Cette femme-là est aimable, disiez-vous : elle a les yeux petits, mais très doux.»; et là-dessus, vous ouvriez les vôtres, vous vous donniez des tons, des gestes de tête, de petites contorsions, des vivacités. Je riais. Vous réussîtes pourtant, le cavalier s’y prit; il vous offrit son cœur. « À moi ? lui dites-vous. - Oui, Madame, à vous-même, à tout ce qu’il y a de plus aimable au monde. - Continuez, folâtre, continuez », dites-vous, en ôtant vos gants sous prétexte de m’en demander d’autres. Mais vous avez la main belle; il la vit, il la prit, il la baisa; cela anima sa déclaration : et c’était là les gants que vous demandiez. Eh bien ! y suis-je ?	CLEANTA.- ¿Recordáis la noche en que os encontrabais con aquel caballero de tan hermosa figura? Yo me hallaba en la habitación; hablabais en voz baja, pero tengo buen oído; vos queríais gustarle sin que se notara; hablabais de una mujer que veía él a menudo. “Esa mujer es de lo más amable, decíais tiene los ojos pequeños, pero muy dulces”; y nada más decirlo, abríais los vuestros de par en par, os dabais un tono, hacíais unos gestos de cabeza, unas contorsiones, unos aspavientos, que me hacían reír. Sin embargo lo lograsteis; el caballero quedó prendado de vos, os ofreció su corazón. “¿A mí?, le dijisteis. – Sí, señora, a vos misma, a la persona más amable de este mundo. – Seguid, loco, seguid”, dijisteis mientras os quitabais los guantes con la excusa de pedirme más. Pero tenéis la mano hermosa; él la vio, la tomó, la besó; y todo aquello aceleró su declaración; y esos eran los guantes que solicitabais. ¿No es así?	Adición, explicitación (mediante el empleo de <i>de lo más</i> en la traducción).
		Adición, explicitación (racionalización uniendo la asíndeton volviéndola en una oración de relativo y explicitando que el <i>je riais</i> es una consecuencia con <i>que me hacían reír</i>).
		Compensación (de una posible expansión, mediante la omisión de la interjección <i>eh bien !</i> , sistematismos internos del texto).
TRIVELIN, à Euphrosine. – En vérité, elle a	TRIVELÍN.- (<i>a Eufrosina</i>) Es verdad, tiene	

<p>raison.</p> <p>CLEANTHIS. – Écoutez, écoutez, voici le plus plaisant. Un jour qu'elle pouvait m'entendre, et qu'elle croyait que je ne m'en doutais pas, je parlais d'elle, et je dis : « Oh ! pour cela il faut l'avouer, Madame est une des plus belles femmes du monde. » Que de bontés, pendant huit jours, ce petit mot-là ne me valut-il pas ! J'essayai en pareille occasion de dire que Madame était une femme très raisonnable: oh ! je n'eus rien, cela ne prit point; et c'était bien fait, car je la flattais.</p>	<p>razón.</p> <p>CLEANTA.- Escuchad, escuchad, esto es lo más gracioso. Un día que podía oírme, y que creía que yo no me lo imaginaba, andaba hablando de ella y dije: “¡Oh! Desde luego, hay que confesar que la señora es una de las mujeres más guapas del mundo.” ¡Qué de atenciones, durante ocho días, me valió la frase aquella! Intenté, en una ocasión similar, decir que la señora era una mujer de lo más razonable: ¡Oh!, no obtuve nada, el halago no fue recibido, y me estuvo bien, puesto que no hacía sino adularla.</p>	<p>Modulación (del original en forma de negación, <i>ne me valut-il pas</i> por la afirmación <i>qué de atenciones</i>).</p> <p>Sistematismos internos (empleo sistemático de <i>de lo más</i> en la traducción para las comparaciones positivas y los superlativos).</p> <p>Adición, explicitación (de <i>cela</i> por <i>el halago</i>).</p> <p>Modulación (de <i>car je la flattais</i> por <i>no hacía sino adularla</i>).</p>
<p>EUPHROSINE. – Monsieur, je ne resterai point, ou l'on me fera rester par force; je ne puis en souffrir davantage.</p>	<p>EUFRSINA.- Señor, no pienso quedarme un minuto más, o se me forzará a hacerlo, porque esto no hay quien lo aguante.</p>	<p>Adición (de <i>un minuto más</i> en la traducción de <i>je ne resterai point</i>).</p> <p>Adición (mediante una racionalización, de la unidad fraseológica <i>no hay quien lo aguante</i> por <i>je ne puis en souffrir davantage</i>).</p>
<p>TRIVELIN. – En voilà donc assez pour à présent.</p>	<p>TRIVELÍN.- Puede que por el momento tengamos bastante.</p>	
<p>CLEANTHIS. – J'allais parler des vapeurs de mignardise auxquelles Madame est sujette à la moindre odeur. Elle ne sait pas qu'un jour je mis à son insu des fleurs dans la ruelle de son lit pour voir ce qu'il en serait. J'attendais une</p>	<p>CLEANTA.- Iba a hablar de los vapores de afectación que sufre la señora al menor olor. Ella ignora que un día puse, sin que lo supiera, unas flores junto a su cama por ver qué sucedería. Esperaba un vapor, pero nada, aún</p>	<p>Generalización (<i>ruelle</i> se refiere al espacio entre la cama y la pared, que aparece traducido <i>junto a su cama</i>).</p> <p>Racionalización (con el empleo de una coordinación en la traducción).</p>

vapeur, elle est encore à venir. Le lendemain, en compagnie, une rose parut, crac , la vapeur arrive.	sigo esperando. Al día siguiente, en presencia de buena compañía, apareció una rosa, y ¡zas! , le vinieron los vapores.	Equivalencia (de la onomatopeya francesa y española, <i>crac</i> y <i>zas</i>).
TRIVELIN. – Cela suffit, Euphrosine; promenez-vous un moment à quelques pas de nous, parce que j’ai quelque chose à lui dire : elle ira vous rejoindre ensuite.	TRIVELÍN.- Basta ya, Eufrosina, daos una vuelta un momento a unos pasos de nosotros, porque tengo algo que decirle a ella: luego se unirá a vos.	
CLEANTHIS, <i>s’en allant</i> . – Recommandez-lui d’être docile au moins. Adieu notre bon ami, je vous ai diverti, j’en suis bien aise. Une autre fois je vous dirai comme quoi Madame s’abstient souvent de mettre de beaux habits, pour en mettre un négligé qui lui marque tendrement la taille. C’est encore une finesse que cet habit-là; on dirait qu’une femme qui le met ne se soucie pas de paraître , mais à d’autres ! on s’y ramasse dans un corset appétissant, on y montre sa bonne façon naturelle; on y dit aux gens : « Regardez mes grâces, elles sont à moi, celles-là »; et d’un autre côté on veut leur dire aussi : « Voyez comme je m’habille, quelle simplicité ! il n’y a point de coquetterie dans mon fait. »	CLEANTA.- (<i>yéndose</i>) Recomendadle al menos que sea dócil. Adiós, mi buen amigo, os he divertido, y ello me ha complacido. En otra ocasión os contaré por qué la señora se abstiene a veces de ponerse bellos ropajes para cubrirse con un négligé que le ciñe amorosamente el talle. ¡Esa prenda es de un refinamiento! Se diría que una mujer que lo lleva puesto es por descuido , pero ¡de eso, nada! Se comprime una dentro de un corsé apetitoso, muestra sus formas naturales, como diciendo a la gente: “Contemplad estas gracias, son más, todas más”; y por otro lado también se quiere decir: “Observad cómo me visto, ¡con qué sencillez! No sé de coqueterías.”	Adición, particularización (del empleo de la primera persona del singular en vez de la del plural en el pronombre posesivo).
		Exotización (mediante el uso del préstamo <i>négligé</i> en la traducción).
		Omisión (del adjetivo calificativo <i>bonne</i>).
TRIVELIN. – Mais je vous ai priée de nous laisser.	TRIVELÍN.- Os he rogado que nos dejarais.	
CLEANTHIS. – Je sors, et tantôt nous reprendrons le discours, qui sera fort	CLEANTA.- Ya salgo, y retomaremos nuestra conversación esta tarde, seguro que nos	Sistematismos internos (<i>vous verrez</i> aparece dos veces en el original y se

<p>divertissant; car vous verrez aussi comme quoi Madame entre dans une loge au spectacle, avec quelle emphase, avec quel air imposant, quoique d'un air distrait et sans y penser; car c'est la belle éducation qui donne cet orgueil-là. Vous verrez comme dans la loge on y jette un regard indifférent et dédaigneux sur des femmes qui sont à côté, et qu'on ne connaît pas. Bonjour, notre bon ami, je vais à notre auberge.</p>	<p>divertiremos; porque os contaré cómo entra la señora en un palco de la ópera, con qué énfasis, con qué aire imponente, aunque como distraída, como quien no quiere la cosa; porque es la educación esmerada la que procura semejante orgullo. Veréis como lanza desde el palco una mirada indiferente y desdeñosa a las mujeres que se encuentran a su lado y que no conoce. Que tengáis buen día, amigo mío, me voy a la posada.</p>	<p>traduce primero como <i>os contaré</i> y luego como <i>veréis</i>).</p> <p>Adición, particularización (de <i>spectacle</i> traducido como <i>ópera</i>).</p> <p>Adición, particularización (del empleo de la primera persona del singular en vez de la del plural en el pronombre posesivo).</p> <p>Generalización (de <i>notre auberge</i> por el definido <i>la posada</i>).</p>
<p>Scène IV.</p>	<p>ESCENA IV</p>	
<p><i>Trivelin, Euphrosine.</i></p>	<p>TRIVELÍN, EUFROSINA</p>	
<p>TRIVELIN. – Cette scène-ci vous a un peu fatiguée; mais cela ne vous nuira pas.</p>	<p>TRIVELÍN.- Esta escena os ha cansado, sin duda, pero no os perjudicará.</p>	<p>Adición (de <i>sin duda</i>).</p>
<p>EUPHROSINE. – Vous êtes des barbares.</p>	<p>EUFROSINA.- Sois unos bárbaros.</p>	
<p>TRIVELIN. – Nous sommes d'honnêtes gens qui vous instruisons; voilà tout. Il vous reste encore à satisfaire à une formalité.</p>	<p>TRIVELÍN.- Somos personas honradas que os instruimos, eso es todo. Pero aún os queda una formalidad que cumplir.</p>	
<p>EUPHROSINE. – Encore des formalités !</p>	<p>EUFROSINA.- ¡Más formalidades!</p>	
<p>TRIVELIN. – Celle-ci est moins que rien; je dois faire rapport de tout ce que je viens d'entendre, et de tout ce que vous m'allez répondre. Convenez-vous de tous les sentiments coquets, de toutes les singeries d'amour-propre qu'elle vient de vous attribuer ?</p>	<p>TRIVELÍN.- Ésta es realmente una minucia; tengo que redactar un informe de todo lo que acabo de escuchar, y de todo lo que vais a contestarme. ¿Estáis de acuerdo con todos esos sentimientos coquetos, esas monerías, hijas del amor propio, que acaba de atribuirlos ella?</p>	
<p>EUPHROSINE. – Moi, j'en conviendrais ! Quoi</p>	<p>EUFROSINA.- ¡Yo, estar de acuerdo! ¡Cómo!</p>	<p>Equivalencia (empleo de una unidad</p>

! de pareilles faussetés sont-elles croyables !	¡Quién podría dar crédito a semejantes falacias!	fraseológica en la traducción española, <i>dar crédito a</i> , llevando a cabo una transposición).
TRIVELIN. – Oh ! très croyables, prenez-y garde . Si vous en convenez, cela contribuera à rendre votre condition meilleure; je ne vous en dis pas davantage... On espérera que, vous étant reconnue, vous abjurerez un jour toutes ces folies qui font qu'on n'aime que soi, et qui ont distraité votre bon cœur d'une infinité d'attentions plus louables. Si au contraire vous ne convenez pas de ce qu'elle a dit, on vous regardera comme incorrigible, et cela reculera votre délivrance. Voyez, consultez-vous.	TRIVELÍN.- ¡Oh! Son de lo más creíbles, os lo digo yo . Si aceptáis que así es, podréis contribuir a mejorar vuestra condición; no añadido más... Esperamos que, al reconoceros, abjuréis un día de todas esas locuras que hacen que no se ame uno más que a sí mismo, y que han distraído vuestro buen corazón de una infinidad de atenciones mucho más loables. Si, al contrario, no admitís lo que ha dicho ella, os consideraremos incorregible, y eso retrasará vuestra liberación. Vos veréis, pensadlo bien.	Sistematismos internos (al emplear la UF en la traducción se pierde la repetición de <i>croyables</i> del original). Sistematismos internos (empleo sistemático de <i>de lo más</i> en la traducción para las comparaciones positivas y los superlativos). Equivalencia (de <i>prenez-y garde</i> por <i>os lo digo yo</i>).
EUPHROSINE. – Ma délivrance ! Eh ! puis-je l'espérer ?	EUFRÓSINA.- ¡Mi liberación! ¡Eh! ¿Podría albergar alguna esperanza?	Adición, explicitación (cambio de sujeto, inclusión de <i>albergar alguna esperanza</i>).
TRIVELIN. – Oui, je vous la garantis aux conditions que je vous dis.	TRIVELÍN.- Sí, os la garantizo, pero con las condiciones que os he dicho.	
EUPHROSINE. – Bientôt ?	EUFRÓSINA.- ¿Pronto?	
TRIVELIN. – Sans doute.	TRIVELÍN.- Sin duda.	
EUPHROSINE. – Monsieur, faites donc comme si j'étais convenue de tout.	EUFRÓSINA.- Señor, haced como si estuviera de acuerdo con todo lo dicho.	
TRIVELIN. – Quoi ! vous me conseillez de mentir !	TRIVELÍN.- ¡Cómo! ¡Me aconsejáis que mienta!	
EUPHROSINE. – En vérité, voilà d'étranges conditions ! cela révolte !	EUFRÓSINA.- ¡En verdad, son condiciones de lo más extravagantes! ¡Intolerables!	Sistematismos internos (empleo sistemático de <i>de lo más</i> en la traducción para las

		comparaciones positivas y los superlativos).
TRIVELIN. – Elles humilient un peu; mais cela est fort bon. Déterminez-vous; une liberté très prochaine est le prix de la vérité. Allons, ne ressemblez-vous pas au portrait qu'on a fait ?	TRIVELÍN.- Son ciertamente algo humillantes, pero sientan de maravilla. Decidíos; una libertad cercana es el precio de la verdad. Vamos, ¿ de verdad no os parecís al retrato que se ha hecho de vos?	Adición (en la traducción de <i>de verdad</i> , repitiendo el sintagma después de <i>precio de la verdad</i>).
EUPHROSINE. – Mais...	EUFROSINA.- Pero...	
TRIVELIN. – Quoi ?	TRIVELÍN.- ¿Qué?	
EUPHROSINE. – Il y a du vrai, par-ci, par-là.	EUFROSINA.- Algo hay de verdad, por aquí, por allá.	
TRIVELIN. – Par-ci, par-là, n'est point notre compte; avouez-vous tous les faits ? en a-t-elle trop dit ? n'a-t-elle dit que ce qu'il faut ? Hâtez-vous; j'ai autre chose à faire.	TRIVELÍN.- Por aquí, por allá, no nos vale esa respuesta; ¿confesáis los hechos? ¿Ha exagerado ella? ¿O ha dicho solo lo que tenía que decir? Apresuraos; tengo otras cosas que hacer.	Omisión (de <i>tous</i> en la traducción).
EUPHROSINE. – Vous faut-il une réponse si exacte ?	EUFROSINA.- ¿Necesitáis una respuesta tan exacta?	
TRIVELIN. – Eh ! oui, Madame, et le tout pour votre bien.	TRIVELÍN.- Pues sí, señora, y todo por vuestro bien.	
EUPHROSINE. – Eh bien...	EUFROSINA.- Pues bien...	
TRIVELIN. – Après ?	TRIVELÍN.- ¿Y bien?	
EUPHROSINE. – Je suis jeune...	EUFROSINA.- Soy joven...	
TRIVELIN. – Je ne vous demande pas votre âge.	TRIVELÍN.- No os pregunto vuestra edad.	
EUPHROSINE. – On est d'un certain rang; on aime à plaire.	EUFROSINA.- Una pertenece a cierto rango; a una le gusta agradar.	

