



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

LETREN
FAKULTATEA
FACULTAD
DE LETRAS

TRABAJO FIN DE GRADO

**TRADUCCIÓN Y ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO DE LA OBRA *L'HÉRITIER
DE VILLAGE*.**
COMBINACIÓN IDIOMÁTICA: FRANCÉS-ESPAÑOL

MARTA HERCE ORÍO

GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

CURSO ACADÉMICO 2017/2018

TUTORA: LYDIA VÁZQUEZ JIMÉNEZ

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA FRANCESA

RESUMEN

L'Héritier de Village es una obra que data del año 1725 y que fue escrita por Pierre de Marivaux, autor muy prolífico con más de cuarenta obras teatrales a sus espaldas. Podemos ubicar la obra propuesta dentro del género mayor de comedia y, dentro de este, en la farsa. Fue una de las obras marivaldianas que peor acogida tuvo entre el público y el dramaturgo no ha gozado de demasiado reconocimiento más allá de las fronteras francesas, razón por la cual trasladarlo al español hace que la obra sea accesible para un público más amplio.

El presente Trabajo de Fin de Grado (en adelante denominado TFG) se ha centrado en la traducción de dicha obra, para la cual se ha empleado la combinación idiomática francés-español. Tras la fase de documentación correspondiente, se ha procedido a la traducción de la obra, a la que ha seguido un proceso de revisión permanente que ha buscado la consecución de un resultado profesional, fiel y satisfactorio. Por otro lado, se ha elaborado un análisis traductológico que ha abarcado las decisiones y dificultades más relevantes a las que se ha enfrentado el traductor, así como los procedimientos de traducción que se han llevado a cabo. Con el objetivo de ilustrar la toma de decisiones, se ha incorporado una serie de tablas comparativas acompañadas de explicaciones de los casos y ejemplos más ilustrativos.

Mediante las competencias adquiridas durante el grado de Traducción e Interpretación y otras que se han obtenido gracias a la realización de este TFG, se ha tratado de ofrecer una traducción que mantuviera la esencia de Marivaux sin dejar de ser perfectamente válida para su representación hoy en día. Por último, cabe destacar que, si la asociación ADE-Teatro lo considera oportuno, esta traducción será publicada por su editorial junto con la obra *Le Triomphe de Plutus*, del mismo autor y que se traducirá de forma adicional aparte de este TFG.

Palabras clave: *L'Héritier de Village*, *El heredero de la aldea*, *Marivaux*, *traducción literaria*, *teatro*.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN
2. PROCESO DE TRADUCCIÓN
 - 2.1. Fase de pretraducción
 - 2.2. Muestra de la traducción de *L'Héritier de Village: El heredero de la aldea*
 - 2.3. Decisiones traductológicas
 - 2.3.1. Los nombres propios
 - 2.3.2. Las frases hechas o expresiones figuradas
 - 2.3.3. El registro y la adecuación del lenguaje
 - 2.3.3.1. Pérdida de /d/ intervocálica
 - 2.3.3.2. Pérdida o apócope de la parte final de una palabra
 - 2.3.3.3. Supresión de las letras intermedias de algunos verbos
 - 2.3.4. Interculturalidad
 - 2.3.5. Las interjecciones
 - 2.3.6. Los tratamientos
 - 2.3.6.1. Tuteo y voseo
 - 2.3.6.2. Maese, Maesa, Señor, Señora
 - 2.3.7. Aspectos léxicos
 - 2.3.7.1. Vulgarización del discurso
 - 2.3.7.2. Fórmulas blasfematorias y palabras injuriosas
 - 2.3.8. Traducción creativa o transcreación
 - 2.4. Fase de postraducción
3. PROCEDIMIENTOS DE TRADUCCIÓN
 - 3.1. Procedimientos de traducción literal
 - 3.2. Procedimientos de traducción oblicua
 - 3.2.1. Concentración
 - 3.2.2. Disolución
 - 3.2.3. Transposición
 - 3.2.4. Modulación
 - 3.2.5. Equivalencia
 - 3.2.6. Adaptación
 - 3.2.7. Amplificación
4. CONCLUSIONES
5. BIBLIOGRAFÍA

1. INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo de Fin de Grado gira en torno a la traducción y análisis traductológico de la obra *L'Héritier de Village*, una comedia en un solo acto y escrita en prosa por el dramaturgo francés Pierre de Marivaux en el año 1725. La combinación idiomática que se ha empleado ha sido francés-español, es decir, se trata de una traducción directa, lo cual ha resultado muy positivo para la aceptabilidad del texto meta y, por ende, los mayores retos se han encontrado en la comprensión del texto de origen.

Tras el proceso de pretraducción, traducción y postraducción, se ha llevado a cabo un análisis del trabajo basándonos en los aspectos lingüísticos y extralingüísticos que han condicionado la toma de ciertas decisiones, así como los puntos clave que han supuesto un mayor detenimiento en la obra marivaldiana con el objetivo de trasladarlos con precisión a la lengua de destino.

Por otro lado, se han incorporado tablas, ejemplos y explicaciones que ilustran las resoluciones más significativas que han acaecido a lo largo del trabajo. Además de las decisiones más relevantes y su consiguiente justificación, se ha ofrecido una muestra de las diferentes estrategias traductológicas que se han empleado para así ilustrar de una forma más técnica el *modus operandi* del proceso.

Podemos clasificar las fuentes que se han consultado en cuatro categorías: por un lado, fuentes para la documentación referente a los aspectos teóricos de la traducción teatral; por el otro, fuentes terminológicas monolingües, entre las cuales podemos destacar los diccionarios que ofrece el Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, que han sido de inestimable ayuda para descifrar el léxico del siglo XVIII; en tercer lugar se encuentran las fuentes terminológicas bilingües y, por último, podemos destacar las fuentes que han servido para la documentación del contexto histórico y cultural de las lenguas de partida y de llegada.

La razón fundamental de la elección de este TFG reside en el hecho de culminar cuatro años de grado con algo que no puede ser más afín, como es la traducción de una obra completa y de un género tan olvidado como es el teatro. Además, ha supuesto un verdadero reto, ya que el francés es la lengua C y la obra data del siglo XVIII, algo que, sumado al hecho de que nos encontramos ante un autor como Marivaux, para quien el

lenguaje juega un papel tan importante en sus creaciones, ha hecho de este trabajo una orquesta de matices y detalles que posteriormente abarcaremos.

Asimismo, consideramos de vital importancia relanzar este tipo de autores y obras para que no queden en la oscuridad. Al fin y al cabo, los traductores tenemos una labor de divulgación y trabajos como este son la ocasión perfecta para dar algo de notoriedad tanto al quinto arte como a autores que han gozado de un escaso reconocimiento como Marivaux. En alusión a esto, cabe la posibilidad de que la asociación ADE-Teatro¹ publique, en caso de considerarlo oportuno, nuestra traducción, algo que supondría una excelente oportunidad a nivel profesional, sin olvidar la responsabilidad que ello conllevaría.

El objetivo final de este trabajo es la recapitulación, consolidación y demostración de todos los conocimientos adquiridos durante los últimos cuatro años. Del mismo modo, la realización de este TFG ha sido esencial para ahondar en un género que prácticamente no se había trabajado en las clases del grado. Finalmente, cabe destacar que la meta última es la de ofrecer cultura a un público que no hubiera podido tener acceso de otra forma a esta obra de teatro, razón por la cual se ha tratado de dotar a la traducción de fidelidad, ligereza y claridad.

¹ Entidad profesional y cultural que agrupa a la mayor parte de los directores teatrales del país. También cuenta con una importante sección de dramaturgistas, teatrólogos y diseñadores escénicos. Posee un amplio programa de publicaciones, entre las que se encuentran otros cinco títulos del autor que nos ocupa.

2. PROCESO DE TRADUCCIÓN

En este apartado se expondrán las fases de la traducción, así como una muestra de la obra traducida y las decisiones y aspectos más relevantes que han surgido durante el trabajo.

2.1. Fase de pretraducción

La primera fase de toda tarea de traducción ha de comenzar con una labor preliminar de situarnos y adquirir una base sólida que facilitará y agilizará el trabajo. En nuestro caso, emprendimos una tarea de documentación acerca de la traducción teatral. Cualquier género posee ciertas particularidades que habrán de ser tomadas en cuenta a la hora de traducir, pero hay que destacar el factor personal de la traducción teatral. «El traductor de teatro no puede realizar su trabajo pensando tan solo en la forma y el lucimiento literario: su responsabilidad y su sensibilidad deben ir mucho más allá, debe traducir también escuchando, visualizando la posible puesta en escena» (Matteini, 2000-2001: 45). Tomando esto como eje, nos propusimos mantenernos fieles a la obra de Marivaux sin que esa fidelidad perjudicase a la traducción, en el sentido de coartarla, de privarle de las características que la hacen fluida y profesional.

Tras la localización de la obra de teatro, disponible en línea en <https://goo.gl/fZGTbM>, se procedió a su primera lectura, que tuvo como propósito impregnarse de aspectos generales como el argumento, el lenguaje, la extensión, el número y el nombre de personajes, el tono de los diálogos, etc.

Título de la obra	L'Héritier de Village
Autor	Pierre de Marivaux
País	Francia
Género	Comedia
Editor	Briasson
Fecha de publicación	1729
Lugar de publicación	París
Fecha de la primera representación	19 de agosto de 1725
Lugar de la primera representación	Hôtel de Bourgogne, París

TABLA 1: Ficha técnica de la obra

Con esa lectura preliminar, nos dimos cuenta de que la mayor dificultad radicaría en la correcta comprensión del texto original. Observamos que había multitud de palabras que estaban escritas de forma incorrecta. En primera instancia, optamos por la prudencia y barajamos varias opciones: podrían ser erratas como consecuencia de la transcripción de una obra del siglo XVIII a formato digital, también podría ser la ortografía propia de la lengua de esa época, o errores puestos a propósito para marcar algún tipo de registro.

<i>L'Héritier de Village</i>	Grafía correcta
<i>Bian*</i>	<i>Bien</i>
<i>Biau-frère*</i>	<i>Beau-frère</i>
<i>Biauté*</i>	<i>Beauté</i>
<i>Stapendant*</i>	<i>Cependant</i>
<i>Noute*</i>	<i>Notre</i>
<i>J'ons*</i>	<i>J'ai</i>
<i>Pis*</i>	<i>Puis</i>

TABLA 2: Ejemplos de incorrecciones en el texto de origen

Una vez leída la obra y comprendido el sentido completo, se llegó a la conclusión de que se trataba de características distintivas del habla de pueblo, de registro vulgar, que poseen ciertos personajes, lo cual se ha tenido en cuenta para la traducción y, aunque no con correspondencia estructural, se ha plasmado en la lengua meta, tal y como se expondrá más adelante.

Como parte de esta fase de pretraducción, también nos informamos acerca de las fuentes que podríamos consultar, sobre todo las terminológicas, entre las cuales destaca, aparte de diccionarios bilingües y monolingües como los de *Larousse*, el Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales² (CNRTL), en el cual hemos podido consultar multitud de términos en diferentes diccionarios, especialmente las ediciones de la época del *Dictionnaire de l'Académie française*. Otra utilidad que ha sido de vital importancia es el apartado de consulta etimológica de esta página, que nos ha ayudado a esclarecer posibles dudas sobre los múltiples significados que puede tener una palabra.

² Organización francesa creada en 2006 encargada de poner en línea determinados tipos de datos lingüísticos y textuales así como herramientas genéricas para el tratamiento y presentación de dichos datos.

Reunida toda esta información, nos dispusimos a comenzar con la traducción propiamente dicha.

2.2. Muestra de la traducción de *L'Héritier de Village: El heredero de la aldea*

Dada la restricción de caracteres de este trabajo y la extensión de la obra, la traducción completa se presentará aparte³, puesto que en caso de estar incluida en el TFG, tanto el análisis como las explicaciones quedarían excesivamente reducidos. De todas maneras, nos gustaría incidir en el hecho de que la traducción ha sido la parte que más trabajo ha supuesto y consideramos que ha de hacerse un hueco en el presente documento. A continuación, por lo tanto, se presentarán las escenas más relevantes en tanto que son de interés por su lenguaje, estilo, importancia para la trama, etc.

La segunda escena es crucial, ya que sientan las bases de la trama y en ella pueden observarse varios ejemplos de lenguaje vulgar. Blas recibe una herencia de cien mil francos y discute con su mujer sobre el cambio que tal acontecimiento va a suponer para sus vidas.

SEGUNDA ESCENA

BLAS, CLAUDIA

BLAS

Claudia, pasé diez años en París. Conozco la buena sociedad, te voy a enseñar lo que es. Somos ricos, hay que cuidar esas cosas.

CLAUDIA

Bien dicho, hombre mío, hay que disfrutar.

BLAS

No todo es disfrutar, mujer: hay que tener buenos modales.

CLAUDIA

Ciertamente, y en primer lugar, necesito vestirme con brocado, comprar joyas y un collar de perlas y tú harás lo mismo.

³ Véase Anexo 1 para consultar la traducción completa.

BLAS

Por el brocado, las perlas y las joyas, no te preocupes, tendrás lo que quieras, y yo también tendré oro en mis ropajes. Ya compré una piel de castor y una casaquilla en una prendería, que usaré hasta que me compre toda la vestimenta. Son el comerciante y el sastre quienes se hacen cargo de todo eso; pero son el honor, el orgullo y la inteligencia los que componen el resto.

CLAUDIA

¡El honor! De eso tengo yo pa dar y vender.

BLAS

Pue ser. No obstante esa mercancía no se vende, y se desperdicia mucho.

CLAUDIA

Oh, perfecto, en ese caso ni la venderé ni la desperdiciaré.

BLAS

Calla, mujer; no me refiero a ese honor de conciencia; ese te lo guardas en secreto en tu alma; tendrás mucho, pero sin mostrar tanto.

CLAUDIA

¡Cómo, sin mostrar tanto! ¡Yo no voy a mostrar mi honor!

BLAS

Pardiez, no me estás escuchando. Lo que quiero decir es que no debemos aparentar que somos nada, que debemos comportarnos de forma relajada, hacer gala de una virtud natural, dejarnos llevar, mantener una actitud que no sea deshonesto, ni tampoco honesto, algo así como aquí estoy yo, sin más; escuchar todo, replicar a todo, bromear sobre todo.

CLAUDIA

A saber con cuánto devaneo me voy a topar.

BLAS

Mira, por ejemplo, imagina que yo no soy tu hombre y que tú eres la esposa de otro. Yo te conozco, voy hacia ti y te echo los tejos; te digo que me resultas agradable, que quiero ser tu amante, que te aconsejo que me ames; que es el placer, que está de moda. Señora por aquí, Señora por allá, o bien sois demasiado bella. ¡Qué le vamos a hacer!

Cuidado, vuestros ojos me vuelven loco, os lo advierto; ¿qué va a pasar? ¿qué haremos? Y añado palabras encantadoras, ingeniosas, malicia en la mirada, monerías con la cara, arrebatos, y luego: Señora, valga el diablo, ¡así no podemos seguir! Poned orden. Y yo continuo, y planto la mirada en tu jeta, te cojo una mano, a veces dos, te la aprieto bien apretá, me arrodillo; ¿qué me replicas a eso?

CLAUDIA

¿Que qué replico, Blas? La verdad, te apartaría empujándote en el estómago, pa empezar.

BLAS

Bueno.

CLAUDIA

Luego, después, me echo pa atrás.

BLAS

Ánimo.

CLAUDIA

Entonces, me sonrojo, y te digo que por quién me tomas; te digo que eres un impertinente, un bribón. No m'ataques nunca más, te digo, enseñándote los puños, no te acerques a mí, porque no me agrada, ya lo ves: no ties na que hacer aquí, largo, no eres más que un pisaverde.

BLAS

Exactamente, así es como se hace en nuestra aldea; este honor de una pieza está hecho para el campo. Pero, para la ciudad, no vale nada, pasarías por una cualquiera.

CLAUDIA

¡Pos vaya trato más raro! Pero la cosa es que estoy casada: ¿qué tendría que contestar?