TRIVELIN. – Et c'est ce qui fait que le portrait vous ressemble .	TRIVELÍN.- Y por eso os parecéis a vuestro retrato .	Racionalización (cambio de punto de vista, del retrato que se le parece a ella pareciéndose al retrato).
EUPHROSINE. – Je crois qu'oui.	EUFROSINA.- Creo que sí.	
TRIVELIN. – Eh ! voilà ce qu'il nous fallait. Vous trouvez aussi le portrait un peu risible, n'est-ce pas ?	TRIVELÍN.- ¡Bien! ¡Eso es lo que necesitábamos! Y ese retrato también os parece a vos bastante risible, ¿no?	Sistematismos internos (traducción de la interjección <i>eh !</i> como <i>¡bien!</i>).
EUPHROSINE. – Il faut bien l'avouer.	EUFROSINA.- La verdad es que sí.	Racionalización (cambio de la estructura discursiva, <i>avouer</i> se sustituye por <i>la verdad</i>).
TRIVELIN. – A merveilles ! Je suis content, ma chère dame. Allez rejoindre Cléanthis : je lui rends déjà son véritable nom, pour vous donner encore des gages de ma parole. Ne vous impatientez point; montrez un peu de docilité, et le moment espéré arrivera.	TRIVELÍN.- ¡Perfecto! Estoy contento, señora mía. Id a reuniros con Cleanta: le devuelvo ya su verdadero nombre, para daros nuevas pruebas de la autenticidad de mi palabra. Nos os pongáis nerviosa; dad pruebas de cierta docilidad, y el momento que esperáis acabará por llegar.	Omisión (de <i>chère</i> en la traducción).
		Racionalización (de la impersonalidad de <i>espéré</i> al empleo de la segunda persona singular <i>que esperáis</i>).
		<i>façon</i> al español <i>no se anda con rodeos ni miramientos</i>).
EUPHROSINE. – Je m'en fie à vous.	EUFROSINA.- Me fío de vos.	
Scène V.	ESCENA V	
<i>Arlequin, Iphicrate, qui ont changé d'habit, Trivelin.</i>	ARLEQUÍN, IFÍCRADES, <i>que se han intercambiado la ropa</i> , TRIVELÍN	
ARLEQUIN. – Tirlan, tirlan, tirlantaine, tirlanton ! Gai camarade ! le vin de la république est merveilleux. J'en ai bu bravement ma pinte; car je suis si altéré depuis que je suis maître, que tantôt j'aurai encore soif pour pinte.	ARLEQUÍN.- ¡ Tararí, tarará, tararí tarará! ¡ Mi buen camarada! El vino de la república es maravilloso. He sido un valiente y me he acabado la pinta; pero es que estoy tan alterado desde que soy amo que siento que dentro de	Expansión.
		Equivalencia (de la onomatopeya francesa <i>Tirlan, tirlan...</i> y la española <i>Tararí,</i>

<p>Que le ciel conserve la vigne, le vigneron, la vendange et les caves de notre admirable république !</p>	<p>poco tendré sed de otra pinta. ¡Que el cielo conserve la viña, al viticultor, las vendimias y las bodegas de nuestra admirable república!</p>	<p><i>tarará...).</i> Sustitución (del adjetivo <i>gai</i> por <i>mi buen</i>).</p>
<p>TRIVELIN. – Bon ! réjouissez-vous, mon camarade. Êtes-vous content d’Arlequin ?</p>	<p>TRIVELÍN.- ¡Bueno! Alegraos, camarada. ¿Estáis contento de Arlequín?</p>	<p>Omisión (del posesivo <i>mon</i> en la traducción como <i>camarada</i>).</p>
<p>ARLEQUIN. – Oui, c’est un bon enfant; j’en ferai quelque chose. Il soupire parfois, et je lui ai défendu cela sous peine de désobéissance, et je lui ordonne de la joie.<i>(Il prend son maître par la main et danse)</i>. Tala rara la la...</p>	<p>ARLEQUÍN.- Sí, es buen zagal; algo haremos con él. A veces suspira, y se lo he prohibido so pena de desobediencia, y le ordeno alegría. <i>(Coge a su amo de la mano y se pone a bailar)</i>. Tra la la, tra la, la, tra la la...</p>	<p>Sistematismos internos (traducción de <i>enfant</i> como <i>zagal</i>). Racionalización (empleo de la primera persona del plural con valor impersonal, <i>haremos</i>, en lugar de la primera persona del singular del original, <i>je</i>). Equivalencia (de la onomatopeya <i>tala rara...</i> en la traducción como <i>tra la la...</i>).</p>
<p>TRIVELIN. – Vous me réjouissez moi-même.</p>	<p>TRIVELÍN.- A mí también me alegráis.</p>	
<p>ARLEQUIN. – Oh! quand je suis gai, je suis de bonne humeur.</p>	<p>ARLEQUÍN.- ¡Oh! Cuando estoy alegre, estoy de buen humor.</p>	
<p>TRIVELIN. – Fort bien. Je suis charmé de vous voir satisfait d’Arlequin. Vous n’aviez pas beaucoup à vous plaindre de lui dans son pays, apparemment ?</p>	<p>TRIVELÍN.- Muy bien. Me encanta veros satisfecho de Arlequín. ¿Aparentemente no teníais mucho de qué quejaros de él en su país?</p>	
<p>ARLEQUIN. – Eh ! là-bas ? Je lui voulais souvent un mal de diable; car il était quelquefois insupportable; mais à cette heure que je suis heureux, tout est payé; je lui ai donné quittance.</p>	<p>ARLEQUÍN.- ¡Qué! ¿Allá? En general le tenía una manía de mil diablos, porque a veces se ponía insoportable, pero en este momento me siento dichoso, me siento bien pagado; le he dicho que quedábamos en paz.</p>	<p>Sistematismos internos (traducción de la interjección <i>eh !</i> como <i>¡qué!</i>). Equivalencia (de la metáfora saldar las deudas, traduciendo <i>tout est payé</i> por <i>me siento bien pagado</i>).</p>

		Equivalencia (de la expresión <i>donné quittance</i> por <i>quedábamos en paz</i>).
TRIVELIN. – Je vous aime de ce caractère et vous me touchez. C'est-à-dire que vous jouirez modestement de votre bonne fortune, et que vous ne lui ferez point de peine ?	TRIVELÍN.-Os aprecio por ese carácter vuestro; me conmovéis. ¿Eso quiere decir que gozaréis modestamente de vuestra buena fortuna y no le apenaréis ?	Adición, explicitación (racionalización, cambio en la estructura, <i>je vous aime de ce caractère</i> por una estructura causal <i>os aprecio por ese carácter vuestro</i>).
ARLEQUIN. – De la peine ? Ah ! le pauvre homme ! Peut-être que je serai un petit brin insolent, à cause que je suis le maître : voilà tout.	ARLEQUÍN.- ¿Apenarle? ¡Ay! ¡Pobre hombre! Puede que me vuelva un poco insolente, porque a fin de cuentas soy el amo: eso es todo.	Sistematismos internos (cohesión en el empleo de <i>apenar</i> como traducción de <i>peine</i> en la traducción). Sistematismos internos (<i>un petit brin</i> como expresión aparece varias veces en el texto, en las que se ha generalizado [en este caso, empleo de <i>poco</i> como traducción de <i>un petit brin</i>], omitido o traducido por una expresión equivalente).
TRIVELIN. – A cause que je suis le maître; vous avez raison.	TRIVELÍN.- Porque a fin de cuentas soy el amo; tenéis razón.	Adición (de la unidad fraseológica <i>a fin de cuentas</i>).
ARLEQUIN. – Oui; car quand on est le maître, on y va tout rondement, sans façon , et si peu de façon mène quelquefois un honnête homme à des impertinences.	ARLEQUÍN.- Sí; cuando uno es el amo, no se anda con rodeos ni miramientos , y la falta de miramientos lleva a veces a un hombre honrado a cometer impertinencias.	Sistematismos internos (cohesión en la traducción, repetición de la intervención anterior).
TRIVELIN. – Oh ! n'importe : je vois bien que vous n'êtes point méchant.	TRIVELÍN.- ¡Oh! No importa; ya veo que no sois malvado.	Equivalencia (de <i>on y va tout rondement, sans</i> Adición, explicitación (añadiendo el verbo <i>cometer</i> en la traducción).

ARLEQUIN. – Hélas je ne suis que mutin.	ARLEQUÍN.- ¡Ay! La verdad es que soy un pícaro, nada más .	Modulación (de la negación <i>ne... que</i> en la traducción como <i>es que soy...</i>). Compensación (de la modulación, se añade <i>nada más</i> para reforzar el carácter único del adjetivo).
TRIVELIN, à <i>Iphicrate</i> . – Ne vous épouvantez point de ce que je vais dire. (<i>À Arlequin.</i>) Instruisez-moi d’une chose. Comment se gouvernait-il là-bas ? avait-il quelque défaut d’humeur, de caractère ?	TRIVELÍN.- (<i>a Ifícates</i>) No os asustéis de lo que voy a decir. (<i>A Arlequin.</i>) Informadme de una cosa. ¿Cómo se las arreglaba él allí? ¿Tenía algún defecto de humor, de carácter?	
ARLEQUIN, <i>riant</i> . – Ah ! mon camarade, vous avez de la malice; vous demandez la comédie.	ARLEQUÍN.- (<i>entre risas</i>) ¡Ah! Camarada, bien veo que sois malicioso , me pedís una comedia.	Omisión (del pronombre posesivo <i>mon</i>). Racionalización (de la construcción impersonal <i>vous avez de</i> al empleo de la primera persona del singular <i>bien veo que</i>). Transposición (del sustantivo <i>malice</i> al adjetivo <i>malicioso</i>).
TRIVELIN. – Ce caractère-là est donc bien plaisant ?	TRIVELÍN.- ¿Entonces, tiene un carácter divertido?	Adición, explicitación (inclusión del sujeto de <i>ce caractère-là</i> con <i>tiene un carácter</i>).
ARLEQUIN. – Ma foi, c’est une farce.	ARLEQUÍN.- A fe mía, valdría más hablar de farsa.	Generalización (de la afirmación <i>c’est une farce</i> al empleo de la unidad fraseológica <i>más valdría</i> , condicional).
TRIVELIN. – N’importe, nous en rions.	TRIVELÍN.- Da igual, puesto que vamos a reírnos .	Omisión (del referente, <i>en</i>). Adición, explicitación (añadiendo la locución explicativa <i>puesto que</i> como conector).
ARLEQUIN, à <i>Iphicrate</i> . – Me promets-tu d’en	ARLEQUÍN.- (<i>a Ifícates</i>) ¿Me prometes que	Omisión (del referente, <i>en</i>).

rire aussi ?	reirás tú también?	
IPHICRATE, <i>bas.</i> – Veux-tu achever de me désespérer ? Que vas-tu lui dire ?	IFÍCRATES. - (<i>en voz baja</i>) ¿Quieres acabar de desesperarme? ¿Qué vas a contarle?	
ARLEQUIN. – Laisse-moi faire; quand je t’aurai offensé, je te demanderai pardon après.	ARLEQUÍN. - Déjame, y si te ofendo, ya te pediré perdón después.	Racionalización (empleo de una condicional en la traducción).
TRIVELIN. – Il ne s’agit que d’une bagatelle; j’en ai demandé autant à la jeune fille que vous avez vue, sur le chapitre de sa maîtresse.	TRIVELÍN. - No son bagatelas; he pedido lo mismo a la joven que habéis visto, acerca de su ama.	
ARLEQUIN. – Eh bien , tout ce qu’elle vous a dit, c’était des folies qui faisaient pitié, des misères ? gageons .	ARLEQUÍN. - Y, veamos , ¿todo lo que os ha dicho eran tonterías, fruslerías? ¿A que sí?	Sistematismos internos (traducción de <i>eh bien</i> como <i>y, veamos</i>).
		Transposición (del verbo <i>gageons</i> por la construcción interrogativa <i>¿a qué sí?</i>).
TRIVELIN. – Cela est encore vrai.	TRIVELÍN. - Cierto.	Compensación (mediante racionalización, acortamiento de la intervención frente a la expansión generalizada de la traducción).
ARLEQUIN. – Eh bien , je vous en offre autant; ce pauvre jeune garçon n’en fournira pas davantage; extravagance et misère, voilà son paquet; n’est-ce pas là de belles guenilles pour les étaler ? Étourdi par nature, étourdi par singerie , parce que les femmes les aiment comme cela; un dissipe-tout; vilain quand il faut être libéral, libéral quand il faut être vilain; bon emprunteur , mauvais payeur; honteux d’être sage, glorieux d’être fou ; un petit brin moqueur des bonnes gens; un petit brin hâbleur	ARLEQUÍN. - Pues bien , os ofrezco otro tanto; este pobre hombre no da para más; extravagancia y pequeñeces, esos son sus atributos; ¿Quién no presumiría de semejantes alhajas! Atolondrado por naturaleza, atolondrado por seguir la corriente , porque a las mujeres les gusta; un disipado; villano cuando hay que ser liberal, liberal cuando hay que ser villano; buen pedigüeño , mal pagador; avergonzado de ser prudente, presumiendo de sus locuras ; de esos que se burlan de las	Omisión (de <i>jeune</i>).
		Adaptación (ortotipográfica de una estructura imposible en francés por no emplear signo de apertura <i>¿!</i>).
		Adición, explicitación (desarrollando el término <i>signerie</i> con <i>seguir la corriente</i>).
		Sistematismos internos (empleo de dos adjetivos, <i>honteux</i> y <i>glorieux</i> , traducidos por un adjetivo y un gerundio, <i>avergonzado</i> y <i>presumiendo</i>).
		Transposición (del adjetivo <i>fou</i> por al

: avec tout plein de maîtresses qu'il ne connaît pas; voilà mon homme. Est-ce la peine d'en tirer le portrait ?(A <i>Iphicrate.</i>) Non, je n'en ferai rien, mon ami, ne crains rien.	buenas gentes; fanfarrón; dándose las de cortejo de mujeres a las que no conoce; ese es mi hombre. ¿Merece la pena hacer su retrato? (A <i>Ifícrates.</i>) No, no haré nada, amigo mío, no temas.	sustantivo <i>locuras</i>). Sistematismos internos (mediante la omisión de la repetición <i>un petit brin</i>).
TRIVELIN. – Cette ébauche me suffit.(A <i>Iphicrate.</i>) Vous n'avez plus maintenant qu'à certifier pour véritable ce qu'il vient de dire.	TRIVELÍN.- Este esbozo me basta. (A <i>Ifícrates.</i>) Lo único que tenéis que hacer es certificar lo que él acaba de decirme.	
IPHICRATE. – Moi ?	IFÍCRATES.- ¿Yo?	
TRIVELIN. – Vous-même; la dame de tantôt en a fait autant; elle vous dira ce qui l'y a déterminée. Croyez-moi, il y va du plus grand bien que vous puissiez souhaiter.	TRIVELÍN.- Vos mismo; la dama de hace un rato ha hecho lo mismo; ella os dirá qué la ha determinado. Creedme, os hará gran bien.	Omisión (de <i>que vous puissiez souhaiter</i>).
IPHICRATE. – Du plus grand bien ? Si cela est, il y a là quelque chose qui pourrait assez me convenir d'une certaine façon.	IFÍCRATES.- ¿ Gran bien ? Si así fuere, podría convenirme admitir algo.	Sistematismos internos (cohesión entre las intervenciones de los personajes). Omisión (acortamiento general de la intervención mediante la omisión de <i>d'une certaine façon</i> y la racionalización de la estructura).
ARLEQUIN. – Prends tout; c'est un habit fait sur ta taille.	ARLEQUÍN.- ¿ Algo ? Todo; os sentará de maravilla ; como un traje hecho a medida.	Sistematismos internos (añadiendo una interrogación repitiendo la última palabra de la intervención anterior, aportando una cohesión inexistente en el original). Adición (de <i>os sentará de maravilla</i> , puede que para introducir la unidad fraseológica).

		Equivalencia (de <i>habit fait su ta taille y un traje hecho a medida</i>).
TRIVELIN. – Il me faut tout ou rien.	TRIVELÍN.- Necesito que digáis todo o nada.	
IPHICRATE. – Voulez-vous que je m'avoue un ridicule ?	IFÍCRADES.- ¿Queréis que me confiese ridículo?	
ARLEQUIN. – Qu'importe, quand on l'a été ?	ARLEQUÍN.- ¿Qué más da, si lo habéis sido ?	Particularización (empleando la tercera persona del singular, <i>lo habéis sido</i> , por el <i>on</i> impersonal del original).
TRIVELIN. – N'avez-vous que cela à me dire ?	TRIVELÍN.- ¿No tenéis nada más que confesarme?	
IPHICRATE. – Va donc pour la moitié, pour me tirer d'affaire.	IFÍCRADES.- Admitiré la mitad, y quedamos en paz.	
TRIVELIN. – Va du tout.	TRIVELÍN.- Admitidlo todo, ya que os ponéis.	
IPHICRATE. – Soit .(<i>Arlequin rit de toute sa force.</i>)	IFÍCRADES.- Que así sea. (<i>Arlequin se desternilla.</i>)	
TRIVELIN. – Vous avez fort bien fait, vous n'y perdrez rien. Adieu, vous saurez bientôt de mes nouvelles.	TRIVELÍN.- Habéis hecho muy requetebién, ya veréis que saldréis ganando. Adiós, pronto tendréis noticias mías.	
Scène VI.	ESCENA VI	
<i>Cléanthis, Iphicrate, Arlequin, Euphrosine.</i>	CLEANTA, IFÍCRADES, ARLEQUÍN, EUFROSINA	
CLEANTHIS. – Seigneur Iphicrate, puis-je vous demander de quoi vous riez ?	CLEANTA.- Señor IfícraDES, ¿puedo preguntaros de qué os reís?	
ARLEQUIN. – Je ris de mon Arlequin qui a confessé qu'il était un ridicule.	ARLEQUÍN.- Me río de mi Arlequín que ha confesado que era ridículo.	