BLAS

Oh, te vi'a decir qué. Cuando alguien te diga: «os amo, Señora». (*Ríe.*) ¡Ja, ja, ja! Así harás, o bien, «eso se lo diréis a todas». Te replicará: no bromeo. Tú responderás: «pues bien, chocad esos cinco, amadme». Si te tomara las manos, le dirás que es un alocado; si te las besa: bueno, no pasa na, ¡al fin y al cabo, son solo manos! Si te atrapa y te besa el moño, o incluso en la cara, no habrá mal en ello: atrapa quien puede, y eso que se lleva,

no es cosa tuya; viene hasta donde estás, pero pasa de largo; que te observe cuanto le plazca, eso ayuda a pasar el tiempo; porque, como te digo, la virtud de la alta sociedad no hace ascos; es una virtud cómoda que la cortesía ha acostumbrado a amoldarse a todo; es traviesa, graciosa, sin melindres, sin consideración; no da nada, pero si se le roba algo, no echa a correr para recuperarlo. Así es como funciona la cosa, ese será tu deber como Señora, cuando lo seas.

CLAUDIA

Pues si esa es la moda entre la gente honesta, me acomodaré; esa virtud no es más difícil que la nuestra. Pero, y mi hombre, ¿qué dirá?

BLAS

¿Yo? Na. Por mucho que observe un regimiento de galanes a tu alrededor, estoy obligado a seguir como si na, esos serán mis modales; entre nosotros estaremos siempre muy distantes.

CLAUDIA

Blas, esa distancia no me gusta na, eso no pue ser bueno en el matrimonio. Pa mí, que tenemos que querernos el uno al otro.

BLAS

¡Querernos, mujer! ¡Valga el diablo! Hay que evitarlo a toda costa ¡Menudo escándalo se organizaría!

CLAUDIA

¡Ay! Blas, ¿qué me dices? ¿Y quién me amará entonces?

BLAS

¡Por Dios bendito! Yo no, desde luego, no soy tan estúpido ni tan ridículo.

CLAUDIA

Pero, cuando solo estemos nosotros dos, ¿me odiarás?

BLAS

¡Oh, no! Pa mí que no hay obligación de eso. No obstante, me informaré pa estar más seguros. Pero hay otra fruslería obligá pa ser gente de mundo, y es que tendré una amante que será una porquería de mujer, que será fea y estúpida, que no me amará y a

quien no amaré; que se burlará de mí, pero que me saldrá cara y que no valdrá na, y ahí está el placer.

CLAUDIA

Y, ¿qué hay de mí? ¿Cuánto me costará un galán? Porque es mi honesto deber tener uno también, ¿no es así?

BLAS

Tendrás treinta, no uno.

CLAUDIA

Sí, treinta a mi alrededor, a causa de mi cómoda virtud, pero, ¿no necesitare un galán de forma permanente?

BLAS

Tienes razón, mujer; yo también pienso que esa es la costumbre, pero ese capítulo no me corresponde a mí.

CLAUDIA

Hombre mío, si no me echo un amante nos perjudicará, querido.

BLAS

Lo sé, pero, ¡valga el diablo! No tengo el espíritu tan abierto como para permitirte tal cosa, todavía no m'hi hecho a ser gran señor. ¡Ea!, si te dejas de amantes, yo me dejaré de queridas.

CLAUDIA

Esperemos que el buen ejemplo te dé valor.

BLAS

Seguro que sí, pero todo lo demás sigue en pie, y me reafirmo; pero nuestros hijos no vienen; eso es que nuestro criado sigue buscándolos, voy a ver qué pasa. Mira, por ahí van nuestra Dama y su primo el Caballero de paseo; voy a dejar de trabajar en la granja de su prima; si te abordan, mantén el rango, que te hagan la reverencia que te corresponde, enseguida vuelvo. Si viene el fiscal al que debo dinero, dile que hable conmigo.

En segundo y último lugar, se expone la escena final. En ella, aparece Grifeto y da la noticia de que la herencia ha sido ficticia y que todos los preparativos y sentimientos de pertenencia a la alta sociedad han quedado en la nada. Por supuesto, las bodas de la Señora Damis y del Caballero con los hijos de Blas quedan canceladas.

DECIMOQUINTA ESCENA

SEÑORA DAMIS, COLÍN, CLAUDIA, BLAS, ARLEQUÍN, EL
CABALLERO, COLASA, GRIFETO

Se escuchan los violines.

EL CABALLERO, *tras darle la mano a Claudia*

Bueno, amigos míos, ¿todo el mundo de acuerdo?

COLÍN

Me encuentra buen mozo, y que está requetecontenta; pero mida, por ahí llegan los violoneros.

BLAS

Sí, es una minúscula muestra de cortesía que a mi nuera hago, a modo de pisolabis.

EL CABALLERO

¿Y el contrato? ¡Voto a...! Es el sosiego del amor honrado. ¿Dónde está el notario?

BLAS

Vendrá, divirtámonos mientras le esperamos (vamos, violines, ánimo). (*Se celebra el festejo y, en plena velada, llega una carta a Blas que dice:*) ¡Se presenta el auxiliar del procurador! ¿Qué sucede, Señor Grifeto? ¿Qué hay de nuevo?

GRIFETO

Leed, Señor.

BLAS

Tomad, yerno mío, decidme lo que dicta la escritura.

EL CABALLERO

He creído que era mi deber advertiros de que el Señor Rapín cayó ayer en bancarrota y que el estado en el que deja sus negocios hace pensar que se va a un país extranjero.

Debe dinero a varias personas y no deja ni un céntimo. He tomado todas las medidas convenientes en tal caso, pues yo mismo estoy preocupado. Sin embargo, no veo un atisbo de esperanza. Decidme, no obstante, qué debo hacer. Quedo a la espera de vuestra respuesta, quedo...

EL CABALLERO, *doblando la carta, se dirige a Blas*

Blas, amigo mío, solo me queda repetiros lo que el procurador ha puesto al pie de su misiva (*Devolviéndole la carta:*) quedo... Ya que los artículos de nuestro contrato se han mudado a un país extranjero, no les alcanza ni un galgo. Adiós, Colasa, os dejo con pena.

COLASA

¡Y este era el hombre que quería entregarme toda una legión de corazones!

EL CABALLERO

El banquiroto se ha llevado la caja, y con ella la legión entera.

ARLEQUÍN

¡Voto a Dios! No es una desgracia tan grande, mala milicia, la que no vale ni el pan de munición.

EL CABALLERO

Te estoy oyendo, bellaco.

SEÑORA DAMIS

Vamos, Señor Caballero, dadme la mano, retirémonos, que se está haciendo tarde.

ARLEQUÍN

Buenas noches, prima; adiós, primo. Mis felicitaciones a vuestros antepasados, por la gran sensatez que os han transmitido.

COLÍN

¡Valga el diablo! Una prometida menos: ¡me abandonas, te abandono y viva la vida! Bailemos, papá.

ARLEQUÍN

Señor Blas, me habéis prometido cien escudos anuales y hace un día que aquí estoy. Calculemos, pagadme y partire.

BLAS

Mujer, ¿en qué piensas?

CLAUDIA

Pienso que tenemos criados de menos y casacas de más.

BLAS

Y yo, que todavía hay vino en la vasija y que voy a beberlo. Vamos, niños, arreando. (*A Arlequín.*) Venid a beber vos también, buen viaje después y, luego, adiós a la alta sociedad.

2.3. Decisiones traductológicas

El grueso de este trabajo ha residido en la traducción de la obra y, dentro de esta, en la resolución de algunas dificultades que a continuación se exponen.

2.3.1. Los nombres propios

Con respecto a la traducción de los nombres de los personajes, se ha optado por ofrecer una versión en castellano, siendo fieles a la versión francesa. Aunque la tendencia actual es la de no traducir los nombres propios, esta decisión se ha tomado por dos motivos fundamentales. En primer lugar, se ha prestado atención a traducciones anteriores de piezas de este autor y se ha observado que los nombres propios nunca se han dejado en su grafía original, sino que se ha ofrecido una traducción en consonancia, que en algunos casos ha sido una mera adaptación ortográfica. Por otro lado, la máxima de este trabajo es el ideal de su representación para un público que domine la lengua meta, con lo cual ha primado la dotación al texto de naturalidad y comprensión. Además, se debe subrayar que los nombres de los personajes no están impregnados de ninguna connotación que resulte vinculante para el desarrollo de la historia.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
Madame Damis	Señora Damis
Le Chevalier	El Caballero
Blaise	Blas
Claudine	Claudia
Colette	Colasa
Arlequin	Arlequín
Griffet	Grifeto

TABLA 3: Los nombres propios

Cabe destacar que, si nos fijamos en los nombres originales, no se caracterizan por ser puramente franceses. De hecho, Arlequín es un personaje ya asentado en la Historia de la Literatura por su papel en la Commedia dell'Arte italiana del siglo XVI y que ha sido reproducido hasta el día de hoy. De hecho, la última edición del *Diccionario de la lengua española* (2014) define «arlequín» como «persona disfrazada de Arlequín, personaje masculino de la comedia del arte, que viste traje de rombos y lleva máscara».

2.3.2. Las frases hechas o expresiones figuradas

En este ámbito no se ha seguido una regla fija, sino que según la expresión y el contexto en el que se ha ubicado, se han ido tomando decisiones. Algunas de ellas se han traducido de forma literal, mientras que a otras se les ha dado completamente la vuelta.

A continuación se exponen algunos ejemplos, de entre los cuales podríamos destacar los relativos a la muerte del hermano de Blas. En esta primera escena, Blas y Claudia están hablando sobre la herencia que han recibido y es aquí donde se sientan las bases y se pone de manifiesto el rango social al que pertenecen. Aun con todo, a lo largo de toda la obra se hacen hueco expresiones figuradas como las que se muestran a continuación.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
C'est li-même en parsonne.	El mismo que viste y calza.
Le pauvre homme a pris sa secousse.	El pobre ya ha estirao la pata.
Il est donc trépassé ce coup-ci?	Entonces, esta vez, ¿es cierto que ha hincao el pico?
Alle ne sait pas le tu autem.	¡No sabe de la misa la media!
Queu coq-à-l'âne !	¡Ya estamos mezclando churras con merinas!
De cette égnime en veci la clef et la sarrure.	He aquí el quid de la cuestión.
Tout le sang de la famille court la poste.	Toda la sangre de la familia corre como un caballo desbocado.
Adieu donc ; je vous mets la bride sur le cou.	Adiós, entonces, os doy rienda suelta.

TABLA 4: Ejemplos de frases hechas

Como se ha dicho antes, la traducción de estas expresiones se ha guiado más por la intuición y la creatividad que por una regla unificadora. No obstante, merece la pena destacar algunas de ellas y explicar cuáles han sido las bases para su traducción.

La segunda y la tercera expresión de la Tabla 4 se corresponden con Blas y Claudia hablando sobre la muerte del cuñado. Por contexto, pudo deducirse fácilmente que tanto «prendre sa secousse» como «trépasser ce coup-ci» eran formas de decir que alguien ha muerto. De todas maneras, fue corroborado con diccionarios como el de Delesalle, el *Dictionnaire Argot-Français & Français-Argot* (1896: 266). Al tratarse de dos

expresiones diferentes en el original, se ofrecieron otras dos expresiones en español; en este caso, «hincar el pico» y «estirar la pata».

Otra traducción digna de mención es la de «*Alle ne sait pas le tu autem*». Lo primero que nos llama la atención es «*tu autem*», que parece ser latín, por lo que emprendimos una búsqueda para saber a qué hacía referencia. El *Dictionnaire du Moyen Français* (1330 - 1500), disponible en línea en el ya mencionado CNRTL, dice que es un sustantivo masculino singular y lo define como «*le point essentiel, le noeud de qqc.*». Por otro lado, encontramos que el *Diccionario de la lengua española* (2014) da a «tuáutem» una definición similar: «cosa que se considera precisa e importante para algún fin». Con esto, pensamos que, coloquialmente, lo que le sucedía a nuestro personaje era que «no se enteraba de nada». No quisimos desperdiciar esta alusión al latín y decidimos incorporar la locución «no saber de la misa la media», la cual conserva esa relación semántica con la lengua litúrgica del cristianismo.

Como última ampliación, vamos a destacar la traducción de «*Queu côq-à-l'âne!*». La versión electrónica del diccionario monolingüe de *Larousse* define «*coq-à-l'âne*» como «acto de pasar bruscamente de un tema a otro en una conversación», y dada la aparición de animales en esta expresión francesa hemos decidido incluir el dicho español «mezclar churras con merinas» para no perder esa referencia al mundo animal.

2.3.3. El registro y la adecuación del lenguaje

Uno de los puntos clave de la obra de Marivaux es el lenguaje que emplean los personajes, que constituye además un reflejo de su clase social. Blas, Claudia y sus hijos poseen un registro vulgar propio de la aldea en la que viven y el uso que hacen del francés es muy característico (*velà* en lugar de *voilà*, *biauté* en lugar de *beauté*, *bian* en lugar de *bien*, *j'ons* en lugar de *j'ai*, etc.). Arlequín, en cambio y, al contrario de lo que pudiera deducirse al ser un lacayo, no hace un uso tan indebido del lenguaje, puesto que se debe tener en cuenta que Blas lo ha traído a la aldea desde la capital.

Además, se ha tomado en cuenta el contexto cultural de la lengua de partida y de llegada, ya que «el traductor no puede limitarse simplemente a emparejar palabras con ayuda del diccionario; debe realmente crear una nueva forma lingüística que contenga el concepto expresado en la lengua de partida» (Nida, 2012: 148).

2.3.3.1. Pérdida de /d/ intervocálica

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
Il est entarré .	Está enterraao .
Il faut considérer qu'il était bian vieux qu'il avait beaucoup travaillé, bian épargné, bian chipoté sa pauvre vie.	Además, era bastante mayor, había trabajao mucho, ahorraao mucho, y pleiteao mucho durante toa su triste vida.
Combien faut-il ? Ai-je fait . Un écu, ce m'a-t-on fait .	«¿Cuánto cuesta?», he preguntaao . «Un escudo», m'han contestao .
Leur as-tu dit l'héritage du biau-frère ?	¿Les has hablao de la herencia del cuñao ?
Les velà bian ébaubis .	Están pasmaos .

TABLA 5: Ejemplos de pérdida de /d/ intervocálica

Como se puede ver, no se ha realizado una correspondencia exacta entre categorías gramaticales vulgarizadas, es decir, no se ha escrito de forma vulgar *bian* en la lengua meta, sino que se ha transmitido el registro en vocablos en los que tenía sentido plasmarlo. En otras ocasiones coincide, como sucede con *biau-frère* y *cuñao*, en cuyo caso ambas están escritas de forma incorrecta. Por otro lado, aunque la norma recomienda marcar las palabras con cursiva si adoptan una forma incorrecta (Fundéu, 2017), se optó por no hacerlo para que el texto no quedase demasiado recargado.

2.3.3.1. Pérdida o apócope de la parte final de una palabra

En cuanto a la correcta escritura de este tipo de formas en español, el *Diccionario panhispánico de dudas* (2005) dice que se utiliza el apóstrofo «para reflejar la supresión de sonidos que se produce en la lengua oral. Aparece con frecuencia en textos literarios cuando el autor desea reproducir el habla de personajes de escasa cultura», como es nuestro caso. Sin embargo, profundizando más en el tema, nos encontramos con que la Ortografía de la Lengua española (OLE, 2010: 434) afirma que el apóstrofo «no debe utilizarse para marcar ni las apócopes ni las aféresis de una voz que se producen con independencia de la palabra que les siga». Ante esta contradicción, decidimos despejar cualquier atisbo de duda preguntando directamente a la RAE vía Twitter. @RAEinforma es un servicio de la Real Academia que se dedica a resolver las dudas de los usuarios mediante tuits. Le preguntamos sobre este asunto y nos respondió que «la norma que figura en la “Ortografía” es la vigente en la actualidad». Teniendo todo lo anterior en cuenta, omitimos los apóstrofes para las formas apocopadas.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
Il se plaignait trop le vivre, et j'ons opinion que cela l'a tué.	Se quejaba de la vida, y pa mí que aquello fue lo que le mató.
Pourquoi donc, Nicodème ?	¿Por qué, si pue saberse, Nicodemo?
Tout ceci vous renverse la çarvelle	To esto os estruja los sesos.
Mais que voute discours me hausse la couleur.	Pero vuestras palabras me ponen colorá .