CLEANTHIS. – Cela me surprend, car il a la mine d'un homme raisonnable. Si vous voulez voir une coquette de son propre aveu, regardez ma suivante.	CLEANTA.- Me sorprende, porque tiene pinta de hombre razonable. Si queréis ver a una coqueta confesando por ella misma, contemplad mi doncella.	
ARLEQUIN, <i>la regardant.</i> – Malepeste ! quand ce visage-là fait le fripon, c'est bien son métier. Mais parlons d'autres choses, ma belle demoiselle; qu'est-ce que nous ferons à cette heure que nous sommes gaillards ?	ARLEQUÍN.- (<i>mirándola</i>) ¡Mala peste me lleve! Cuando ese rostro se hace el bribonzuelo, le sale de maravilla. Pero hablemos de otras cosas, mi hermosa damisela; ¿qué haremos nosotros ahora, con lo buenos mozos que somos?	
CLEANTHIS. – Eh ! mais la belle conversation.	CLEANTA.- ¡Qué cosas! Pues conversar.	Sistematismos internos (traducción de la interjección <i>eh !</i> por <i>¡qué cosas!</i> , adición de significado).
ARLEQUIN. – Je crains que cela ne nous fasse bâiller, j'en bâille déjà. Si je devenais amoureux de vous, cela amuserait davantage.	ARLEQUÍN.- Mucho me temo que empecemos a bostezar; miradme, ya estoy bostezando. Si me enamorara de voz, me entretendría mucho más.	
CLEANTHIS. – Eh bien , faites. Soupirez pour moi; poursuivez mon cœur, prenez-le si vous le pouvez, je ne vous en empêche pas; c'est à vous de faire vos diligences; me voilà, je vous attends; mais traitons l'amour à la grande manière, puisque nous sommes devenus maîtres; allons-y poliment, et comme le grand monde.	CLEANTA.- Ea, pues enamoraos. Suspirad por mí; perseguid mi corazón, haceos con él, si queréis, no os lo impido; las instancias son cosa vuestra; yo aquí estoy, esperando me tenéis; pero tratemos estas cuestiones amorosas a lo grande, puesto que ahora somos amos; hagámoslo educadamente, y como los mundanos.	Sistematismos internos (traducción de <i>eh bien</i> por <i>ea, pues</i>). Adición, explicitación (del verbo <i>faire</i> [<i>faites</i>] por <i>enamoraos</i>).
ARLEQUIN. – Oui-da; nous n'en irons que	ARLEQUÍN.- De acuerdo; seguro que nos irá	

meilleur train.	mucho mejor.	
CLEANTHIS. – Je suis d’avis d’une chose, que nous disions qu’on nous apporte des sièges pour prendre l’air assis, et pour écouter les discours galants que vous m’allez tenir; il faut bien jouir de notre état, en goûter le plaisir.	CLEANTA.- Estoy pensando que lo mejor sería que pidiéramos unas sillas para tomar el aire sentados, y para escuchar tranquilamente los discursos galantes que vais a dirigirme; tenemos que disfrutar de nuestro estado, y gozar de sus placeres.	
ARLEQUIN. – Votre volonté vaut une ordonnance.(A <i>Iphicrate</i> .)Arlequin, vite des sièges pour moi, et des fauteuils pour Madame.	ARLEQUÍN.- Vuestros deseos son órdenes. (A <i>Ificrates</i> .) Arlequín, rápido, unas sillas para mí, y unos sillones para la señora.	
IPHICRATE. – Peux-tu m’employer à cela ?	IFÍCRADES.- ¿Puedes emplearme en eso?	
ARLEQUIN. – La république le veut.	ARLEQUÍN.- La república así lo quiere.	
CLEANTHIS. – Tenez, tenez, promenons-nous plutôt de cette manière-là, et tout en conversant vous ferez adroitement tomber l’entretien sur le penchant que mes yeux vous ont inspiré pour moi. Car encore une fois nous sommes d’honnêtes gens à cette heure, il faut songer à cela; il n’est plus question de familiarité domestique. Allons, procédons noblement, n’épargnez ni compliment ni révérences.	CLEANTA.- Venid, venid, paseémonos, más bien, así, y de esta manera, mientras charlamos, conduciréis la conversación a la inclinación que mis ojos os han inspirado. Porque ahora que somos personas de calidad, debemos pensar en comportarnos como tales; nada de familiaridades domésticas. Vamos, procedamos con nobleza, no os mostréis avaro en cumplidos ni reverencias.	
ARLEQUIN. – Et vous, n’épargnez point les mines. Courage; quand ce ne serait que pour nous moquer de nos patrons. Garderons-nous nos gens ?	ARLEQUÍN.- Y vos, no ahorréis en poner esas caritas. Ánimo; aunque solo fuera para burlarnos de nuestros patronos. ¿Guardaremos a los sirvientes?	
CLEANTHIS. – Sans difficulté; pouvons-nous	CLEANTA.- Desde luego; ¿podemos existir	Adición, explicitación (empleando <i>existir</i>)

être sans eux ? c'est notre suite; qu'ils s'éloignent seulement.	sin ellos? Son nuestro séquito; les pediremos solo que se aparten un poquito.	en la traducción se explicita la intervención de Cleanta sobre que los amos no pueden serlo sin tener esclavos).
ARLEQUIN, à <i>Iphicrate</i> . – Qu'on se retire à dix pas.	ARLEQUÍN.- (<i>a Ifícrates</i>) Retiraos a diez pasos.	
Iphicrate et Euphrosine s'éloignent en faisant des gestes d'étonnement et de douleur. Cléanthis regarde aller Iphicrate, et Arlequin, Euphrosine.	(<i>Ifícrates y Eufrosina se alejan haciendo gestos de asombro y pesar. Cleanta mira a Ifícrates, y Arlequin, a Eufrosina.</i>)	
ARLEQUIN, <i>se promenant sur le théâtre avec Cléanthis</i> . – Remarquez-vous, Madame, la clarté du jour ?	ARLEQUÍN.- (<i>paseándose por el teatro con Cleanta</i>) ¿Os habéis dado cuenta, señora, de la claridad del día?	
CLEANTHIS. – Il fait le plus beau temps du monde; on appelle cela un jour tendre.	CLEANTA.- Hace un día estupendo; o, como suele decirse, un día tierno.	
ARLEQUIN. – Un jour tendre ? Je ressemble donc au jour, Madame.	ARLEQUÍN.- ¿Un día tierno? Entonces me parezco al día, señora.	
CLEANTHIS. – Comment ! Vous lui ressemblez	CLEANTA.- ¡Cómo! ¿Qué os parecéis al día?	
ARLEQUIN. – Eh palsambleu ! le moyen de n'être pas tendre, quand on se trouve en tête à tête avec vos grâces ? (<i>À ce mot, il saute de joie.</i>) Oh ! oh ! oh ! oh !	ARLEQUÍN.- ¡Qué diantres ! ¿Y cómo hacer para no ponerse uno tierno cuando se encuentra frente a vuestras gracias? (<i>Al acabar sus palabras, se pone a saltar de alegría.</i>) ¡Oh! ¡Oh! ¡Oh! ¡Oh!	Sistematismos internos (traducción de la interjección <i>eh por qué</i>). Equivalencia (de la interjección coloquial <i>palsambleu</i> y la interjección coloquial <i>qué diantres</i>).
CLEANTHIS. – Qu'avez-vous donc ? Vous défigurez notre conversation.	CLEANTA.- ¿Qué os sucede? Vais a desfigurar nuestra conversación.	
ARLEQUIN. – Oh ! ce n'est rien : c'est que je m'applaudis.	ARLEQUÍN.- ¡Oh! No es nada, no os preocupéis, es que me aplaudo a mí mismo.	

CLEANTHIS. – Rayez ces applaudissements, ils nous dérangent. (<i>Continuant.</i>) Je savais bien que mes grâces entreraient pour quelque chose ici, Monsieur, vous êtes galant; vous vous promenez avec moi, vous me dites des douceurs; mais finissons, en voilà assez, je vous dispense des compliments.	CLEANTA.- Acabad con esos aplausos, nos molestan. (<i>Prosiguiendo.</i>) ya sabía yo que mis gracias tenían algo que ver con todo esto; señor, sois galante, os paseáis conmigo, me decís piropos; pero dejémoslo aquí, ya basta, os dispenso de los cumplidos.	
ARLEQUIN. – Et moi je vous remercie de vos dispenses.	ARLEQUÍN.- Y yo os agradezco vuestras dispensas.	
CLEANTHIS. – Vous m’allez dire que vous m’aimez, je le vois bien ; dites, Monsieur, dites; heureusement on n’en croira rien. Vous êtes aimable, mais coquet, et vous ne persuaderez pas.	CLEANTA.- Vais a decirme que me amáis, os veo venir ; decid pues, señor, decid; por suerte no os creeré. Sois amable, pero coqueto, y no lograréis persuadirme.	Equivalencia (empleo de una expresión idiomática en la traducción con <i>os veo venir</i>).
ARLEQUIN, <i>l’arrêtant par le bras, et se mettant à genoux.</i> – Faut-il m’agenouiller, Madame, pour vous convaincre de mes flammes, et de la sincérité de mes feux ?	ARLEQUÍN.- (<i>agarrándola del brazo para pararla y poniéndose de rodillas</i>) ¿Tendré que arrodillarme pues, señora, para convenceros de la sinceridad del fuego que me consume?	Adición, explicitación (en la didascalia, explicando que <i>l’arrêtant par le bras</i> significa que la agarró <i>del brazo para pararla</i>).
CLEANTHIS. – Mais ceci devient sérieux. Laissez-moi, je ne veux point d’affaires; levez-vous. Quelle vivacité ! Faut-il vous dire qu’on	CLEANTA.- ¡Esto se pone serio! Dejadme, no quiero historias. Levantaos. ¿Qué ímpetu! ¿Tendré que confesaros que os amo? ¿No	Racionalización (unión de dos proposiciones en la traducción de <i>mes flammes, et de la sincérité de mes feux</i> con <i>de la sinceridad del fuego que me consume</i> , omisión de la alusión a las llamas).
		Racionalización (haciendo de la primera oración, una oración afirmativa, una exclamativa).

vous aime ? Ne peut-on en être quitte à moins ? Cela est étrange.	dejaréis de atosigarme por menos? Todo esto es muy extraño.	Racionalización (traduciendo una oración como dos periodos diferentes, separando <i>Levantaos</i>).
ARLEQUIN, <i>riant à genoux</i> . – Ah! ah ! ah ! que cela va bien ! Nous sommes aussi bouffons que nos patrons, mais nous sommes plus sages.	ARLEQUÍN.- (<i>de rodillas, riéndose</i>) ¡Ja, ja, ja! ¡Nos sienta de maravilla! Somos igual de bufones que nuestros amos pero mucho más juiciosos.	Particularización (empleo de la primera persona del plural con <i>nos</i> de una impersonal cuyo sujeto es <i>cela</i>).
CLEANTHIS. – Oh ! vous riez, vous gâtez tout.	CLEANTA.- ¡Oh! ¿Os reís? ¡Estáis estropeándolo todo!	Adición, explicitación (las dos oraciones yuxtapuestas del original se convierten en una interrogativa y una exclamativa).
ARLEQUIN. – Ah ! ah ! par ma foi, vous êtes bien aimable et moi aussi. Savez-vous ce que je pense ?	ARLEQUÍN.- ¡Ja, ja, ja! A fe mía que sois de lo más amable, y yo también. ¿Sabéis lo que creo?	Sistematismos internos (empleo sistemático de <i>de lo más</i> en la traducción para las comparaciones positivas y los superlativos).
CLEANTHIS. – Quoi ?	CLEANTA.- ¿Qué?	
ARLEQUIN. – Premièrement, vous ne m'aimez pas, sinon par coquetterie, comme le grand monde.	ARLEQUÍN.- En primer lugar, que no me amáis, sino por coquetería, como hacen los mundanos.	
CLEANTHIS. – Pas encore , mais il ne s'en fallait plus que d'un mot, quand vous m'avez interrompue. Et vous, m'aimez-vous ?	CLEANTA.- Es verdad , pero estaba a falta de una sola palabra, cuando me habéis interrumpido. ¿Y vos, me amáis?	Modulación (una oración afirmativa <i>es verdad</i> por la negativa <i>pas encore</i>). Compensación (mediante la modulación de la negativa <i>ne s'en fallait plus</i> por la traducción afirmativa <i>a falta de</i>).
ARLEQUIN. – J'y allais aussi , quand il m'est venu une pensée. Comment trouvez-vous mon Arlequin ?	ARLEQUÍN.- Yo también estaba a punto , cuando me ha venido una idea. ¿Qué os parece mi Arlequín?	Equivalencia (empleo de una expresión idiomática en la traducción, <i>estaba a punto</i>).
CLEANTHIS. – Fort à mon gré. Mais que dites-	CLEANTA.- Me gusta mucho. ¿Pero qué	

vous de ma suivante ?	opináis vos de mi doncella?	
ARLEQUIN. – Qu'elle est friponne !	ARLEQUÍN.- ¡Que es una pícara!	
CLEANTHIS. – J'entrevois votre pensée.	CLEANTA.- Ya veo lo que queréis decir.	
ARLEQUIN. – Voilà ce que c'est; tombez amoureuse d'Arlequin, et moi de votre suivante. Nous sommes assez forts pour soutenir cela.	ARLEQUÍN.- Éste es mi plan; enamoraos de Arlequín, y yo de vuestra doncella. Somos lo bastante fuertes como para poder soportarlo.	
CLEANTHIS. – Cette imagination-là me rit assez. Ils ne sauraient mieux faire que de nous aimer, dans le fond.	CLEANTA.- Esa fantasía me agrada. En el fondo, no sabrían hacer nada mejor que amarnos.	
ARLEQUIN. – Ils n'ont jamais rien aimé de si raisonnable , et nous sommes d'excellents partis pour eux.	ARLEQUÍN.- Nunca han tenido un amor más razonable . Y es que somos excelentes partidos para ellos.	Racionalización (separación de la intervención en dos oraciones).
CLEANTHIS. – Soit. Inspirez à Arlequin de s'attacher à moi; faites-lui sentir l'avantage qu'il y trouvera dans la situation où il est; qu'il m'épouse, il sortira tout d'un coup d'esclavage; cela est bien aisé, au bout du compte . Je n'étais ces jours passés qu'une esclave; mais enfin me voilà dame et maîtresse d'aussi bon jeu qu'une autre; je la suis par hasard; n'est-ce pas le hasard qui fait tout ? Qu'y a-t-il à dire à cela ? J'ai même un visage de condition ; tout le monde me l'a dit.	CLEANTA.- Así sea. Inspirad a Arlequín que se enamore de mí; explicadle las ventajas dada la situación en la que se encuentra; si me desposa, dejará la esclavitud de inmediato; y la verdad es que no es tan difícil. No hay más que verme a mí , que estos días pasados era solo una esclava ahora soy dama y ama, y se me da igual de bien que a cualquier otra; porque lo fui por casualidad; ¿acaso no es el azar el que hace y deshace ? ¿O no es verdad? Hasta tengo cara de mujer de la alta sociedad ; me lo ha dicho todo el mundo.	Expansión.
		Modulación (de la afirmación <i>est bien aisé</i> por la negación <i>no es tan difícil</i>).
		Omisión (de la unidad fraseológica <i>au bout du compte</i>).
		Adición (de <i>no hay más que verme a mí</i>).
		Equivalencia (de la expresión francesa <i>de bon jeu</i> y la española <i>se me da bien</i>).
Adición, explicitación (de <i>tout</i> por <i>que hace y deshace</i> , alargando la expresión y transponiendo un sustantivo en una oración subordinada).		

		Descripción (de la expresión <i>visage de condition</i> en la traducción mediante la adición de <i>cara de mujer de la alta sociedad</i>).
ARLEQUIN. – Pardi ! je vous prendrais bien, moi, si je n’aimais pas pas votre suivante un petit brin plus que vous. Conseillez-lui aussi de l’amour pour ma petite personne, qui, comme vous voyez, n’est pas désagréable.	ARLEQUÍN.- ¡ Pardiez ! Os tomaría yo mismo por una de ellas si no fuera porque vuestra doncella me gusta una gota más que vos. Aconsejadle también que se encapriche de mi persona, que, como bien veis, no es desagradable.	Equivalencia (de la exclamación <i>pardi y pardiez</i>).
		Equivalencia (de <i>petit brin</i> por la expresión coloquial <i>gota</i> con el significado de <i>pizca</i>).
		Transposición (del sustantivo <i>amour</i> por el verbo <i>encapricharse</i> , ennoblecimiento en la traducción empleando sinónimos).
CLEANTHIS. – Vous allez être content ; je vais rappeler Cléanthis, je n’ai qu’un mot à lui dire ; éloignez-vous un instant et revenez. Vous parlerez ensuite à Arlequin pour moi; car il faut qu’il commence ; mon sexe, la bienséance et la dignité le veulent.	CLEANTA.- Voy a satisfaceros ; voy a llamar a Cleanta, y unas palabras bastarán ; alejaos un momento y volved después. Luego hablaréis a Arlequín por mí; porque tiene que ser él quien tome la iniciativa ; mi sexo, las formas y la dignidad así lo exigen.	Transposición (del adjetivo <i>content</i> en una construcción atributiva por el verbo <i>satisfaceros</i>).
		Modulación (de la negación <i>je n’ai qu’un mot à lui dire</i> por <i>y unas palabras bastarán</i>).
		Ennoblecimiento (mediante el empleo de construcciones sinónimas pero idiomáticas, como <i>tome la iniciativa</i> por <i>commence</i>).
ARLEQUIN. – Oh ! ils le veulent si vous voulez; car dans le grand monde on n’est pas si façonnier; et, sans faire semblant de rien , vous pourriez lui jeter quelque petit mot clair à l’aventure pour lui donner courage, à cause que vous êtes plus que lui, c’est l’ordre .	ARLEQUÍN.- ¡Oh! Lo exigen si queréis; porque los mundanos no tienen tantos miramientos; y, haciendo como si nada , podríais dejar caer algo para animarle, quiero decir una orden , puesto que sois más que él.	Equivalencia (de la unidad fraseológica <i>sans faire semblant de rien</i> y la traducción <i>haciendo como si nada</i>).
		Omisión (de <i>mot clair à l’aventure</i>).