TABLA 6: Ejemplos de apócope de la parte final de una palabra

2.3.3.2. Supresión de las letras intermedias de algunos verbos

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
Dis donc, Nicaise, avec tes cinq sols de monnaie ! Qu'est-ce que t'en veux faire ?	Dime, pues, Nicasio, con esos cinco centimillos, ¿qué quiés hacer?
Tenez, le velà, prenez.	Tomad, aquí tenís .
N'y a rien à faire ici pour toi.	No ties na que hacer aquí.
Je dis qu'il en arrivera ce qu'il pourra.	Dio que pase lo que tenga que pasar.
Ah ! Mon homme est devenu fou.	¡Ay! ¡Mi hombre s'ha vuelto majara!

TABLA 7: Ejemplos de supresión de letras intermedias en verbos

Para la escritura de este tipo de formas, también optamos por preguntar a la RAE a través de Twitter. Ante nuestra pregunta sobre el uso del apóstrofo, nos respondieron que «solo debe usarse para reflejar en la escritura la supresión de sonidos que se produce en la pronunciación de palabras sucesivas: “No pue ser cierto, s'ha vuelto majara, ¿qué quiés que haga?”».

2.3.4. Interculturalidad

«Traducir es, también, introducir. Introducir términos que no existen en la lengua de recepción porque nacieron en una lengua que los ha inventado de acuerdo con su propia lógica o sus propias carencias» (Pavis, 1998: 17).

Es imprescindible tener cuenta que, en su momento, la obra se inscribió en un marco histórico y cultural concreto y que, de forma inexorable, marco y obra mantienen una relación de reciprocidad. Por otro lado, incidimos en el hecho de que el ideal de esta traducción es que la obra pueda ser representada en un teatro para un público concreto.

Nos encontramos, pues, ante un texto que está encaminado a ser puesto en escena, un texto fugaz y sin retrocesos. Por este motivo ha sido primordial trasladar y modificar cuando se ha creído conveniente algunos aspectos, léxicos sobre todo, para que la pieza quedase perfectamente adherida a la cultura meta.

El ejemplo más claro de adaptación cultural es la traducción del término «*gasconnade*». La octava edición del *Dictionnaire de l'Académie Française* (1932), disponible en línea en el CNRTL, dice que hace referencia a una «habladuría de gascón», y en otras ediciones más antiguas del mismo diccionario, como la de 1835, se ofrece más detalle en su definición, añadiendo que se trata de «una fanfarronada, un elogio a uno mismo desmesurado». Continuando con la investigación etimológica, hemos comprobado en el mismo portal que viene a significar «al estilo de los gascones». Para su traslación al idioma y cultura meta, carece de sentido adaptarlo fonética y morfológicamente (gasconada), por lo que se ha optado por «fanfarronada», solución que conserva el significado léxico y evita la confusión que el factor cultural pudiera producir.

2.3.5. Las interjecciones

La inherente oralidad del discurso teatral hace que las interjecciones que reflejan emociones o apelaciones tengan un gran peso. Su traducción supone un reto de interpretación que se ha resuelto mediante recursos bibliográficos como el de Antoni de Capmany i de Montpalau, *Arte de traducir el idioma francés al castellano* (1776) y otras fuentes electrónicas.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
C'est marché fait ; tenez	Trato hecho. ¡Ea!
Ha ha ha !	¡Ja, ja, ja!
Hélas !	¡Ay!
Oh ! Oh ! Oh !	¡Ja, ja, ja!

TABLA 8: Ejemplos de interjecciones

2.3.6. Los tratamientos

La forma en que se dirigen los personajes mutuamente es vital en el transcurso de la obra. De hecho, son varios los diálogos en los que un personaje corrige a otro cuando se dirige a él de una manera que este considera errónea.

2.3.6.1. Tuteo y voseo

El tuteo queda reservado para las conversaciones entre los miembros de la familia de Blas, es decir, entre su mujer, Claudia; sus hijos, Colasa y Colín, y él mismo.

CONTEXTO	TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
Blas se dirige a su hijo Colín	N'importe, petit garçon, faites ce qu'on vous dit.	No importa, muchacho, haz lo que se te dice.
Blas y Claudia conversan sobre los nuevos modales que tienen que adquirir al formar parte de la alta sociedad	<p>CLAUDINE</p> <p>Hélas ! Blaise, comme tu fais ! Et qui est-ce qui m'aimera donc moi ?</p> <p>BLAISE</p> <p>Pargué ! Ce ne sera pas moi, je ne sis pas si sot ni si ridicule.</p> <p>CLAUDINE</p> <p>Mais quand je ne serons que tous deux, est-ce que tu me haïras ?</p>	<p>CLAUDIA</p> <p>¡Ay! Blas, ¿qué me dices? ¿Y quién me amará entonces?</p> <p>BLAS</p> <p>¡Por Dios bendito! Yo no, desde luego, no soy tan estúpido ni tan ridículo.</p> <p>CLAUDIA</p> <p>Pero, cuando solo estemos nosotros dos, ¿me odiarás?</p>

TABLA 9: Ejemplos de tuteo

CONTEXTO	TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
El Caballero piropea a Claudia cuando intenta casarse con su hija Colasa	Je le garantis beau, je vous soutiens plus belle.	Doy fe de que él es guapo, pero afirmo que vos sois aún más hermosa.
El Fiscal debate con Blas el pago de los cincuenta francos que le prestó	Comme vous voudrez ; je satisferai là-dessus à la dignité de votre nouvelle condition ; et vous me paierez quand il vous plaira.	Como gustéis . Satisfaré la dignidad de vuestra nueva condición y me pagaréis cuando así lo deseéis.

TABLA 10: Ejemplos de voseo

El voseo, no obstante, se utiliza en el resto de relaciones: con el lacayo Arlequín, la Señora Damis, el Caballero y el resto de personajes. Es cierto que en el siglo XVIII, en España ya no se empleaba el voseo reverencial, pero se ha decidido incorporar a la traducción para evocar en el espectador una sensación arcaizante que le ayude a introducirse más en la época.

2.3.6.2. *Maese, Maesa, Señor, Señora*

Junto con el uso del tuteo y del voseo, la traducción de las fórmulas de tratamiento es esencial para el desarrollo de la trama, ya que la familia de Blas cambia de estatus con la herencia y, con dicho cambio, exigen a sus conocidos que se les trate como gente de la alta sociedad.

CONTEXTO	TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
El Fiscal se presenta para que Blas le devuelva los cincuenta francos que le prestó hace un mes	<p>LE FISCAL</p> <p>Bonjour, maître Blaise.</p> <p>BLAISE</p> <p>Serviteur, noute fiscal.</p> <p>Mais appelez-moi Monsieur Blaise ; ça m'appartiant.</p> <p>LE FISCAL, riant</p> <p>Ah ! Ah ! Ah ! J'entends ; votre fortune a haussé vos qualités. Soit, Monsieur Blaise, je me réjouis de votre aventure ; vos enfants viennent de me l'apprendre ; je vous en fais compliment, et je vous prie en même temps de me donner les cinquante francs que vous me devez depuis un mois.</p>	<p>EL FISCAL</p> <p>Buenos días, maese Blas.</p> <p>BLAS</p> <p>Servidor, estimado fiscal.</p> <p>Pero llamadme Señor Blas, que es lo que me corresponde.</p> <p>EL FISCAL, <i>riendo</i></p> <p>¡Ja, ja, ja! Ahora comprendo: vuestra fortuna ha elevado vuestras cualidades. De acuerdo, Señor Blas, me alegro de vuestra aventura; vuestros hijos acaban de contármela; os felicito y, al mismo tiempo, os ruego me devolváis los cincuenta francos que me debéis desde hace un mes.</p>

Arlequín se convierte en preceptor de los hijos de Blas y les instruye para que adopten buenos modales, acordes con su nuevo estatus	COLIN	COLÍN
	Papa, je n'irons donc pas trouver la compagnie ?	Papá, ¿puedo ir con la compañía?
	ARLEQUIN	ARLEQUÍN
	Dites : Monsieur , et non papa.	Di Señor y no papá.
	COLIN	COLÍN
	Monsieur ! Est-ce que ce n'est pas mon père ?	¡ Señor ! ¿Acaso no es mi padre?

TABLA 11: Ejemplos de fórmulas de tratamiento

2.3.7. Aspectos léxicos

La traducción del léxico ha supuesto uno de los grandes retos de este trabajo. Al tratarse de unidades de transmisión de significado, su traslación ha de ajustarse al idioma meta y producir la misma impresión en el espectador o en el lector, ya sea en la traducción de la palabra en sí misma o bien en el cómputo total de la oración o intervención. Podemos establecer la siguiente clasificación con respecto a la traducción de las unidades léxicas:

2.3.7.1. *Vulgarización del discurso*

El lenguaje de los protagonistas es un espejo de su clase social y en el texto meta se ha plasmado también mediante el léxico. Insistimos en el hecho de que no todas las vulgarizaciones que se han realizado en la traducción tienen una correspondencia directa con el original.

Por otro lado, ante la falta de claridad de la norma en cuanto a la ortotipografía en este tipo de discurso, de nuevo realizamos una serie de búsquedas en la cuenta de Twitter de la Real Academia Española y dimos con lo siguiente: «Cuando una parte amplia del discurso (por ejemplo todas las intervenciones de un personaje en una novela) presenta usos vulgares, es innecesario marcar con cursiva o comillas dichas intervenciones. Sí se marcarían si se tratase de un uso puntual». En nuestro caso, decidimos no marcar las palabras escritas de forma incorrecta ya que aparecen con demasiada asiduidad a lo largo de la obra y, en caso de marcarlas con cursiva, el texto quedaría demasiado recargado. Además, al lector no le resultaría raro leer tal tipo de formas porque con la lectura de unas cuantas intervenciones es sencillo percibir que se trata de su modo habitual de hablar y no de una errata.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
Et pis je m'avance, et pis je plante mes yeux sur ta face .	Y yo continúo, y planto la mirada en tu jeta .
Ah ! Mon homme est devenu fou .	¡Ay! ¡Mi hombre s'ha vuelto majara!
Il n'y pas de mal à ça, Madame, ça est grandement naturel .	No hay nada de malo en eso, Señora, es requetenatural .
Dressez-les un petit brin selon leur qualité,	Criadlos una miaja de acuerdo con su condición.
De chansons j'en savons plein un boissiau .	Conozco canciones a puños .
Il est vrai que je ne savons pas l'ostographe .	Verdad es que no conozco la ortografía .
Stapendant il m'est avis que je faisons un métier de fous, nous autres honnêtes gens...	Sin embargo, me paice que aquí el menda , que es persona honrada, tiene un oficio de locos...

TABLA 12: Ejemplos de palabras vulgares

En el penúltimo ejemplo, se ve cómo sí que se ha escrito mal la palabra «ortografía», al igual que sucede en el original. Sin embargo, en la mayoría de los casos se ha vulgarizado una parte de la oración que en el original está escrita correctamente. En el primer ejemplo de la tabla se ve cómo en el texto original aparece «*pis*», grafía incorrecta para la palabra «*puis*» («luego») y en la traducción se ofrece una forma vulgar de la palabra «cara» o «rostro»: «jeta».

2.3.7.2. Fórmulas blasfematorias y palabras injuriosas

A lo largo de todo el texto se dan multitud de juramentos gascones que, obviamente, carecen de traducción directa al castellano. La solución ha sido la de ofrecer expresiones injuriosas del idioma meta anticuadas o prácticamente en desuso, ya que se ha considerado que de este modo se logra transferir el sentido y la intención que tienen en el original. Para ello, nos hemos basado en el artículo «Injurias, maldiciones y juramentos en la lengua española del siglo XVI» de Taberero Sala (2010).

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
Eh morgué, tu ne m'entends point.	Pardiez , no me estás escuchando.
Eh morgué !	¡Oh, rediós!
Je le vois bian, mais, morgué !	Lo sé, pero, ¡ valga el diablo!
Cent mille francs, capdebious !	¡Cien mil francos, pardiez!
La belle gloire, c'est la raison, cadédis ; ainsi j'achève.	La bella gloria es la razón, voto a san; así que voy a rematar esto.
Je ferai mon chemin, sandis !	Y ahí seguiré, ¡ válgame el diablo!
Par la jarnigué !	¡Cielos!
Oh, morguene !	¡Oh, válgame el diablo!
Eh pardi !	¡Leñe!

TABLA 13: Ejemplos de fórmulas blasfematorias

2.3.9. Traducción creativa o transcreación

Ricardo Gómez Tapado, en «La traducción de Poesía como Transcreación», trabajo incluido en el *Anuario brasileño de estudios hispánicos II* (1992: 231) dice que «el acto traductorio no transfiere, sino transcrea. El traductor no “explica” o “repite” en su lengua el poema extranjero al lector, sino que le entrega el mismo asombro y seducción originales. El texto literario, porque es rico, no se traslada mecánicamente a otra lengua [...] No hay traducción fija e inmutable. Traducir es optar».

El razonamiento de Gómez Tapado es igualmente aplicable al género del teatro. La transcreación puede definirse como la transmisión de reacciones y sensaciones en la traducción. Para *El heredero de la aldea* ha habido varios ejemplos de esta creatividad en el terreno de la traducción, de los cuales destacaremos dos:

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
Eh qu'oui ! J'ai sifflé plus de vingt linottes en ma vie, et vos enfants auront bien autant de mémoire .	¡Por supuesto! He bebido toda mi vida como veinte chorlitos muertos de sed, y vuestros hijos tendrán la misma cabeza .

TABLA 14.1: Ejemplo concreto de transcreación I

La edición de 1802 del *Dictionnaire de l'Académie Française* ofrece como segunda acepción de «*linotte*» la siguiente: «On dit proverbialement et populairement, *Siffler la linotte*, pour dire, *Boire*. On dit aussi d'une personne qui a peu de sens et beaucoup de

légèreté d'esprit, que *c'est une tête de linotte*». En el siglo XVIII, en francés se decía esa expresión (beber como un chorlito) por la cabeza roja de estos animales. Por otro lado, vemos que en el texto de origen se hace referencia a *linotte* (chorlito) tanto con el tema de la bebida como en la expresión figurada de tener la memoria de dicha ave. Aunque en la lengua meta no exista esa conexión con el primer factor, se ha adaptado la primera frase («he bebido toda mi vida como veinte chorlitos muertos de sed») y con la aparición de «cabeza» en la segunda parte de la oración copulativa, queda resuelto el juego de palabras.

Otro ejemplo de transcreación es el siguiente:

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
<p>ARLEQUIN</p> <p>Oh peu de choses, une bagatelle ; cent écus pour avoir des épingles.</p> <p>CLAUDINE</p> <p>Diantre ! Ous en voulez donc lever une boutique ?</p>	<p>ARLEQUÍN</p> <p>Oh, poca cosa, una nimiedad: cien escudos para tener algo de comer.</p> <p>CLAUDIA</p> <p>¡Diantres! ¿Algo de comer o acaso queréis abrir un restaurante?</p>

TABLA 14.2: Ejemplo concreto de transcreación II

La traducción literal al texto propuesto sería:

ARLEQUÍN

Oh, poca cosa, una nimiedad: cien escudos **para tener alfileres.**

CLAUDIA

¡Diantres! ¿Algo de comer o acaso queréis abrir una **boutique?**

Esta opción podría ser válida, ya que la comprensión quedaría intacta y con la intervención de Claudia el diálogo queda completo. Sin embargo, necesitar dinero para alfileres no parecía del todo natural y, como ya se ha ido diciendo, el ideal es conseguir un texto fluido. De este modo, «tener algo para comer» no deja lugar a interpretaciones y con la adición de «restaurante» en la siguiente intervención, la metáfora queda perfectamente trasladada.