<p>CLEANTHIS. – C’est assez bien raisonner. Effectivement, dans le cas où je suis, il pourrait y avoir de la petitesse à m’assujettir à de certaines formalités qui ne me regardent plus; je comprends cela à merveille; mais parlez-lui toujours, je vais dire un mot à Cléanthis ; tirez-vous à quartier pour un moment.</p>	<p>CLEANTA.- Bien raisonado. Efectivamente, en las presentes circunstancias, resultaría mezquino someterme a unas formalidades que ya no me conciernen; lo entiendo a las mil maravillas; pero hablad con él a pesar de todo, yo voy a decirle un par de cosillas a Cleanta; apartaos un momento.</p>	Transposición (del verbo <i>raisonner</i> por el adjetivo <i>raisonado</i>).
		Generalización (de la primera persona del singular al impersonal <i>presentes circonstances</i>).
		Equivalencia (de <i>à merveille</i> por <i>las mil maravillas</i>).
		Equivalencia (de <i>toujours</i> y <i>a pesar de todo</i>).
		Descripción (de <i>tirez vous à quartier</i> con <i>apartaos</i>).
<p>ARLEQUIN. – Vantez mon mérite; prêtez-m’en un peu à charge de revanche.</p>	<p>ARLEQUÍN.- Reconocedme el mérito; y prestadme un poquito más a modo de revancha.</p>	
<p>CLEANTHIS. – Laissez-moi faire. (<i>Elle appelle Euphrosine.</i>) Cléanthis !</p>	<p>CLEANTA.- Dejadlo de mi cuenta. (<i>Llama a Eufrosina.</i>) ¡Cleanta!</p>	Equivalencia (de la expresión <i>laissez-moi faire</i> por la expresión idiomática <i>dejadlo de mi cuenta</i>).
Scène VII.	ESCENA VII	
<i>Cléanthis, Euphrosine, qui vient doucement.</i>	CLEANTA, EUFROSINA, <i>que viene despacio.</i>	
CLEANTHIS. – Approchez et accoutumez-vous à aller plus vite, car je ne saurais attendre.	CLEANTA.- Acercaos y acostumbraos a andar más deprisa, porque no me gusta esperar.	
EUPHROSINE. – De quoi s’agit-il ?	EUFROSINA.- ¿De qué se trata?	
CLEANTHIS. – Venez ça, écoutez-moi. Un honnête homme vient de me témoigner qu’il vous aime; c’est Iphicrate.	CLEANTA.- Venid, escuchadme. Un hombre distinguido acaba de comunicarme que os ama; se trata de Ifícrates.	
EUPHROSINE. – Lequel ?	EUFROSINA.- ¿Cuál?	
CLEANTHIS. – Lequel ? Y en a-t-il deux ici ?	CLEANTA.- ¿Cómo que cuál? ¿Hay dos aquí?	

c'est celui qui vient de me quitter.	Es con el que acabo de hablar.	
EUPHROSINE. – Eh ! que veut-il que je fasse de son amour ?	EUFROSINA.- ¿Y qué quiere que haga con su amor?	Sistematismos internos (traducción de la interjección <i>eh</i> por <i>y</i>).
CLEANTHIS. – Eh ! qu'avez-vous fait de l'amour de ceux qui vous aimaient ? vous voilà bien étourdie ! Est-ce le mot d'amour qui vous effarouche ? Vous le connaissez tant cet amour ! vous n'avez jusqu'ici regardé les gens que pour leur en donner; vos beau yeux n'ont fait que cela; dédaignent-ils la conquête du seigneur Iphicrate ? Il ne vous fera pas de révérences penchées; vous ne lui trouverez point de contenance ridicule, d'air évaporé; ce n'est point une tête légère, un petit badin, un petit perfide, un joli volage, un aimable indiscret; ce n'est point tout cela; ces grâces-là lui manquent à la vérité; ce n'est qu'un homme simple dans ses manières, qui n'a pas l'esprit de se donner des airs; qui vous dira qu'il vous aime seulement parce que cela sera vrai; enfin ce n'est qu'un bon cœur , voilà tout; et cela est fâcheux, cela ne pique point. Mais vous avez l'esprit raisonnable; je vous destine à lui, il fera votre fortune ici, et vous aurez la bonté d'estimer son amour, et vous y serez sensible, entendez-vous ? Vous vous conformerez à mes intentions, je l'espère;	CLEANTA.- ¿Y qué habéis hecho de los que os querían? ¡Sois una atolondrada! ¿Es la palabra amor la que os asusta? ¡Pues sí que lo conocéis mucho, el amor! Hasta ahora solo habéis mirado a la gente para darles amor ; vuestros hermosos ojos no han hecho otra cosa; ¿van a desdeñar ahora la conquista del señor Ifícates? No os hará reverencias exageradas; no veréis en él un comedimiento falso y ridículo ni un aire evaporado; no es un cabeza ligera, ni un bromista, ni un pérfido, ni un guaperas, ni uno de esos hombres atractivos e indiscretos; no es nada de eso; es verdad que carece de todas esas gracias; es tan solo un hombre de maneras sencillas, nada ingenioso y que no se da aires de grandeza ; que solo os dirá que os ama porque será verdad; en fin, es un pedazo de pan , eso es todo; y es un inconveniente, porque eso no resulta atractivo. Pero sois razonable; os destino a él, hará vuestra fortuna aquí, y vos tendréis la bondad de estimar su amor, y seréis sensible a ello, ¿me oís? Obedeceréis mi voluntad, eso espero; que	Expansión.
		Sistematismos internos (traducción de la interjección <i>eh</i> por <i>y</i> ; estructura paralela a la de la intervención anterior en el original y en la traducción).
		Omisión (de <i>l'amour</i> en la traducción).
		Adición, explicitación (del pronombre <i>en</i> como <i>amor</i>).
		Adición, explicitación (del adjetivo <i>falso</i> en la traducción).
		Adición, explicitación (con <i>de grandeza</i> refiriéndose a los <i>aires</i> que se da, <i>se donner des airs</i>).
Equivalencia (de <i>bon coeur</i> por la unidad fraseológica <i>pedazo de pan</i>).		

imaginez vous-même que je le veux.	salga de vos misma adaptaros a lo que quiero.	
EUPHROSINE. – Où suis-je ! et quand cela finira-t-il ?	EUFROSINA.- ¡Pero dónde estoy! ¿Y cuándo acabará todo esto?	
<i>Elle rêve.</i>	<i>(Se queda pensativa.)</i>	
Scène VIII.	ESCENA VIII	
<i>Arlequin, Euphrosine.</i>	ARLEQUÍN, EUFROSINA	
<i>Arlequin arrive en saluant Cléanthis, qui sort. Il va tirer Euphrosine par la manche.</i>	<i>Llega Arlequín saludando a Cleanta, que sale. Va a tirarle a Eufrosina de la manga.</i>	
EUPHROSINE. – Que me voulez-vous ?	EUFROSINA.- ¿Qué queréis de mí?	
ARLEQUIN, <i>riant</i> . – Eh ! eh ! eh ! ne vous a-t-on pas parlé de moi ?	ARLEQUÍN.- (<i>riéndose</i>) ¡Eh, eh! ¿No os han hablado de mí?	Sistematismos internos (traducción de la interjección <i>eh</i> por <i>eh</i>).
		Omisión (de tres interjecciones a dos en la traducción).
EUPHROSINE. – Laissez-moi, je vous prie.	EUFROSINA.- Dejadme, os lo ruego.	
ARLEQUIN. – Eh ! là, là, regardez-moi dans l'œil pour deviner ma pensée.	ARLEQUÍN.- ¡Eh! Un momento, miradme a los ojos y adivinadme el pensamiento.	Sistematismos internos (traducción de la interjección <i>eh !</i> por <i>¡eh!</i>).
EUPHROSINE. – Eh ! pensez ce qu'il vous plaira.	EUFROSINA.- ¡Eh! Pensad lo que os plazca.	Sistematismos internos (traducción de la interjección <i>eh !</i> por <i>¡eh!</i>).
ARLEQUIN. – M'entendez-vous un peu ?	ARLEQUÍN.- ¿Me entendéis un poquito?	
EUPHROSINE. – Non.	EUFROSINA.- No.	
ARLEQUIN. – C'est que je n'ai encore rien dit.	ARLEQUÍN.- Eso es porque aún no he dicho nada.	
EUPHROSINE, <i>impatiente</i> . – Ah !	EUFROSINA.- (<i>impatiente</i>) ¡Ah!	
ARLEQUIN. – Ne mentez point; on vous a	ARLEQUÍN.- No mintáis; os han comunicado	

communiqué les sentiments de mon âme; rien n'est plus obligeant pour vous.	los sentimientos de mi alma; y nada puede ser más halagador para vos.	
EUPHROSINE. – Quel état !	EUFROSINA.- ¡Lo que hay que oír!	Equivalencia.
ARLEQUIN. – Vous me trouvez un peu nigaud, n'est-il pas vrai ? Mais cela se passera; c'est que je vous aime, et que je ne sais comment vous le dire.	ARLEQUÍN.- ¿Me encontraréis algo tonto, verdad? Pero ya se os pasará; es que os amo y no sé cómo decíroslo.	
EUPHROSINE. – Vous ?	EUFROSINA.- ¿Vos?	
ARLEQUIN. – Eh ! pardi ! oui; qu'est-ce qu'on peut faire de mieux ? Vous êtes si belle ! il faut bien vous donner son cœur; aussi bien vous le prendriez de vous-même.	ARLEQUÍN.- ¡Pardiez, sí! ¿Por qué os extraña tanto? ¡Sois tan bella! No queda otra que entregaros el corazón; y me encantaría que lo tomarais vos misma.	Sistematismos internos (omisión de la interjección <i>eh !</i>). Racionalización (de <i>qu'est-ce qu'on peut faire de mieux</i> por <i>¿por qué os extraña tanto?</i>). Tranposición (del original <i>il faut bien</i> por la negación de <i>no queda otra que</i> , expresión equivalente).
EUPHROSINE. – Voici le comble de mon infortune.	EUFROSINA.- Esto es el colmo de mis desdichas.	
ARLEQUIN, <i>lui regardant les mains.</i> – Quelles mains ravissantes ! les jolis petits doigts ! que je serais heureux avec cela ! mon petit cœur en ferait bien son profit. Reine, je suis bien tendre, mais vous ne voyez rien. Si vous aviez la charité d'être tendre aussi, oh ! je deviendrais fou tout à fait.	ARLEQUÍN.- (<i>mirándole las manos</i>) ¡Qué manos más encantadoras! ¡Qué deditos tan bonitos! ¡Qué feliz sería con ellos! Mi corazón sacaría buen provecho. Reina, soy muy tierno, pero no os dais cuenta. Si tuvierais la caridad de ser tierna también, ¡oh!, creo que me volvería loco por completo.	
EUPHROSINE. – Tu ne l'es que trop.	EUFROSINA.- ¿Más de lo que estás?	Transposición.

ARLEQUIN. – Je ne le serai jamais tant que vous en êtes digne .	ARLEQUÍN.- Nunca lo estaré bastante si es por vos.	Omisión (de <i>vous en êtes digne</i>).
EUPHROSINE. – Je ne suis digne que de pitié, mon enfant.	EUFROSINA.- Yo no puedo dar más que pena, hijo mío.	Sistematismos internos (pérdida de la referencia intratextual de <i>digne</i>).
ARLEQUIN. – Bon, bon ! à qui est-ce que vous contez cela ? vous êtes digne de toutes les dignités imaginables; un empereur ne vous vaut pas, ni moi non plus; mais me voilà, moi, et un empereur n’y est pas; et un rien qu’on voit vaut mieux que quelque chose qu’on ne voit pas. Qu’en dites-vous ?	ARLEQUÍN.- ¡Bueno, bueno! ¿Qué tonterías son esas? Podéis ser causa de todas las pasiones imaginables; ni un emperador vale lo que valéis vos; ni yo; pero aquí estoy yo, y no hay rastro de ningún emperador; y nada vale más que algo que no se ve. ¿Qué me decís?	Equivalencia (de <i>à qui est-ce que vous contez cela</i> por la expresión idiomática <i>¿qué tonterías son esas?</i>). Sistematismos internos (omisión de la repetición de <i>digne</i> y <i>dignités</i>).
EUPHROSINE. – Arlequin, il semble que tu n’as pas le cœur mauvais .	EUFROSINA.- Arlequín, va a ser verdad que tienes buen corazón .	Transposición.
ARLEQUIN. – Oh ! il ne s’en fait plus de cette pâte-là; je suis un mouton.	ARLEQUÍN.- ¡Oh! De los que ya no quedan. Soy un auténtico cordero.	Adición, explicitación (de <i>auténtico</i>).
EUPHROSINE. – Respecte donc le malheur que j’éprouve .	EUFROSINA.- Respeta pues mi desdicha.	Omisión (de <i>épreuve</i>).
ARLEQUIN. – Hélas ! je me mettrais à genoux devant lui.	ARLEQUÍN.- ¡Ay! Me pondría de rodillas ante ella.	
EUPHROSINE. – Ne persécute point une infortunée, parce que tu peux la persécuter	EUFROSINA.- No persigas a una infortunada, porque puedes perseguirla impunemente. Mira	Adición, explicitación (de <i>más pesar</i> por <i>rien</i> en el original).

impunément. Vois l'extrémité où je suis réduite; et si tu n'as point d'égard au rang que je tenais dans le monde, à ma naissance, à mon éducation, du moins que mes disgrâces, que mon esclavage, que ma douleur t'attendrissent. Tu peux ici m'outrager autant que tu le voudras, je suis sans asile et sans défense, je n'ai que mon désespoir pour tout secours, j'ai besoin de la compassion de tout le monde, de la tienne même, Arlequin; voilà l'état où je suis; ne le trouves-tu pas assez misérable ? Tu es devenu libre et heureux, cela doit-il te rendre méchant ? Je n'ai pas la force de t'en dire davantage : je ne t'ai jamais fait de mal; n'ajoute rien à celui que je souffre.	a qué extremidad me veo reducida; y si no tienes consideración por el rango que ocupaba en el mundo, por mi cuna, mi educación, al menos tenla por mis desgracias, que mi esclavitud, mi dolor te enternezcan. Puedes ultrajarme aquí todo lo que quieras, no tengo asilo ni defensa, no tengo ni mi desesperación por socorro, necesito la compasión de todo el mundo, incluida la tuya, Arlequín; éste es el estado en el que me hallo; ¿no te parece lo bastante miserable? Eres ahora libre y feliz, ¿te da eso derecho a ser malvado? No tengo fuerzas para decirte más; nunca te he hecho daño, no añadas más pesar al que estoy sufriendo.	
<i>Elle sort.</i>	<i>(Sale.)</i>	
ARLEQUIN, <i>abattu, les bras abaissés, et comme immobile.</i> – J'ai perdu la parole.	ARLEQUÍN.- <i>(abatido, con los brazos caídos, y como inmóvil:)</i> Me he quedado sin palabras.	Equivalencia.
Scène IX.	ESCENA IX	
<i>Iphicrate, Arlequin.</i>	IFÍCRADES, ARLEQUÍN	
IPHICRATE. – Cléanthis m' a dit que tu voulais t'entretenir avec moi; que me veux-tu ? as-tu encore quelques nouvelles insultes à me faire.	IFÍCRADES.- Cleanta me ha dicho que querías hablar conmigo, ¿qué quieres? ¿No me has insultado ya bastante?	Modulación (de la afirmación en el original a la negación <i>no me has insultado...</i>).
ARLEQUIN. – Autre personnage qui va me demander encore ma compassion. Je n'ai rien à	ARLEQUÍN.- Otro personaje que va a pedirme que sea compasivo con él. No tengo	Adición, explicitación (en la traducción, <i>con él</i>).

te dire, mon ami, sinon que je voulais te faire commandement d'aimer la nouvelle Euphrosine; voilà tout. A qui diantre en as-tu ?	nada que decirte, amigo mío; simplemente quería ordenarte que amaras a la nueva Eufrosina; eso es todo. ¿Qué diantres te pasa?	
IPHICRATE. – Peux-tu me le demander, Arlequin ?	IFÍCRADES. - ¿Cómo puedes pedirme eso, Arlequín?	
ARLEQUIN. – Eh ! pardi oui, je le peux, puisque je le fais.	ARLEQUÍN.- ¿Qué cómo puedo? ¡Pardiez! ¡Pues claro que puedo, puesto que lo estoy haciendo!	Sistematismos internos (omisión de la interjección <i>eh</i> !).
		Adición (de <i>¿qué cómo puedo?</i> en la traducción, sistematismo interno en la repetición de la estructura a la que da respuesta).
IPHICRATE. – On m'avait promis que mon esclavage finirait bientôt, mais on me trompe, et c'en est fait, je succombe; je me meurs, Arlequin, et tu perdras bientôt ce malheureux maître qui ne te croyait pas capable des indignités qu'il a souffertes de toi.	IFÍCRADES. - Se me había prometido que mi esclavitud concluiría enseguida, pero se me ha engañado, y todo ha terminado, sucumbo, me muero, Arlequín, y tú perderás pronto a este desdichado amo que no te creía capaz de las felonías que ha tenido que soportar.	Sistematismos internos (de la palabra <i>digne</i> y derivados en el original, omitida y traducida de diferentes maneras).
ARLEQUIN. – Ah ! il ne nous manquait plus que cela et nos amours auront bonne mine . Écoute , je te défends de mourir par malice; par maladie, passe, je te le permets.	ARLEQUÍN.- ¡Ah! Ya no nos faltaba más que esto. ¡Pues sí que pintan bien estos amores! Mira , te prohíbo que mueras de malicia; de enfermedad, pase, pero de malicia, ni hablar .	Equivalencia (de <i>bonne mine</i> y <i>pintan bien</i>).
		Generalización (de <i>nos</i> , posesivo, a <i>estos</i> , determinante).
		Equivalencia (entre <i>écoute</i> y <i>mira</i>).
		Adición, explicitación (de <i>pero de malicia, ni hablar</i> en la traducción).
IPHICRATE. – Les dieux te puniront, Arlequin.	IFÍCRADES. - Los dioses te castigarán, Arlequín.	