2.4. Fase de postraducción

Después de la traducción completa de la obra, se le ha sometido a un proceso constante de revisión. En primer lugar, se realizó una primera revisión bilingüe, es decir, se comparó el texto original con la traducción. De este modo, pudimos comprobar que no había omisiones y que no habíamos dejado ninguna intervención por traducir.

Posteriormente, se realizó una revisión monolingüe para desprendernos del texto de partida y poder centrarnos solamente en el de llegada. Esto se hizo con el propósito de observar el texto desde un punto de vista más global, menos pegado al original, para así focalizar nuestra atención en aspectos estilísticos y en la naturalidad y agilidad de la redacción.

Es importante destacar que no tenemos el derecho de cambiar palabras en la traducción porque creamos que suenan mejor que en el original o porque nos gusten los sinónimos, para mostrar la cantidad de recursos lingüísticos que poseemos. El hecho de que, como traductores, estemos sujetos a tantas fuerzas y tensiones, no es excusa suficiente para dejar de ser fieles al original (Newmark, 1993: 69).

Una vez la traducción pudo considerarse definitiva, se procedió al análisis de los aspectos más destacados y de los procedimientos de traducción, que también propició repetidas revisiones en las que pudieron seguir haciéndose las correcciones pertinentes.

3. PROCEDIMIENTOS DE TRADUCCIÓN

A continuación se expondrán algunos ejemplos de procedimientos que se han llevado a cabo, realizando una subdivisión entre procedimientos de traducción literal y procedimientos de traducción oblicua. «La traducción literal es la que proporciona una correspondencia exacta entre las dos lenguas en cuanto al léxico y a la estructura y la oblicua es la que no permite hacer una traducción palabra por palabra» (Hurtado, 2001: 258). A partir de la bibliografía y con base en la propia naturaleza de la obra, se ha elaborado la siguiente clasificación de los procedimientos y estrategias de traducción:

3.1. Procedimientos de traducción literal

En el caso de nuestra obra, son escasos los ejemplos de traducción literal, ya que, contando con que el original se trata de un claro ejemplo de lengua del siglo XVIII y, además, en un registro vulgar, se ha tenido que adaptar enormemente para que la lectura resulte ágil y comprensible.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
<p>BLAISE</p> <p>Madame, êtes-vous d'avis que nous les guarissons ?</p>	<p>BLAS</p> <p>Señora, ¿vos tenéis la opinión de que los sanemos?</p>
<p>BLAISE</p> <p>Je ne dis pas que non.</p> <p>LE FISCAL</p> <p>Je ne vous parlerai plus de ce que vous me devez.</p>	<p>BLAS</p> <p>No digo que no.</p> <p>EL FISCAL</p> <p>No volveré a hablaros sobre lo que me debéis.</p>

TABLA 15: Ejemplos de traducción literal

3.2. Procedimientos de traducción oblicua

3.2.1. Concentración

Mediante esta técnica, la lengua de llegada expresa el mismo significado con más significantes que en la lengua de partida (Hurtado, 2001: 258).

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
<p>Vous y êtes, et la cousine rougit.</p>	<p>Me habéis entendido a la primera, y la prima se sonroja.</p>

TABLA 16: Ejemplo concreto de concentración

3.2.2. Disolución

Este procedimiento es lo contrario a la concentración. En el texto meta, se reduce el número de significantes del original, obviamente manteniendo el significado (Hurtado, 2001: 258).

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
<p>J'ai l'honneur d'être gentilhomme, estimé, personne n'en doute ; je suis dans les troupes, je ferai mon chemin.</p>	<p>Tengo el honor de ser hidalgo de rancio abolengo, y apreciado, algo que nadie pone en duda; soy militar, y ahí seguiré.</p>

TABLA 17: Ejemplo concreto de disolución

3.2.3. Transposición

La transposición consiste en el cambio de categoría gramatical de la unidad léxica al traducirla (Hurtado, 2001: 258). En el ejemplo que se ofrece, un adjetivo se ha traducido por su verbo correspondiente, por razones de sonoridad en la lengua meta.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
Homme d'honneur, ce que vous dites est touchant ; mais il est un moyen.	Hombre de honor, me conmueve lo que decís; pero hay una manera de arreglarlo.

TABLA 18: Ejemplo concreto de transposición

3.2.4. Modulación

«La modulación supone un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento. Es decir, traducir lo abstracto por lo concreto, la causa por el efecto, el medio por el resultado, la parte por el todo y viceversa» (Hurtado, 2001: 258). A continuación, se presenta un ejemplo de traducción en el cual el original se dice «ovejas» y se ha ofrecido el nombre de su conjunto, «rebaño».

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
Revenons à nos moutons ; vous savez qui je suis, vous me connaissez depuis longtemps.	Volvamos a nuestro rebaño ; vos sabéis quién soy yo, me conocéis desde hace mucho tiempo.

TABLA 19: Ejemplo concreto de modulación

3.2.5. Equivalencia

Este es un procedimiento que supone una redacción completamente distinta pero que evoca la misma situación (Hurtado, 2001: 260). El ejemplo más claro que encontramos es el ya mencionado en el apartado 2.3.9. Traducción creativa o transcreación.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
ARLEQUIN Oh peu de choses, une bagatelle ; cent écus pour avoir des épingles.	ARLEQUÍN Oh, poca cosa, una nimiedad: cien escudos para tener algo de comer.
CLAUDINE Diantre ! Ous en voulez donc lever une boutique ?	CLAUDIA ¡Diantres! ¿Algo de comer o acaso queréis abrir un restaurante?

TABLA 20: Ejemplo concreto de equivalencia

Aun con el cambio total de referentes, tanto la metáfora como el sentido de la conversación quedan intactos.

3.2.6. Adaptación

La adaptación consiste, como su propio nombre indica, en traducir con éxito una realidad cultural de la lengua de origen a la lengua de destino, considerando que la traducción ha de adaptarse y ser consecuente con la cultura para la que va a ir dirigida (Hurtado, 2001: 260).

Contexto: Arlequín responde al Caballero después de que este le diga que la fortuna le sonríe por el hecho de que él le haya rendido honores.	
TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
Grand merci de la gasconnade .	Gracias por la fanfarronada .

TABLA 21: Ejemplo concreto de adaptación

No cabe duda de que el espectador de la lengua meta no es consciente de que una *gasconnade* («gasconada» en su adaptación ortográfica al español) hace referencia al carácter fanfarrón de los gascones y, como resultado, se ha ofrecido la alternativa de «fanfarronada».

3.2.7. Amplificación

A colación de la anterior estrategia de traducción, parece propicio señalar la amplificación, que consiste en la adición de más vocablos a la traducción «para cubrir algún tipo de laguna que pudiera contener el texto original, para suplir una deficiencia sintáctica o para expresar mejor el significado de una palabra» (Hurtado, 2001: 260).

Aunque esta técnica pudiera parecer la misma que la anteriormente mencionada concentración, no se refieren a lo mismo. La amplificación responde a situaciones de comprensión, de necesidad de adición de significantes para el correcto entendimiento del texto y, en cambio, la concentración se ciñe a aspectos puramente lingüísticos que nada tienen que ver con el contexto o las referencias culturales, por ejemplo. Hemos visto cómo hemos traducido «*gasconnade*» por «fanfarronada» en el apartado anterior. A continuación se presenta la intervención que le sigue:

Contexto: El Caballero explica sus planes de casarse a su prima, la Señora Damis, en vista de la herencia que Blas ha recibido.	
TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
Cousine, sentez-vous mon projet ? Cette canaille a cent mille francs ; vous êtes veuve, je suis garçon ; voici un fils, voilà une fille ; vous n'êtes pas riche, mes finances sont modestes : les légitimes de la Garonne , vous les connaissez ; proposons d'épouser.	Prima, ¿habéis entendido mi proyecto? Estos desarrapados tienen cien mil francos; vos sois viuda, yo estoy soltero; aquí hay un hijo y una hija; vos no sois rica, mis recursos son modestos: ya sabéis como nos las gastamos los fanfarrones de la Gascuña ; ofrezcámonos a casarnos.