<p>ARLEQUIN. – Eh ! de quoi veux-tu qu'ils me punissent; d'avoir eu du mal toute ma vie ?</p>	<p>ARLEQUÍN.- ¡Eh! ¿Y por qué quieres que me castiguen? ¿Por haber sufrido toda la vida?</p>	<p>Sistematismos internos (traducción de la interjección <i>eh !</i> por <i>¡eh!</i>).</p> <p>Generalización (del posesivo <i>ma</i> traducido como el artículo determinado <i>la</i>).</p> <p>Racionalización (empleo de una oración causal con <i>por</i> en la traducción).</p>
<p>IPHICRATE. – De ton audace et de tes mépris envers ton maître; rien ne m'a été aussi sensible, je l'avoue. Tu es né, tu as été élevé avec moi dans la maison de mon père; le tien y est encore; il t'avait recommandé ton devoir en partant; moi-même je t'avais choisi par un sentiment d'amitié pour m'accompagner dans mon voyage; je croyais que tu m'aimais, et cela m'attachait à toi.</p>	<p>IFÍCRADES.- Por tu audacia y el desprecio de que has hecho gala para con tu amo; es lo que más me ha afectado, te lo confieso. Naciste y fuiste educado en la casa de mi padre; el tuyo sigue allí; él fue quien te indicó tu deber antes de partir; yo mismo te había escogido por amistad para que me acompañaras en este viaje; creía que me querías y eso me unía a ti.</p>	<p>Sistematismos internos (cohesión en la traducción, manteniendo la causal como se mantiene en el original <i>de quoi/de</i>).</p> <p>Modulación (la oración negativa <i>rien ne...</i> como afirmativa en la traducción con <i>es lo que más...</i>).</p> <p>Particularización (del <i>je l'avoue</i> al empleo de un complemento indirecto con <i>te</i>).</p>
<p>ARLEQUIN, <i>pleurant</i>. – Eh ! qui est-ce qui te dit que je ne t'aime plus ?</p>	<p>ARLEQUÍN.- (<i>llorando</i>) ¡Eh! ¿Quién te dice que ya no te quiero?</p>	<p>Sistematismos internos (traducción de la interjección <i>eh !</i> por <i>¡eh!</i>).</p>
<p>IPHICRATE. – Tu m'aimes, et tu me fais mille injures ?</p>	<p>IFÍCRADES.- ¿Me quieres y me haces mil ofensas?</p>	
<p>ARLEQUIN. – Parce que je me moque un petit brin de toi; cela empêche-t-il que je t'aime ? Tu disais bien que tu m'aimais, toi, quand tu me faisais battre; est-ce que les étrivières sont plus honnêtes que les moqueries ?</p>	<p>ARLEQUÍN.- Porque quiero burlarme un poquito de ti; pero eso no quita para que te quiera. Tú también decías que me querías cuando mandabas que me azotaran; ¿acaso es más noble la fusta que la chanza?</p>	<p>Sistematismos internos (se ha optado por el singular en los dos referentes de la comparación, como en el original son dos plurales).</p>
<p>IPHICRATE. – Je conviens que j'ai pu quelquefois te maltraiter sans trop de sujet.</p>	<p>IFÍCRADES.- Admito que a veces he podido maltratarte sin gran motivo.</p>	

ARLEQUIN. – C’est la vérité.	ARLEQUÍN.- Eso es verdad.	
IPHICRATE. – Mais par combien de bontés ai-je réparé cela !	IFÍCRADES.- ¡Pero con cuánta bondad he reparado esos errores!	
ARLEQUIN. – Cela n’est pas de ma connaissance.	ARLEQUÍN.- Primera noticia.	Compensación (empleo de una unidad fraseológica equivalente pero más corta).
IPHICRATE. – D’ailleurs, ne fallait-il pas te corriger de tes défauts ?	IFÍCRADES.- Además, ¿no había que corregirte los defectos?	
ARLEQUIN. – J’ai plus pâti des tiens que des miens; mes plus grands défauts, c’était ta mauvaise humeur, ton autorité, et le peu de cas que tu faisais de ton pauvre esclave.	ARLEQUÍN.- He sufrido más por los tuyos que por los míos; mis mayores defectos son tu mal humor, tu autoritarismo y el poco caso que hacías a tu pobre esclavo.	
IPHICRATE. – Va, tu n’es qu’un ingrat au lieu de me secourir ici, de partager mon affliction, de montrer à tes camarades l’exemple d’un attachement qui les eût touchés, qui les eût engagés peut-être à renoncer à leur coutume ou à m’en affranchir, et qui m’eût pénétré moi-même de la plus vive reconnaissance !	IFÍCRADES.- Bueno, dejémoslo, ¡no eres más que un ingrato, en lugar de socorrerme aquí y compartir mi aflicción, en lugar de mostrar a tus camaradas el ejemplo de una devoción que les habría conmovido, que quién sabe si no les habría hecho renunciar a su costumbre o a liberarme, y que me habría emocionado a mí el primero y colmado de un sentimiento de gratitud!	Expansión.
		Adición (de <i>dejémoslo</i>).
		Adición, explicitación (sistematismos internos, en el original no se repite <i>en lugar de</i>).
		Adición, explicitación (añadiendo <i>el primero</i> para darle fuerza a la intervención).
ARLEQUIN. – Tu as raison, mon ami; tu me remontres bien mon devoir ici pour toi; mais tu n’as jamais su le tien pour moi, quand nous	ARLEQUÍN.- Tienes razón, amigo mío; y haces bien en mostrarme cuál es aquí mi deber para contigo; pero nunca has sabido cuál era el	Adición, explicitación (con <i>de verdad</i>).
		Adición (de <i>te creo</i>).
		Adición (de <i>mucho</i>).

<p>étions dans Athènes. Tu veux que je partage ton affliction, et jamais tu n'as partagé la mienne. Eh bien ! va, je dois avoir le cœur meilleur que toi; car il y a plus longtemps que je souffre, et que je sais ce que c'est que de la peine. Tu m'as battu par amitié : puisque tu le dis, je te le pardonne; je t'ai raillé par bonne humeur, prends-le en bonne part, et fais-en ton profit. Je parlerai en ta faveur à mes camarades, je les prierai de te renvoyer, et, s'ils ne veulent pas, je te garderai comme mon ami; car je ne te ressemble pas, moi; je n'aurai point le courage d'être heureux à tes dépens.</p>	<p>tuyo para conmigo, cuando nos encontrábamos en Atenas. Quieres que comparta tu aflicción y tú nunca compartiste la mía. ¡Pues bien! Debo de tener el corazón mejor que el tuyo, porque hace mucho más tiempo que sufro y que sé lo que es la pena de verdad. Me has paleado por amistad; puesto que así lo dices, te creo y te perdono; me he burlado de ti porque tengo sentido del humor, mucho y bueno, tómalo así y saca buen provecho de ello. Hablaré en tu defensa ante mis camaradas, les rogaré que te devuelvan a casa, y si no quieren, te conservaré como amigo; porque no me parezco a ti; yo no tendría valor para ser feliz a tu costa.</p>	
<p>IPHICRATE, <i>s'approchant d'Arlequin</i>. – Mon cher Arlequin, fasse le ciel, après ce que je viens d'entendre, que j'aie la joie de te montrer un jour les sentiments que tu me donnes pour toi ! Va, mon cher enfant, oublie que tu fus mon esclave, et je me ressouviendrai toujours que je ne méritais pas d'être ton maître.</p>	<p>IFÍCRADES.- (<i>acercándose a Arlequín</i>) Mi querido Arlequín, quiera el cielo, después de lo que acabo de oír, que un día tenga la alegría de mostrarte mis sentimientos hacia ti. Vamos, hijo mío, olvida que un día fuiste mi esclavo y yo recordaré siempre que no merecía ser tu amo.</p>	<p>Sistematismos internos del texto (con la traducción de <i>enfant</i> a lo largo de la obra).</p>
<p>ARLEQUIN. – Ne dites donc point comme cela, mon cher patron : si j'avais été votre pareil, je n'aurais peut-être pas mieux valu que vous. C'est à moi à vous demander pardon du mauvais</p>	<p>ARLEQUÍN.- No digáis eso, querido patrón: si hubiera sido vuestro semejante no habría valido más que vos, sin duda. Soy yo quien debe pedir os disculpas por lo mal que os he</p>	<p>Sistematismos internos (cohesión en la traducción de <i>mon patron</i> como <i>patrón</i>, sin el posesivo). Adición (de <i>sin duda</i>).</p>

service que je vous ai toujours rendu. Quand vous n'étiez pas raisonnable, c'était ma faute.	servido siempre. Cuando dejabais de mostraros razonable, era por culpa mía.	Modulación (de la negación en el original con <i>n'étiez pas</i> por el verbo <i>dejar</i> en la traducción).
IPHICRATE, <i>l'embrassant</i> . – Ta générosité me couvre de confusion.	IFÍCRADES .- (<i>abrazándolo</i>) Tu generosidad me deja confuso.	
ARLEQUIN. – Mon pauvre patron , qu'il y a de plaisir à bien faire !	ARLEQUÍN .- Mi pobre patrón , ¡qué gusto da hacer el bien!	Sistematismos internos (traducción de <i>mon patron</i> como <i>mi patrón</i> , manteniendo el posesivo).
<i>Après quoi il déshabille son maître.</i>	(<i>Después de esas palabras, empieza a desvestir a su amo.</i>)	Adición, explicitación (añadiendo <i>esas palabras</i>).
IPHICRATE. – Que fais-tu, mon cher ami ?	IFÍCRADES .- ¿Qué haces, amigo mío?	
ARLEQUIN. – Rendez-moi mon habit, et reprenez le vôtre; je ne suis pas digne de le porter.	ARLEQUÍN .- Devolvedme la ropa, y recuperad la vuestra, no soy digno de llevarla.	
IPHICRATE. – Je ne saurais retenir mes larmes. Fais ce que tu voudras.	IFÍCRADES .- No puedo retener las lágrimas. Haz como te plazca.	
Scène X.	ESCENA X	
<i>Cléanthis, Euphrosine, Iphicrate, Arlequin.</i>	CLEANTA, EUFROSINA, IFÍCRADES, ARLEQUÍN	
CLEANTHIS, <i>en entrant avec Euphrosine qui pleure</i> . Laissez-moi, je n'ai que faire de vous entendre gémir. (<i>Et plus près d'Arlequin.</i>) Qu'est-ce que cela signifie, seigneur Iphicrate ? Pourquoi avez-vous repris votre habit ?	CLEANTA .- (<i>entrando con Eufrosina que está llorando</i>) (<i>Y más cerca de Arlequin.</i>) ¿Qué significa esto, señor Ifícrales? ¿Por qué os habéis puesto otra vez vuestra ropa?	Omisión (de la primera parte de la intervención).
ARLEQUIN, <i>tendrement</i> . – C'est qu'il est trop petit pour mon cher ami, et que le sien est trop	ARLEQUÍN .- (<i>con ternura</i>) Es que a mi querido amo le queda pequeña mi	

grand pour moi.	indumentaria, y a mí la suya demasiado grande.	
<i>Il embrasse les genoux de son maître.</i>	<i>(Besa las rodillas de su amo.)</i>	
CLEANTHIS. – Expliquez-moi donc ce que je vois; il semble que vous lui demandiez pardon ?	CLEANTA.- Explicadme, os lo ruego , lo que estoy viendo; porque parece que les estéis pidiendo perdón.	Adición (de <i>os lo ruego</i>).
ARLEQUIN. – C’est pour me châtier de mes insolences.	ARLEQUÍN.- Es como castigo a mis indolencias.	Transposición (del verbo <i>me châtier</i> por el sustantivo <i>castigo</i>).
CLEANTHIS. – Mais enfin notre projet ?	CLEANTA.- Pero, ¿y qué hay de nuestro proyecto?	
ARLEQUIN. – Mais enfin , je veux être un homme de bien; n’est-ce pas là un beau projet ? je me repens de mes sottises, lui des siennes; repentez-vous des vôtres, Madame Euphrosine se repentira aussi; et vive l’honneur après ! cela fera quatre beaux repentirs, qui nous feront pleurer tant que nous voudrons.	ARLEQUÍN.- Bueno, en realidad lo que yo quiero es ser un hombre de bien; ¿no creéis que se trata de un bello proyecto? Me arrepiento de mis tonterías, él de las suyas; arrepentíos vos de las vuestras, la señora Eufrosina también se arrepentirá. Y después, ¡viva el honor! Así tendremos dos hermosos arrepentimientos, que nos harán llorar todo lo que queramos.	Expansión. Sistematismos internos (no mantiene la repetición del <i>mais enfin</i>). Adición (de <i>en realidad</i>).
EUPHROSINE. – Ah ! ma chère Cléanthis, quel exemple pour vous !	EUFROSINA.- ¡Ay! mi querida Cleanta, qué ejemplo para vos!	Sistematismos internos (conservación del posesivo <i>ma</i>).
IPHICRATE. – Dites plutôt : quel exemple pour nous ! Madame, vous m’en voyez pénétré.	IFÍCRADES.- Señora, ¡decid más bien qué ejemplo para nosotros! A mí me ha conmovido.	
CLEANTHIS. – Ah ! vraiment, nous y voilà avec vos beaux exemples. Voilà de nos gens qui nous méprisent dans le monde, qui font les fiers, qui nous maltraitent, et qui nous regardent comme des vers de terre; et puis, qui sont trop	CLEANTA.- ¡Ah! ¡Pues sí que estamos aviados con vuestros ejemplitos! ¿Un ejemplo, estas personas que nos desprecian en sociedad, que se hacen los orgullosos, que nos maltratan, y que nos miran como a gusanos, y que luego	Sistematismos internos (mantenimiento del <i>voilà... voilà</i> con <i>ejemplito... ejemplo</i> en la traducción). Equivalencia (en el empleo de <i>mil</i> por <i>cent</i> en el original).

<p>heureux dans l'occasion de nous trouver cent fois plus honnêtes gens qu'eux. Fi ! que cela est vilain, de n'avoir eu pour mérite que de l'or, de l'argent et des dignités ! C'était bien la peine de faire tant les glorieux ! Où en seriez-vous aujourd'hui, si nous n'avions point d'autre mérite que cela pour vous ? Voyons, ne seriez-vous pas bien attrapés ? Il s'agit de vous pardonner, et pour avoir cette bonté-là, que faut-il être, s'il vous plaît ? Riche ? non; noble ? non; grand seigneur ? point du tout. Vous étiez tout cela; en valiez-vous mieux ? Et que faut-il donc ? Ah ! nous y voici. Il faut avoir le cœur bon, de la vertu et de la raison; voilà ce qu'il nous faut, voilà ce qui est estimable, ce qui distingue, ce qui fait qu'un homme est plus qu'un autre. Entendez-vous, Messieurs les honnêtes gens du monde? Voilà avec quoi l'on donne les beaux exemples que vous demandez et qui vous passent. Et à qui les demandez-vous ? A de pauvres gens que vous avez toujours offensés, maltraités, accablés, tout riches que vous êtes, et qui ont aujourd'hui pitié de vous, tout pauvres qu'ils sont. Estimez-vous à cette heure, faites les superbes, vous aurez bonne grâce ! Allez ! vous devriez rougir de honte.</p>	<p>hacen como que se alegran cuando les damos pruebas de ser mil veces más honrados que ellos? ¡Vamos! ¿No es horrible haber tenido por mérito el oro, el dinero y los títulos? ¡Y ellos vanagloriándose! ¿Dónde estaríais hoy, si solo tuviéramos ese mérito nosotros? Veamos, estaríais bien pillados, ¿no es así? Se trata de perdonaros, y para tener a bien tal gesto de bondad, ¿qué hay que ser? Decídmelo. ¿Rico? No; ¿noble? No; ¿gran señor? En absoluto. Eras todo eso, ¿valíais más? ¿Qué hace falta entonces? ¡Ah! Eso es. Hay que tener buen corazón, ser virtuoso y razonable; eso es lo que hace falta, eso sí es digno de estima, eso sí distingue, eso es lo que hace que un hombre valga más que otro. ¿Me entienden, hidalgos de ese otro mundo? Así se dan los bellos ejemplos que exigís y que os sobrepasan. ¿Y a quién se los pedís? A unas pobres gentes a las que siempre habéis ofendido, maltratado, humillado, por muy ricos que fuerais, y que hoy se compadecen de vosotros, por muy pobres que sean. ¡Seguid estimándoos ahora, seguid haciéndoos los soberbios! ¡Vaya cuadro! ¡Cuando teníais que estar ruborizándoos de vergüenza!</p>	<p>Sustitución (omisión de la expresión <i>s'il vous plaît</i> y adición de <i>decídmelo</i>).</p> <p>Adición, particularización (añadiendo <i>otro</i>, alterando el referente de <i>monde</i>).</p> <p>Sistematismos internos (mantenimiento de la estructura <i>tout... tout</i> con <i>por muy... por muy</i>).</p> <p>Racionalización (empleo de una estructura paralela con <i>seguid</i> que no aparecía en el original).</p> <p>Adición, explicitación (añadiendo la expresión <i>¡vaya cuadro!</i> en la traducción).</p>
---	--	--

<p>ARLEQUIN.– Allons, m’amie, soyons bonnes gens sans le reprocher, faisons du bien sans dire d’injures. Ils sont contrits d’avoir été méchants, cela fait qu’ils nous valent bien; car quand on se repent, on est bon; et quand on est bon, on est aussi avancé que nous. Approchez, Madame Euphrosine; elle vous pardonne; voici qu’elle pleure; la rancune s’en va, et votre affaire est faite.</p>	<p>ARLEQUÍN.- Vamos, amiga mía, seamos buenos sin echárselo a ellos en cara, hagamos el bien sin proferir injurias. Están arrepentidos de haber sido malos, y con eso ya valen tanto como nosotros, pues cuando uno se arrepiente, es porque es bueno; y cuando uno es bueno, ya es de los nuestros. Acercaos, señora Eufrosina; ella os perdona; mirad, está llorando; el rencor se ha esfumado, estáis salvada.</p>	<p>Racionalización (pérdida de la contracción <i>m’ amie</i> en la traducción).</p> <p>Equivalencia (de <i>reprocher</i> y la unidad fraseológica <i>echárselo a ellos en cara</i>).</p> <p>Descripción (en el original, <i>votre affaire est faite</i>, <i>affaire</i> viene de <i>à faire</i> y se relaciona con <i>faite</i>, en la traducción se adapta la información y se emplea una construcción de significado equivalente, <i>estáis salvada</i>).</p>
<p>CLEANTHIS. – Il est vrai que je pleure : ce n’est pas le bon cœur qui me manque.</p>	<p>CLEANTA.- Es verdad que estoy llorando, porque a buen corazón no me gana nadie.</p>	<p>Modulación (de la negación <i>ce n’est pas le bon cœur qui me manque</i> por <i>a buen corazón no me gana nadie</i>).</p>
<p>EUPHROSINE, <i>tristement</i>.– Ma chère Cléanthis, j’ai abusé de l’autorité que j’avais sur toi, je l’avoue.</p>	<p>EUFROSINA.- (<i>tristemente</i>) Mi querida Cleanta, he abusado de la autoridad que tenía sobre ti, lo confieso.</p>	
<p>CLEANTHIS. – Hélas ! comment en aviez-vous le courage ? Mais voilà qui est fait, je veux bien oublier tout; faites comme vous voudrez. Si vous m’avez fait souffrir, tant pis pour vous; je ne veux pas avoir à me reprocher la même chose, je vous rends la liberté; et s’il y avait un vaisseau, je partirais tout à l’heure avec vous : voilà tout le mal que je vous veux; si vous m’en faites encore, ce ne sera pas ma faute.</p>	<p>CLEANTA.- ¡Ay! ¿Cómo tuvisteis valor? Pero ya está hecho, y quiero olvidarlo todo; haced como gustéis. Si me habéis hecho sufrir, peor para vos; no quiero tener que reprocharme lo mismo, así que os devuelvo la libertad; y si hubiera un barco, partiría de inmediato con vos: fijaos todo el daño que os hago, así que si a partir de ahora no sois buena conmigo, no será culpa mía.</p>	
<p>ARLEQUIN, <i>pleurant</i>.– Ah ! la brave fille ! ah ! le charitable naturel !</p>	<p>ARLEQUÍN.- (<i>llorando</i>) ¡Ay! ¡Qué buena! ¡Qué caritativa!</p>	<p>Omisión (de la estructura paralela en la traducción con la interjección <i>ah</i>).</p>

IPHICRATE. – Êtes-vous contente, Madame ?	IFÍCRADES.- ¿Estáis contenta, señora?	
EUPHROSINE, <i>avec attendrissement.</i> – Viens que je t’embrasse, ma chère Cléanthis.	EUFROSINA.- (<i>enternecida</i>) Ven a mis brazos, mi querida Cleanta.	
ARLEQUIN, à <i>Cléanthis.</i> – Mettez-vous à genoux pour être encore meilleure qu’elle.	ARLEQUÍN.- (<i>a Cleanta</i>) Poneos de rodillas para ser aún mejor que ella.	
EUPHROSINE. – La reconnaissance me laisse à peine la force de te répondre. Ne parle plus de ton esclavage, et ne songe plus désormais qu’à partager avec moi tous les biens que les dieux m’ont donnés, si nous retournons à Athènes.	EUFROSINA.- La gratitud si me deja fuerzas para contestarte. No vuelvas a hablar de tu esclavitud, y a partir de ahora piensa solo en compartir conmigo todos los bienes que los dioses me han otorgado, si un día volvemos a Atenas.	Modulación (la estructura restrictiva en francés con la partícula negativa en la traducción con el adverbio <i>solo</i>).
Scène XI.	ESCENA XI	
<i>Trivelin et les acteurs précédents.</i>	TRIVELÍN <i>y los precedentes.</i>	Omisión (de <i>acteurs</i>).
TRIVELIN. – Que vois-je ? vous pleurez, mes enfants; vous vous embrassez !	TRIVELÍN.- ¿Qué veo? ¿Estáis llorando, hijos míos? ¡Os abrazáis!	Racionalización (mediante el empleo de una oración interrogativa).
ARLEQUIN. – Ah ! vous ne voyez rien; nous sommes admirables; nous sommes des rois et des reines. En fin finale , la paix est conclue, la vertu a arrangé tout cela; il ne nous faut plus qu’un bateau et un batelier pour nous en aller : et si vous nous les donnez, vous serez presque aussi honnêtes gens que nous.	ARLEQUÍN.- ¡Ay! No veis nada; somos admirables; somos reyes y reinas. Para dar a la historia un final bien fino , hemos concluido la paz, la virtud lo ha arreglado todo; ahora solo necesitamos un barco con su capitán para poder irnos; y si nos lo concedéis, seréis casi tan nobles como nosotros.	Adición, explicitación (de una unidad fraseológica en el original, <i>en fin finale</i> , con una oración explicativa <i>para dar a la historia un final bien fino</i>).
TRIVELIN. – Et vous, Cléanthis, êtes-vous du même sentiment ?	TRIVELÍN.- Y vos, Cleanta, ¿opináis lo mismo?	Sistematismos internos (traducción de <i>vaisseau</i> y de <i>bateau</i> por <i>barco</i>).
CLEANTHIS, <i>baisant la main de sa maîtresse.</i> – Je n’ai que faire de vous en dire davantage; vous	CLEANTA.- (<i>besando la mano de su ama</i>) No necesito deciros más; ya veis cómo están las	

voyez ce qu'il en est.	cosas.	
ARLEQUIN, <i>prenant aussi la main de son maître pour la baiser.</i> – Voilà aussi mon dernier mot, qui vaut bien des paroles.	ARLEQUÍN.- (<i>cogiendo la mano de su amo para besarla también</i>) Y ésta es mi última palabra, que vale más que mil discursos.	Adición (de <i>mil</i> , similitud a la expresión <i>X vale más que mil X</i>).
TRIVELIN. – Vous me charmez. Embrassez-moi aussi, mes chers enfants; c'est là ce que j'attendais. Si cela n'était pas arrivé, nous aurions puni vos vengeances, comme nous avons puni leurs duretés. Et vous, Iphicrate, vous, Euphrosine, je vous vois attendris; je n'ai rien à ajouter aux leçons que vous donne cette aventure. Vous avez été leurs maîtres, et vous en avez mal agi; ils sont devenus les vôtres, et ils vous pardonnent; faites vos réflexions là-dessus. La différence des conditions n'est qu'une épreuve que les dieux font sur nous : je ne vous en dis pas davantage. Vous partirez dans deux jours et vous reverrez Athènes. Que la joie à présent, et que les plaisirs succèdent aux chagrins que vous avez sentis, et célèbrent le jour de votre vie le plus profitable.	TRIVELÍN.- Me dejáis encantado. Dadme un abrazo a mí también, hijos míos; esto era lo que esperaba. Si no hubiera sucedido así, habríamos castigado vuestras ansias de venganza, como hemos castigado su dureza. Y vos, Ifícrates, vos, Eufrosina, os veo emocionados; no tengo nada que añadir a las lecciones que os ha dado esta aventura. Habéis sido sus amos, y habéis obrado mal; han sido los vuestros, y os perdonan; pensad bien en ello. La diferencia de condición no es lo sino una prueba a la que nos someten los dioses; no os digo más. Partiréis dentro de dos días y volveréis a ver Atenas. Y ahora, que el regocijo y los placeres sucedan a los pesares que habéis sentido, y celebrad como se debe el día más provechoso de vuestra vida.	Omisión (de <i>chers</i>).
		Racionalización (cambio en el referente, en el original <i>célèbrent</i> y en la traducción explícita <i>celebrad</i>).
		Adición (de <i>como se debe</i>).
FIN	FIN	

Anexo II: entrevista a Lydia Vázquez

En Vitoria-Gasteiz, a 11 de mayo de 2015. Lydia Vázquez es la traductora de La isla de los esclavos.

Pregunta: Quería preguntarte, en primer lugar, ¿por qué eres traductora? ¿Qué te llamó en un principio de la profesión?

Respuesta: Lo primero que traduje fue un libro muy bonito de Kahnweiler, que era el galerista de los cubistas, de Picasso, Braque, etc., y tiene un libro precioso que se titula *Mis galerías y mis pintores*, y me lo propusieron por casualidad. Dije que sí porque me apetecía, porque la editorial eran unos amigos y eso, y me encantó la experiencia de traducir. Eso fue en 1988, creo, y luego en 1989 traduje a Sieyès, que es *El tercer estado*, para el bicentenario de la revolución francesa. Es un texto importantísimo, y como yo era especialista en el siglo XVIII pues me parecía que lo tenía que hacer yo, porque era para Alianza Editorial, necesitaba un prólogo de alguien que supiera, etc. Lo hice con una especialista de historia del derecho también, y lo hicimos las dos a medias. Y entonces eso, pues me sentía un poco obligada porque era un libro serio y me parecía que no solo hace falta ser traductor, que de eso sí que podríamos hablar, sino que un traductor tendría que saber, claro, eso no se puede, pero lo ideal, la situación ideal del traductor es que fuera especialista del autor que está traduciendo, o sea que no solo fuera buen traductor sino que conociera muy bien la obra, etc., era lo que me pasaba a mí con Sieyès. Y luego ya pues lo de siempre, una vez haces dos, luego ya haces la tercera, y así hasta hoy, y la verdad es que es de todos los trabajos que hago pues quizá el que más me gusta. A pesar de que como bien sabes pues es difícil el estar en casa encerrado, solo, todo el día, haciendo esto, o sea que las condiciones materiales son complicadas, pero me encanta traducir, me parece la mejor forma de leer.

P: ¿Traduces más literatura francesa del XVIII o abarcas también otras épocas y géneros?

R: Traduzco dos tipos de cosas: literatura del XVIII siempre que me proponen y puedo, literatura clásica de autores que me gustan he traducido a Baudelaire, por

ejemplo, he traducido a Apollinaire, por ejemplo; o sea que, aunque claro, estos ya no son del XVIII pero me gustan tanto, he traducido al pintor Poussin... Me gustan también los ensayos de autores que no son propiamente escritores, por ejemplo pues he traducido también la correspondencia de Picasso con Apollinaire; ese tipo de cosas me gustan, las que están en los márgenes, en las comparaciones, y Poussin lo mismo, es un pintor del XVII y que me encanta entonces traduje su correspondencia. Ese tipo de cosas. Y luego traduzco autores ahora vivos para Cabaret Voltaire; eso también depende de la editorial para la que trabaje: trabajo para Cátedra en textos importantes, para Visor también para textos importantes, y luego para Cabaret Voltaire, que es una editorial pequeña pero estupenda, que de vez en cuando me deja traducir algún texto clásico, pero que la mayoría son de autores vivos, y entonces traduzco XX-XXI también con ellos.

P: ¿Y como traductora qué formación tienes?

R: Autodidacta. Lo que pasa es que, porque ya sabes que bueno, por mi edad te puedes imaginar que en mis tiempos no había estudios específicos de traducción, solo había de Filología, Filología Francesa era incluso una especialidad muy reciente cuando yo la elegí, antes era románica solo, o sea ni siquiera había especialidad de francés, y lo que pasa es que era cinco años de licenciatura y en cinco años con más horas de clase de las que tenéis ahora pues dábamos bastante traducción literaria. Es decir, que yo en la carrera tuve una formación de traducción literaria creo que buena, además tenía buenos profesores y lo que pasa es que eso, no tengo título específico de traductor. Y luego, bueno, pues he tenido que dar clases de traducción en filiales de traducción en Francia, y aquí en másteres de traducción, entonces bueno pues sobre todo la práctica, es un oficio donde se aprende casi todo practicando. Aunque la verdad, leo mi primera traducción, claro, para traducir un librito de 200 páginas, el primero que traduje, el de Kahnweiler, igual me estuve un año, que lo hice con un cuidado y con un miedo, pero la vuelvo a leer y digo: «¡qué bien traducía yo para ser la primera!», o sea, no creas que he aprendido mucho, he aprendido a hacerlo más rápido, eso sí, ahora soy más rápida que antes, pero yo creo que ya traducía bien entonces.

P: Bueno, y ahora sobre el proyecto: ¿cómo surge? ¿De dónde sale la idea de traducir a Marivaux?

R: Bueno, Marivaux es idea mía, entonces depende porque también hay distintas posibilidades: está la posibilidad de la editorial, que te propone, y está la posibilidad de proponer tú a la editorial, y desgraciadamente eso es un caso excepcional en general para los traductores, pero yo al estar en la universidad pues suele ser en este caso relativamente frecuente a cambio de por ejemplo cobrar poco, o no cobrar nada, o cosas de esas que no deberíamos hacer los traductores porque eso complica al mercado, pero así está el mercado español, o sea, que es un desastre para el traductor literario estoy hablando. Y entonces Marivaux, pues había adaptaciones de las obras de Marivaux, porque Marivaux también se representa, no muchísimo, no tanto como en Francia, pero también se representa en España; pero ya sabes que el teatro se adapta, y se adapta hasta la situación española, y ya sabes que se puede hablar pues yo qué sé de políticos españoles en vez de hablar de políticos franceses del siglo XVIII, etc. Se actualiza mucho. Entonces, Marivaux estaba adaptado, de hecho Juli Leal había hecho eso, esa *Utopía Marivaux*, mezclando dos obras en una sola, eran adaptaciones relativamente libres, estupendas pero libres, y a mí me parecía la lengua de Marivaux tan estupenda, que me parecía una pena que no hubiera traducciones más literales, no en el sentido de traducción literal sino realmente traducir el texto, y luego a partir de ahí pues también los directores de teatro que pudieran, a partir de mi versión, que pudieran ellos hacer una adaptación, ¿no? Al tipo de teatro del momento en que se represente. Entonces por eso quise traducir Marivaux, porque en realidad no había ninguna traducción fiel a los textos de Marivaux, y me parece el mejor autor de teatro del siglo XVIII francés y uno de los mejores de todos los tiempos del teatro occidental, y entonces bueno, le dije a la ADE, la Asociación de Directores de Escena, de ir traduciendo a dos por año, que como creo que son 55 las obras, pues me moriré sin acabar, dejaré mi traducción inacabada, pero bueno por lo menos es una forma. Ya llevo seis, he convencido a una alumna de que haga dos ella y entonces igual al año que viene salen cuatro en vez de dos, así vamos adelantando... Luego, pues otras obras me las proponen, me las imponen los editores y luego pues ahí tengo grandes descubrimientos: Jean Baptiste Del Amo, la primera obra me la propusieron los editores de Cabaret Voltaire, y me ha encantado y ahora soy yo la que pido que me den la siguiente de Jean Baptiste Del Amo para traducir, que me encanta traducirlo, y así, pero vamos, las dos, Rousseau, *La nueva Eloísa* para Cátedra y *Julieta* de Sade para Cátedra, las dos las he propuesto yo, o sea que las traducciones importantes las propongo yo, tengo esa suerte, ¿no? De que me digan que sí.

P: ¿Y tienen luego buena recepción en ese sentido?

R: Bueno, Cátedra ya sabes que se vende siempre, y la ADE pues también, porque claro, tienen muchos socios, prácticamente toda la gente de teatro, actores, directores, escritores, traductores... Son socios de la ADE, entonces estos libros, por ser socio de la ADE, que es bastante caro ser socio de la ADE anualmente, pues entonces estos libros te los entregan gratis a cambio de ser socio de la ADE. Entonces ya se distribuyen muy bien, pues porque hay muchos socios, y en América Latina también, que también me interesa, porque yo digo «bueno, pues cobro poco, pero a cambio de que se difunda mucho».

P: ¿Traduces mucho teatro?

R: Traduzco teatro por la ADE, porque traduzco para la ADE, entonces para ellos he traducido otros autores del siglo XVIII, y bien, y otros que no son del siglo XVIII, porque otro de mis centros de interés es el erotismo, entonces intento también imponer, o convencer a los editores de mis traducciones de textos eróticos. He traducido, todo el teatro no porque me faltaba alguna obra, pero vamos casi todo el teatro de Pierre Louÿs en una obra titulada *Teatro erótico de Pierre Louÿs*, otro volumen de teatro libertino con una obra de Sade y una obra de Cyrano de Bergerac, de un autor del siglo XVII, y bueno, entonces traduzco bastante teatro para la ADE, pero porque la ADE solo publica teatro, pero si no luego pues traduzco también novela y he traducido ensayo y poesía.

P: Entonces, ¿querías darle un enfoque más literal a la obra de Marivaux traduciéndolo así, no haciendo una adaptación?

R: Sí, de tal forma que tal como está aquí no habrá ninguna compañía a la que le interese representar esto, lo tendría que arreglar para representarlo hoy, en la España de hoy, pero a partir de un texto en que por lo menos se mantiene la calidad lingüística (dentro de que la empobrezco forzosamente) de Marivaux, ¿no? Que eso es un poco lo que se pierde en las adaptaciones más libres.

P: Ahora que hablas sobre que mantienes la calidad lingüística, sí que he visto que has quedado finalista del premio «María Martínez Sierra» con esta traducción en la

ADE, por lo que se ve que ha tenido buena acogida, ¿estás contenta con el resultado en general de la traducción?

R: Sí, sí, yo creo que no traduzco mal, pero también me pasa una cosa, traduzco mejor que otros porque tengo tiempo, porque lo hago casi como *hobby*, pero también te diré que cuando doy en clase alguna traducción a mis alumnos para hacer juntos, y bueno, por razones evidentes pues vamos a hacer una traducción que yo ya he hecho, entonces claro, en clase vamos mucho más despacio, hacemos una escena en dos semanas o tres, claro, esto lo tengo que hacer en un mes, pues porque me lo piden también los editores, no es que yo tenga prisa por cobrar, pero ellos sí que tienen prisa por sacarlo, es uno de los problemas de la calidad de las traducciones, las prisas. Entonces hago en clase y lo mejoramos muchísimo, entonces no es una traducción perfecta, porque al hacerlo entre muchos y despacito pues al final nos sale una traducción mucho mejor que la que he hecho yo, que ya me da vergüenza, digo: «¡qué rabia no haberlo hecho antes con vosotros!», pero vamos, tampoco estoy descontenta del resultado, por lo menos difundo textos franceses en castellano porque eso me parece fundamental, hay poca literatura francesa traducida en comparación con la anglosajona, por ejemplo.

P: ¿Cómo abordaste la cuestión de traducir el «marivodaje»?

R: Con Juan Ibeas tenemos un artículo hecho para una revista, para una publicación colectiva sobre Marivaux, y nosotros dos justamente hablamos del «marivodaje» en español, primero de esa palabra, esa palabra ha pasado al castellano así, «marivodaje», se escribe con jota, otras veces con ge, no sabemos muy bien cómo escribirla, hay veces que se escribe con au y otras con o, entonces hablábamos de esa palabra y de lo que se entiende por «marivodaje» en castellano, y eso en castellano pues se entiende más como una conversación entre dos enamorados así ambigua de ‘no te quiero declarar mi amor, pero para que notes que estoy enamorado’, y el otro respondiendo así, y una especie de juego lingüístico a través del que queremos desvelar nuestro amor al otro sin acabar de decírselo por si acaso nos va a decir que no, bueno, sin hacer el ridículo, eso es un poco lo que se entiende por «marivodaje». La cosa es un poco más compleja: es decir, que Marivaux ha conseguido, efectivamente, jugar con los implícitos para transmitir sentimientos y no es nada fácil, entonces juega con los malos entendidos a partir de eso, pero es mucho más que un juego lingüístico, es un juego

psicológico muy profundo, y en el fondo eso sirve para desvelar el corazón humano. Me parece que es un lenguaje que es difícil de traducir, más difícil sobre todo porque no hay palabras complicadas, entonces es aparentemente fácil, pero luego intentar decir lo mismo que Marivaux no ha dicho, porque no lo dice sino que lo deja entrever, pues es complicado. O sea, es difícil traducir bien a Marivaux, difícil... Pero me gusta.

P: Y algún otro aspecto complicado que creas que tiene Marivaux, ¿cuál sería?

R: Bueno, pues a veces son obras versificadas, las que están en prosa muy bien, pero las que están en verso pues son un follón, porque claro, son alejandrinos y la mayoría de los traductores incluso en poesía-poesía, lo que hacen es plantear una versión bilingüe y la traducción en prosa, eso se hace más a menudo que mantener la versificación, porque claro manteniendo la versificación te estás cargando el sentido para respetar la rima. Pues bueno, yo la he querido mantener, es que no es lo mismo un teatro en verso que un teatro en prosa, y me da igual que se vea la versión bilingüe si lo que se va a representar en castellano es la prosa pues entonces ya estamos perdiendo la musicalidad de la versificación, y entonces ya he decidido mantener la versificación, pero claro, eso es tremendo, porque dices, vale, pues me ha rimado, más o menos, me ha salido un alejandrino, más o menos, pero yo digo esto y aquí dicen esta otra cosa que bueno, eso me ha costado lo que más, de Marivaux, la versificación, cuando las obras son en verso, sí.

P: Y sobre el francés del siglo XVIII, a un español actual, ¿también encuentras que hay diferencias?

R: Bueno, intento hacer trampa, entonces eso, pues intento hacer un español actual que sea comprensible pero que suene un poco antiguo, entonces de vez en cuando meto palabritas del siglo XVIII español, pero que se entienden todavía hoy, voseo, a pesar de que... Esa es una de las grandes trampas que hago yo, en el siglo XVIII ya se trataban de usted en castellano, pero como eso ahora no lo sabemos pues asociamos el siglo XVIII a las faldas con miriñaque, a las pelucas y al voseo, ¿no? Y entonces bueno, digo que si nosotros lo asociamos al voseo y ya solo con poner *vos* pues ya le doy ese toque antiguo, pues entonces pongo el *vos* y así le doy ese toque antiguo. Aparte que es menos pesado que el *usted* por lo que sabes de los pronombres y eso que si no se repite mucho.

P: Sí, esa era una de las preguntas que quería hacer, con respecto al voseo, porque tras documentarme sí que había visto que se dejó de utilizar en el siglo XVII, a ver si esa era la finalidad que buscabas empleando *vos*.

R: Sí, sí. De hecho hay grandes especialistas de la historia de la traducción que defienden que se traduzca, como es lógico, con *usted* el *vous* del siglo XVIII porque ya se hablaba y se escribía así en el siglo XVIII, pero yo he defendido siempre que *vos* por eso, para darle ese tono antiguo que tiene que tener una obra del siglo XVIII, y que si no ya si pones el *usted* a la gente ya le suena como a XIX, por lo que sea, es como el Antiguo Régimen *vos* y después de la revolución francesa *usted*, entonces aunque eso no sea así. Y claro, como en Francia no cambió, pues en Francia en el siglo XVIII eso es que seguían más cerca del *vos* que del *usted* español, con el *vous* estaban y el *vous* era el *vos*. Me parece que quizá soy más fiel al espíritu del *vous* francés que a la cuestión lingüística española. Esa es mi elección, ya sé que es criticable, y criticada incluso, pero esa ha sido mi elección hasta hoy. Hay una versión de *Las amistades peligrosas*, que por otra parte es una traducción excelente hecha por dos compañeras mías de la Complutense de Madrid, en Cátedra, y yo como se tratan de usted me suena rarísima, porque yo estoy pensando no en el siglo XVIII español, sino que estoy pensando en *Les liaisons dangereuses*, y entonces en Valmont, la présidente de Tourvel, la Marquise de Merteuil, y entonces no me pega nada que se traten de usted, nada, porque es que los veo como de *vous*, es decir, de *vos*.

P: Sí, la imagen que proyecta un poco. En ese sentido también, ¿qué opinas de las notas al pie de página? ¿Sueles utilizarlas en tus traducciones? Porque en *La isla de los esclavos* no hay ninguna.

R: Yo no soy muy partidaria. En Cátedra hay que hacerlo así porque eso es Cátedra, en Cátedra es una edición crítica que es otra cosa, entonces tienes un prólogo de 100 páginas y luego 80 notas a pie de página, pero eso es así. En Cátedra, con variantes de los distintos manuscritos, he traducido *La nueva Eloísa* y entonces a pie de página tenía que poner: «en este manuscrito pone esto, en este otro lo tiene tachado...», es una edición para estudiosos, y para especialistas se tiene que hacer así, pero si no un texto que está tal, para que se lea la novela, por ejemplo en Cabaret Voltaire, es gente a la que le interesa leer esa novela, como Jean Baptiste Del Amo, para qué voy a poner a pie de página... Ahora estoy traduciendo Annie Ernaux para ellos. Annie Ernaux es una

mujer, te digo porque es el caso típico que necesitaría de notas, Annie Ernaux es normanda, y en Normandía en tiempos sobre todo de sus padres y de sus abuelos se hablaba un *patois*, es decir, un dialecto, normando, que tiene así como influencia inglesa, porque ya sabes que en Normandía eran medio ingleses en la época y tiene influencia inglesa, y tiene palabras completamente distintas que no existen en francés, es decir, que tiene un vocabulario específico, traducido, pero vocabulario específico. Entonces ella como es el vocabulario de su infancia pues lo utiliza bastante. Entonces, claro, yo lo tengo que traducir con una palabra española, ¿no? Bueno, entonces yo podría poner nota a pie de página, vocablo normando, etc. Annie Ernaux necesitaría de notas, porque si no se empobrece, pero me parece que quien quiere leer Annie Ernaux no quiere leer notas, lo que quiere es leer la novela de Annie Ernaux, que es una mujer muy feminista, con un imaginario muy de mujeres anti los-hombres-que-nos-oprimen, etc. Y eso es lo que quiere una lectora de Annie Ernaux. Entonces yo si le fastidio con las notas normandas pues le voy a fastidiar la lectura; entonces lo que yo hago en Cabaret Voltaire es propongo una fórmula distinta que es un postfacio, no quiero hacer prefacio porque me parece que no soy yo nadie como para prefaciarse, es decir, que la figura del traductor tiene que ser una figura oculta, ¿verdad? Que no se ponga en primer plano, ¿no? Sería ridículo lo contrario, entonces lo planteo como postfacio, entonces lo que hago es un postfacio o explicativo del texto si el autor está muerto, o de interviú si el autor está vivo. Entonces en ese postfacio hablamos de los vocablos normandos, hablamos de todo y de su escritura, entonces con eso me evito las notas. Dicho lo cual, hay gente que me critica los postfacios porque so pretexto de no aparecer el traductor en primera línea y eso, pues sí que estoy apareciendo en primera línea porque en el postafacio aparezco como yo, Lydia, que hablo con el autor, que doy mi opinión, mi versión de las cosas, y entonces aparezco demasiado. Eso me lo han criticado lectores de Cabaret Voltaire como que me ponía a la altura del escritor, hablando con él en esos postfacios. Yo creo que el traductor en España está tan mal considerado, tan poco considerado, sigue habiendo traducciones, muchas, en que sigue sin aparecer el nombre del traductor, que ese pecado de orgullo no existe, que cuanto más nos dejemos ver, más se nos considerará, más se nos pagará, y entonces mejoraremos las traducciones. Entonces yo reivindico que se nos vea de alguna forma, y yo lo hago de esa forma para evitar las notas que no me acaban de gustar, porque al final el lector, yo soy más lectora que escritora, y más lectora que traductora, y entonces yo como lectora las notas no me las leo. O sea, me las leo cuando voy a estudiar algo, pero si es para leerme la novela es

que no voy abajo, a no ser que sea una palabra imposible entonces digo «bueno, a ver, si me explican lo que quiere decir», pero si no me las salto todas, entonces tampoco soy muy amante de las notas.

P: Y ahora volviendo un poco a Marivaux, ¿crees que influye de alguna forma que sea un autor más bien desconocido en España frente a que sí que es conocido en Francia?

R: Es una de las razones para traducir a Marivaux. Yo, es que claro, es uno de los mejores autores de teatro de Europa de todos los tiempos, en Francia eso lo tienen clarísimo, como es lógico, primero porque es francés y segundo porque los franceses si tienen así hacen el triple, entonces si tuvieran ellos a Cervantes, desde luego Cervantes sería muchísimo más leído y muchísimo más famoso que siendo español. Es lo que tiene, para ellos Marivaux es grandísimo, pero eso efectivamente como tú dices en España no se le conoce casi: ni se le lee, ni se van a ver obras de teatro que son raras, son escasas, y entonces sí, pues es una forma de darlo a conocer esa.

P: Un poco más sobre la traducción ahora, ¿crees que en el teatro, y en general en la traducción, deberían traducirse los nombres propios?

R: Yo lo hago, pero depende. Hombre, eso ya sabes, que hay una historia de la traducción, y que antes se traducían los nombres, pero por qué, porque antes nadie sabía idiomas, nadie había salido del pueblo, y entonces pues William pues no sabían lo que era, ¿no? Claro, ahora traducir William por Guillermo... Yo leí *Las travesuras de Guillermo el travieso*, pero ahora estoy segura de que no se traduciría, y de que se dejaría William, como es lógico. Charlie Brown en mis tiempos era Carlitos, y ahora ya se dice Charlie Brown, entonces ya esas cosas sí, o sea evolucionar y mantener el respeto al nombre en su lengua original me parece lo ideal, pero muchas veces en teatro claro, en teatro no hay que olvidar que es algo que se va a decir. Y entonces como también sabes porque eres cuatrilingüe, a pesar de que seamos bilingües, trilingües, cuatrilingües, es muy difícil pasar de un acento a otro. Yo cuando hablo de coches en castellano digo Renault [re'no/], luego me pongo colorada pensando, porque claro es Renault [rə'no/], pero es que no voy a decir un coche /rə'no/ porque pasar de coche a /rə'no/ me cuesta, y digo /re'no/, o digo Jean Paul Gaultier [ʒean pɔl goltjer/] que también me chirrían los oídos, pero cuando ahora vengo de ver en París una exposición

de Gaultier [/gotje/] y digo, claro, ¿ves? Me suena raro decirlo en francés cuando estoy hablando en castellano, hay un problema fonético, de pasar de una lengua a otra, y por eso yo suelo traducir los nombres. Luego ya en la cuestión añadida de Marivaux es que algunos tienen nombre, como Hortense, y otros no, como La princesa, entonces claro Hortense, La princesa; ya tenemos los nombres de los personajes en dos lenguas distintas. Luego a veces Marivaux, pues Lelió por ejemplo es un nombre italiano, porque son nombres sacados de la *commedia dell'arte*, entonces claro, o sea, pues bueno si los dejas en francés queda raro, porque es que son de origen italiano, los estás manteniendo en una lengua que no es la lengua original del nombre, o por ejemplo tiene comedias Marivaux donde salen personajes con nombres griegos, ¿lo vas a dejar en francés cuando el nombre es griego? Es mejor ponerlo en castellano, quiero decir que Demóstenes no vas a decir Démosthène, pues pones Demóstenes y ya está. En este caso era La princesa, El embajador... Entonces si pongo La princesa, El embajador, Frédéric... Vamos, no creo que haya una ley universal. Para Cátedra no traduzco, quiero decir, yo te digo que voy a traducir *Julieta* de Sade y digo Sade [/'sade/] también, no digo [/sad/], luego le pondré Juliette en la traducción, no le traduciré el nombre, porque me parece absurdo, en las traducciones antiguas sí que traducían todos los nombres y entonces... pero para el teatro lo hago más por eso, porque se va a decir, y el espectador cuando le cambian de lengua se despista, y dice: «ah, que ha hablado en inglés», y luego volver otra vez a qué me está contando en castellano ya se está perdiendo la frase próxima, entonces por eso, para el teatro un poco excepción. También no hay una regla general, y hay gente a la que le parece fatal, y hay gente que me critica, entonces pues se hispaniza la historia cuando no se tendría por qué, etc.

P: ¿Y sigues algún criterio para traducirlos?

R: Bueno, intento ver si hay equivalente y a veces no es tan fácil. A veces me sale mejor o peor, la verdad, hay alguna vez que después de haberlo visto ahí digo bufff, no tendría que haberle puesto este nombre sino otro. A veces estoy más acertada que otras.

P: ¿Tiras más hacia la traducción o hacia la adaptación fonética?

R: Pues, depende del caso sí, hago más adaptación fonética. Eso es una tradición de las traducciones de los nombres antiguos en castellano, Restif de la Bretonne y *Le*

Pied de Fanchette, Fanchette viene del diminutivo Françoise, pues en castellano hay una muy buena traducción del siglo XVIII, *El pie de Frasquita*, bueno pues Fanchette-Frasquita es lo que más se parece, entonces el traductor optó por ese nombre más porque Fanchette era el nombre que se daba a las Françoises que eran criadas, o sea que no solo es sonoridad sino a veces adaptación incluso al rol social, todas las criadas se llamaban Fanchette y en España había muchas criadas que se llamaban Frasquita, pues entonces vamos al siglo XVIII, se le pone Frasquita, que es más o menos el equivalente social y con sonoridad parecida, entonces bueno juego con eso, si puedo, estoy más o menos acertada, no siempre es fácil.

P: Una cosa que sí que me ha llamado la atención es el empleo de unidades fraseológicas e idiomáticas en la traducción, que según lo leía se me hacían muy naturales y no excesivamente españolas como para chocarme, entonces ¿utilizas algún criterio a la hora de emplearlas o simplemente intentas naturalizarlo...? Por ejemplo, recuerdo un «comme il veux» traducido «como le venga en gana», con esa especie de oralidad fingida, me podía imaginar a alguien diciéndolo perfectamente. ¿Tienes el teatro en mente?

R: Pienso que se va a representar, y que va a ser una comedia, entonces intento utilizar eso, expresiones idiomáticas que se utilizan en la comedia tradicional española, sin intentar hispanizar demasiado el texto, pero que suene a algo que se oye en comedia española, ¿no? Y a veces lo que sí que hago es que tengo abierto encima de la mesa libros, comedias españolas de la misma época que Marivaux, por ejemplo, en castellano, entonces las tengo ahí, intento que sean de temas parecidos, que no sea una comedia y tener una tragedia, y luego si es una historia de amor mejor porque en Marivaux siempre son historias de amor, pues ya está, de eso hay comedias costumbristas, las hay en el siglo de Oro hasta el siglo XVIII incluido, entonces encuentro y las tengo abiertas encima de la mesa y veo más o menos lo que dicen ellos en eso casos y a veces copio la misma expresión porque me parece que es la que se diría si alguien estuviera en esa situación.

P: Y hay otra cosa que querría comentarte, lo tengo aquí escrito para comentártelo bien, hay una parte en la primera escena en que Arlequín canta, y emplea *Catin*, y tú lo traduces como *gallina*. [«L'embarquement est divin, / Quand on vogue, vogue, vogue; / L'embarquement est divin / Quand on vogue avec Catin»]; traducido

como «Embarcar es cosa divina, / Cuando se boga, boga, boga / Embarcar es cosa divina / Cuando se boga con un gallina»].

R: Era para que rimara con *divina*, para que fuera canción y se pudiera cantar, y *gallina* pues, con perdón de lo que voy a decir ahora, «eres más puta que las gallinas» es una expresión en castellano y entonces puede ser una alusión y *Catin*, como sabes, es ‘puta, prostituta, mujer fácil’ etc., De las mujeres fáciles en castellano se ha dicho tradicionalmente una expresión que es muy misógina que es «eres más puta que las gallinas», entonces yo pensando en eso, y para que me rimara con divina, y se pudiera cantar, porque está previsto que se cante, pues si pongo *puta, prostituta* no me rima con *divina*, pues entonces me salió lo de *gallina*.

P: ¿Sí? Es que para intentar darle sentido al empleo de gallina pensé que igual el *Catin*, el denominar a un hombre adulto con un hipocorístico femenino, era un poco reírse de él, y por eso. Hay otra traducción de J. J. Beltrán, de *La isla de los esclavos* en el Círculo de Bellas Artes, y sí que escribe una nota al pie de página en que habla de cómo *Catin* es un hipocorístico de Catherine, y que él deja como Catalina. Por eso, de *Catalina* a *gallina*...

R: Claro, ahí rima, pero se pierde porque las Catalinas no son putas. Ahí perdemos, bueno pero si puedes poner nota pues lo puedes contar todo, pero claro, lo que no puedes hacer es leerle la nota al espectador de la obra de teatro. Si eso luego se representa y Arlequín canta *Catalina* nadie se va a enterar, claro, de por qué es tan divino bogar con Catalina. Entonces, claro, esto es cuando «se boga, boga, boga», es un sucedáneo del acto amoroso, él dice que se embarca, pero se embarca para la isla de Citera, eso quiere decir ‘hacer el amor’, y cuando «se boga, boga, boga», que lo repite tres veces, pues está haciendo el amor, ¿no? Entonces claro, con *Catalina* es divino pero no sabemos por qué, mientras que con *Catin / divin* sí sabemos por qué. Es una mujer fácil y se boga mejor con una mujer fácil, claro. Esa es la idea. Bueno, yo puse lo de gallina porque ya te digo, lo que sí que tengo claro es que aunque no haya querido hacer una adaptación, sino que una traducción fiel, lo que he tenido siempre en cuenta es que esto se pueda representar tal cual, entonces claro no valen notas, pues el prólogo, la explicación de Marivaux, pero no, pero las notas no me valen entonces lo he resuelto así. No digo que sea mejor ni peor que la suya, porque claro para que se entendiera, tampoco es fácil entender que *gallina* es lo de ‘puta’, eh, a ver, afortunadamente se dice

menos, entonces igual la gente joven ya no entiende lo de *gallina* como ‘puta’, y entonces ya la gente joven yo creo que ya no sabe ni las costumbres sexuales de las gallinas, antes era para nosotros algo más habitual, que a mí me dicen *gallina* y me suena a eso, como ‘conejo’, es más lo de «folla más que un conejo», bueno pues esas cosas, ¿no? Entonces eso forma parte del imaginario rural español, que a lo mejor se está perdiendo, pero me parece que a pesar de todo podía indicar eso, pero es verdad que es difícil, es difícil; siempre que hay que rimar es complicado.

P: Ya un poco para acabar, quería preguntarte si estás contenta como traductora.

R: Sí. Así como lo de la docencia, que me encanta dar clase, cuando me toque jubilar me jubilaré y no volveré a dar clase, pienso morirme traduciendo.

P: ¿Qué crees que es lo mejor y lo peor de ser traductora?

R: Lo peor es encerrarte en casa. Si se pudiera hacer al aire libre, y con más gente, pues sería estupendo. Y lo mejor es que es un trabajo precioso, porque tienes primero la ilusión de que eres un gran autor y de que escribes muy bien, porque estás escribiendo como escriben los grandes autores, y luego es para mi gusto la mejor forma de leer, con diferencia. Yo he cambiado mucho de opinión al traducir una obra. Pensaba que la obra me gustaba mucho y al traducirla se me ha desmoronado, eso me ha pasado alguna vez, y al revés; pensaba que era una obra sin más ni más y al traducirla por fin la he entendido bien y me ha parecido maravillosa. Como me parece que un traductor tiene que entender obligatoriamente cada frase que hay en el libro, y sin embargo para leer pues hay una frase que no estamos muy seguros de lo que quiere decir y seguimos leyendo, no nos paramos ahí, pero un traductor no puede hacer eso. La verdadera forma de leer es traducir. Además, me encanta por eso, porque me encanta leer, y así leo muy bien y ya no se me olvidan nunca los libros que traduzco, los que leo normal se me olvidan siempre porque tengo mala memoria, pero los que traduzco jamás, o sea que es una forma de ir acumulando libros en la cabeza.

P: ¿Y tienes ahora algún proyecto que te ilusione?

R: Estoy traduciendo ahora Annie Ernaux, *La femme gelée*, *La mujer helada*, que es muy interesante, con Ernaux me ha pasado que me gusta menos desde que la traduzco, era una escritora que estaba muy de moda en Francia ahora, que yo misma les

propuse a mis editores de Cabaret Voltaire, y me dijeron que sí a la primera. El problema era encontrar los derechos de alguna que estuviera sin traducir, porque algunas tiene Anagrama y es más importante, y conseguimos *La femme gelée*, que es uno de sus libros más importantes y más punteros, y ese se me está cayendo un poco, tengo ya ganas de acabar porque ya no tengo muchas ganas de traducir. Y gran proyecto, estupendo proyecto, la *Julieta* de Sade para Cátedra, que es más gordo aún que *La nouvelle Héloïse* de Rousseau, que he firmado un contrato de dos años pero yo creo que tardaré tres o cuatro, pero me apetece un montón. Sade era otro gran escritor del siglo, Marivaux era uno y Sade otro, o sea que me apetece muchísimo.

P: Y luego, pues, algún consejo para alguien que está empezando y que se quiera dedicar a la traducción así en general.

R: Bueno, pues que no se olvide de la traducción literaria, que desgraciadamente es la gran olvidada porque también es la peor pagada y que si puede combinar las dos cosas pues haga las dos cosas. Yo de vez en cuando traduzco catálogos de gafas, para... ¿Cómo se llaman? Ahora no me acuerdo, son unas gafas carísimas, que la montura más barata vale 2000 € y esas cosas. Y me dan cinco páginas, bueno el primero sube muchísimo porque claro tiene todo, y cada pieza tiene su nombre técnico, y como no lo sabía tuve que mirar muchos catálogos de gafas españoles para estar segura y dibujos para ver que no me equivocaba, pero claro, al cuarto catálogo de gafas ya traduzco sin nada, de corrido, pues claro, me dan 500 € por cuatro hojas que me hago en una tarde, entonces yo lo hago por vicio, porque con el sueldo de la universidad pues tengo bastante, pero un traductor podría hacer cuatro catálogos de gafas al mes y luego traducir literaria, lo primero para tener un sueldo de 2000 € que qué menos para un traductor, y lo segundo para pasárselo bien, que yo creo que es vocacional lo de traducir y es difícil estar completamente satisfecho cuando se es traductor vocacional traduciendo solo catálogos de gafas, ¿no? Entonces yo creo que se puede alternar con la traducción literaria, que es la más bonita, y eso sería lo ideal.

P: Vale, pues muchísimas gracias.

R: De nada.

Anexo III: entrevista a Juli Leal

En Vitoria-Gasteiz, a 9 de febrero de 2015. Juli Leal es el director de Utopía Marivaux.

P: En primer lugar, querría preguntarte cómo surge el proyecto.

R: Todo esto surge cuando yo descubro en los años sesenta un espectáculo de Chereau, un director que murió hace poco, y sobre *La dispute* y además en el prólogo, la primera parte, había otros textos de Marivaux sobre el amor, el desamor, etc.; y luego ya pasaba al espacio propiamente dicho de *La dispute*, que es el lugar del experimento, entonces a mí me impresionó mucho el espectáculo. Ese espectáculo duraba tres horas y media, y la obra de teatro dura cuarenta minutos escasos. Entonces yo siempre intentaba volver a eso pero para hacer mi lectura, mi montaje. Y hasta hace cuatro o cinco años no fue posible. Me llamaron porque hubo un proyecto sobre el siglo XVIII, alrededor de Goldoni, entonces otros dos compañeros dirigieron otras dos obras de otros autores y yo propuse la *Utopía Marivaux*, haciendo *La disputa* en la primera parte y en la segunda *L'île des esclaves*. Y lo que yo propuse era que los mismos personajes se encuentran diez años después en la isla. Entonces, los que antes eran los criados que cuidaban a los niños en la isla son los que dirigen la isla de *L'île des esclaves*. Los niños han crecido, bueno, hay dos que ya no vuelven a salir, nunca se supo qué fue de ellos, y a los otros dos los convertí en Arlequín, y Églé convierte en la Silvia, la criada de la señora. Y entonces los que eran señor y señora en *La dispute* reaparecen con su criado y su criada, por eso luego tiene mucha más fuerza cuando se vuelven al revés los roles, y cuando el criado parodia a su señora, etc., etc., y al final en la obra de Marivaux se habla, una de las obras sobre utopía, del mundo al revés, como luego hará en *La colonie*, *La colonie des femmes*; pero a mí me interesa ese posible invento si funcionaba o no. La gente lo tomaba como si fuera la segunda parte, tranquilamente, aunque también podríamos haberla hecho independiente. Pero, luego, lo más completo para mí era el final, cómo hacer el final, es que el final de Marivaux también acaba de una manera muy ambigua, y opté por que se metan todos en el mismo saco para huir de la isla y enfrentarse con la realidad. Y entonces había una parte del escenario, arriba, y entonces el final opté por dejarlo en el aire también, esa utopía; tienen que enfrentarse con la vida real, se ayudan unos a otros a subir a un trozo del decorado que se acotaba como una posible balsa, y

cuando estaban todos en fila hacia el destino, y entonces iba todo con música en directo, y en ese momento era el único en que yo recurría a la música grabada, un fragmento de la introducción de *Ascanio in Alba*, de Mozart, que también habla de una posible isla. Y entonces con la música de Mozart, cambiaba las luces, la parte del decorado se desgajaba y se iba como una balsa. Y entonces se hacía una iluminación por detrás, quedaban todos recortados en sombra, y desaparecían. Eso ya lo verás, el montaje. Lo que sería interesante es que te vieras el DVD [...].

P: Quería preguntarte sobre el proceso de traducción, ¿cómo adaptas el texto? ¿Qué diferencias hay con respecto al original? ¿Cómo fue el proceso de traducción?

R: Las traducciones eran bastante directas, solo que introduje esas innovaciones en la segunda parte. Y luego lo que tuvimos mucho cuidado es que al principio yo me inspiraba mucho en ese terreno en que los niños están como cobayas, que son cobayas, y empiezan a conocerse y encontrarse el uno con el otro y tal. En Marivaux hay veces que utiliza la ambigüedad. «J'ai vu la personne» dice Églé en un momento, «et elle était là» y *elle* era el otro, el chico, y era *la personne* que daba *elle*; entonces claro, por ejemplo me dio una pista para un detalle en el *cinq scène*: ellos todavía no han reaccionado al sexo, porque están en el paso de niño a adolescente, por eso van reconociendo, yo hacía que por ejemplo cuando se encuentran los dos chicos lo primero que hacen es olerse, se olían el sexo, se olían el culete, tal, como hacen un poco los animales, y las chicas hacían lo mismo. Entonces ellos iban con una especie de camisola, cada uno en su torre, es la primera vez que salen a ese espacio, ese jardín, y no llevaban nada debajo, ni ellos ni ellas, entonces se jugaba mucho con el desnudo, con la ausencia del pudor, con el placer terrenal, pero a medida que empieza a surgir la atracción ya la siguiente salida a escena ellas llevaban bragas y ellos llevaban una especie de calzoncillo, de la época, claro. Y luego, poco a poco, iban evolucionando hasta que llegan al final y los vuelven a encerrar. Y al final, era tremendo, la gente se quedaba *foudroyée* porque los volvían a meter dentro, ellos ya no querían meterse dentro y los meten a la fuerza. Se cerraban las cuatro puertas y ellos empezaban a llamarse, Eglé, y se llamaban los unos a los otros, muy despacito, y entonces el telón. Y era muy fuerte. Los actores al principio lo acusaban, y luego sí, luego lo que utilicé en *La isla de los esclavos*, los otros dos, la otra pareja, la última pareja que aparece, la tercera es la que la corté porque me parecía demasiado edulcorado: estos son

estupendos, estos son los mejores... ahí no hay estupendo ni hay nada; hay la verdad. Y entonces los otros dos que no salían como actores en *L'île des esclaves* eran los que movían el decorado. Por ejemplo, con unas telas, unas gasas enormes, hacían las olas del mar, hacían los movimientos, etc. Y quedaba como teatro dentro del teatro.

P: Entonces, en lo que se refiere a vestuario, ¿has mantenido más o menos el propio de la época en que se representó por primera vez?

R: Más o menos, más o menos. Lo que pasa es que en *L'île des esclaves*... Utilicé en la primera parte sí, era del XVIII, solo que para los personajes de la nodriza y el tutor utilicé máscaras, porque en la obra son negros, son negros para que cuando ellos vean a sus semejantes, blancos, se reconozcan, porque solo han visto a un negro o a una negra cada uno en su casa, y ahí se utilizaban máscaras de la *commedia dell'arte*; y en la segunda parte, *L'île des esclaves*, utilicé referentes de Watteau, Fragonard... pero hechos pedazos, porque se supone que vienen de un naufragio. Por ejemplo, ya lo verás, el paraguas tenía varillas pero tenía la mitad de la tela... Así todo. Llevaban una media, la otra no. Entonces, se van tapando con lo que encuentran, que se va convirtiendo a su vez en vestuario, pero vestuario en parte activa. Pero lo que sí que añadí al tutor y a la tutora, pensando que era el XVIII y que tenía mucha importancia el referente de los italianos, utilicé muchas referencias de la *commedia dell'arte*, entonces llevaban una especie de mezcla entre francesa e italiana, con colores también.

P: ¿Con colores vivos?

R: La primera parte era todo en neutros, la segunda hasta utilizaba, por ejemplo la aparición del tutor era con música tipo Nino Rota, tipo Cellini, y las luces era tipo barraca de feria, con colores y tal, menos el final, que el final ya todo es blanco. Eso es muy interesante, cuando la veas, pues ya me vas preguntando y yo te contesto.

P: Y luego ya el escenario, como has dicho que era muy dinámico, por lo que había leído habías intentado que fuera más itinerante el espectáculo, que pudiera representarse en otros escenarios también...

R: Bueno, es que lo hicimos en el Teatro Principal. El Teatro Principal tenía unas medidas enormes, entonces, el escenógrafo, Manuel Zuriaga, que es el que dirigía parte de la ópera, que también te puedo poner en contacto con él para que te mande los

diseños del escenario y todo esto, utilizó las medidas del principal. Pero yo, como me conocía el paño, pues dije que no, porque yo luego esto no lo voy a poder sacar por ningún sitio, y entonces lo que hicieron fue una versión reducida para sacarlo a otros teatros, pero vamos, sobre una base, no variaba. Era menos espacio, pero la misma base.

P: ¿Y tenía mucho atrezo?

R: Sí, la segunda parte sobre todo. La primera lo que pasa es que el personaje del tutor es tan ambiguo también, tan abstracto, que yo luego en *L'île des esclaves* lo convertía un poco en ya te digo, el director de la compañía. Porque entonces el actor más mayor era el que dirigía, hasta que llega Molière y eso lo cambia. Entonces, utilizaba elementos para fascinar a los niños y luego para mostrar su poder en la segunda parte. Los elementos eran magia: sacaba cartas, hacía juegos de manos, las cosas aparecían y desaparecían... La nodriza era otro tipo de... Iba vestida, ya te digo, como una baronesa, por ejemplo llevaba ese bastón típico del XVIII francés, llevaba medio miriñaque, media falda de gitana... Bueno, ya lo verás. Un sombrero espectacular. Y al final ese abigarramiento de los... La revista, Turia Cartelera, de espectáculos de Valencia, sacó esa foto en la portada, con los cuatro mirando con un telescopio, señalando y tal y cual... Podríamos haberlo sacado más fuera, pero hubo un problema extrateatral y extra de la compañía, fue un problema político, pero eso... Porque llegó el caso de que íbamos a ir a Alicante y teníamos el teatro vendido, y no pudimos ir porque había un actor, muy amigo del presidente de la Generalitat, de Camps, y le dijo que era un espectáculo muy intelectual, tal y cual, que lo que él iba a hacer era mucho más importante. Entonces el dinero que se tenía que destinar a la gira de Marivaux que se lo destinaran a él, y así pasó. Y se nos abortó la gira. Claro, teníamos también invitación para actuar en el Teatro Pavón, el Teatro Clásico de Madrid, y se esfumó [...], pero esa es otra historia.