TABLA 22: Ejemplo concreto de amplificación

Se puede ver que, a pesar de haber omitido la referencia a los gascones de la intervención anterior, se ha querido incluir y añadir de forma explícita que los fanfarrones son propios de la Gascuña. Así, se conservan los tintes franceses del original y el espectador puede evocar, no necesariamente de forma exacta, el lugar donde se desarrolla la trama.

4. CONCLUSIONES

Este Trabajo de Fin de Grado ha consistido en la traducción de la obra teatral *L'Héritier de Village*, escrita en 1725 por el dramaturgo francés Pierre de Marivaux. Asimismo, con base en la traducción resultante, se ha realizado un análisis comparativo que ha tenido como objetivo fundamental arrojar luz sobre las principales dificultades y características del proceso. Mediante dicho análisis, se ha podido comprobar cuáles son los retos que se presentan a la hora de traducir una obra literaria en la que, además, se ha tenido en cuenta el componente histórico y circunstancial de lo que en ella acontece. Por otro lado, el análisis ha sido de enorme utilidad para exponer y justificar las decisiones más relevantes que se han llevado a cabo, así como para darnos cuenta de cuáles han sido las técnicas de traducción más asiduamente empleadas.

Tras el proceso de documentación previo, en el cual se llevó a cabo la lectura de la obra original, con su consiguiente identificación de los posibles problemas o retos, se comenzó con la labor de traducción. Es en esta fase en la que salieron a flote una serie de disyuntivas para las que hubo que tomar decisiones, tal y como se ha expuesto en el apartado 2.3, explicando los porqués que nos han llevado a plasmar ciertos conceptos de una forma determinada en la lengua de destino. Junto a estos razonamientos, se han proporcionado tablas comparativas que permiten observar con mayor claridad en dónde ha radicado la singularidad de la resolución. Asimismo, se ha elaborado una clasificación personal de los procedimientos de traducción a partir de la bibliografía, manteniendo como criterio de selección aquel que nos permitiese adecuarnos más a las características de nuestra obra.

Además, cabe destacar que la realización de este trabajo ha supuesto un espacio de aprendizaje continuo que nos ha permitido iniciarnos en la labor del traductor profesional, con unas premisas, unos objetivos y una fecha límite. Por otro lado, las características de la obra nos han permitido profundizar en la traducción literaria y, en concreto, en la traducción teatral, un mundo repleto de detalles y particularidades que, mediante una constante dedicación y la ayuda de la tutora Lydia Vázquez, ha supuesto una gran oportunidad de práctica y conocimiento de la traducción de este género.

Conviene subrayar que el hecho de haber insistido en un análisis tan exhaustivo ha permitido una progresiva corrección y pulcritud de la traducción final que, al haber sido sometida a una constante revisión, consideramos que es perfectamente apta tanto para

su lectura como para su representación, manteniéndose fiel al texto de partida así como a la cultura y los atributos de la lengua meta.

Por último, creemos conveniente incidir en la oportunidad que ha supuesto la realización de este trabajo. La traducción es una llave que abre puertas y, especialmente, la traducción de este tipo de obras, escritas y representadas siglos atrás, hace que un público separado en tiempo y en espacio de la obra original pueda tener acceso a una dosis de cultura que no hubiera podido obtener de otra forma. También nos gustaría destacar la excelente ocasión que este trabajo ha supuesto para ahondar en el conocimiento de la lengua francesa como tercera lengua y los modos de trasladar contenido desde esta al español. En definitiva, consideramos que la minuciosidad del proceso y la consciencia y razón a la hora de tomar decisiones han logrado un resultado muy satisfactorio.

5. BIBLIOGRAFÍA

DE CAPMANY I DE MONTPALAU, A. (1776). *Arte de traducir el idioma francés al castellano*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Disponible en: <http://www.cnrtl.fr/definition/> [última consulta: 13 mayo 2018].

DELESALLE, G. (1896). *Dictionnaire Argot-Français & Français-Argot*. París: Paul Ollendorff, p. 266. Disponible en: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9776128q/f302.item.r=secousse.texteImage> [última consulta: 13 mayo 2018]

Dictionnaires d'autrefois-ALTIF. Disponible en : <http://dictionnaires.atilf.fr/dictionnaires/> [última consulta: 13 mayo 2018]

Fundación del Español Urgente. (2017). *Cursiva y redonda. Guía de estilo*. Disponible en: <https://goo.gl/wofmGH> [última consulta: 22 mayo 2018]

GÓMEZ TAPADO, R. (1992). La traducción de Poesía como Transcreación. *Anuario brasileño de estudios hispánicos*, (2), pp. 231-237. Disponible en: <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/d/21201/19/0> [última consulta: 13 mayo 2018]

HURTADO ALBIL, A. (2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Ediciones Catédra.

Larousse.fr: encyclopédie et dictionnaires gratuits en ligne. Disponible en: <http://www.larousse.fr/> [última consulta: 13 mayo 2018]

DE MARIVAUX, P. (1729). *L'Héritier de Village*. París: Briasson. Disponible en: <https://goo.gl/VSDupd> [última consulta: 13 mayo 2018]

MATTEINI, C. (2000-2001). La traducción teatral. *Vasos comunicantes: revista de ACE traductores*. (18), pp. 44-51. Disponible en: <http://es.calameo.com/read/00059482540b5e5b98338> [última consulta: 13 mayo 2018]

NEWMARK, P. (1993). *Manual de traducción* (Traductor FERNÁNDEZ POLO, F.). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, p. 69.

NIDA, E. (2012). *Sobre la traducción*. (Traductora FERNÁNDEZ-MIRANDA, E.). Madrid: Cátedra.

PAVIS, P. (1998). *Diccionario del teatro*. Barcelona: Paidós, p. 17.

- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). Disponible en <http://www.rae.es/rae.html> [última consulta: 13 mayo 2018]
- Real Academia Española. (2005). *Diccionario panhispánico de dudas*. Disponible en <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/dpd> [última consulta: 13 mayo 2018]
- Real Academia Española. (2010). *Ortografía de la lengua española*. Madrid: Espasa.
- Real Academia Española, (@RAEinforma). « [#RAEconsultas](#) Efectivamente, el uso del apóstrofo para reflejar la apócope de voces como «pa» (para) o «to» (todo) no es correcto (<http://ow.ly/xwjz30foONs>). Debe tener en cuenta que la norma que figura en la «Ortografía» es la vigente en la actualidad.». 23 de mayo del 2018, 1:34 p.m.
- Real Academia Española, (@RAEinforma). « [#RAEconsultas](#) El apóstrofo solo debe usarse para reflejar en la escritura la supresión de sonidos que se produce en la pronunciación de palabras sucesivas: «No può ser cierto, s'ha vuelto majara, ¿qué quiés que haga? V. <http://ow.ly/KxvJ30iIiSZ> ». 23 de mayo del 2018, 2:55 p.m.
- Real Academia Española, (@RAEinforma). « [#RAEconsultas](#) Cuando una parte amplia del discurso (por ejemplo todas las intervenciones de un personaje en una novela) presenta usos vulgares, es innecesario marcar con cursiva o comillas dichas intervenciones. Sí se marcarían si se tratase de un uso puntual.». 8 de mayo del 2018, 3:23 p.m.
- TABERNERO SALA, C. (2010). Injurias, maldiciones y juramentos en la lengua española del siglo XVII. *Revista de Lexicografía*, (16), pp. 101-122. Disponible en: <https://goo.gl/TFZKmp> [última consulta: 13 mayo 2018]

Anexo 1

EL HEREDERO DE LA ALDEA

PERSONAJES:

SEÑORA DAMIS

EL CABALLERO

BLAS, campesino

CLAUDIA, mujer de Blas

COLASA, hija de Blas

ARLEQUÍN, sirviente de Blas

GRIFETO, ayudante del procurador

(La escena sucede en una aldea)

PRIMERA ESCENA

BLAS, CLAUDIA, ARLEQUÍN

Entra Blas, seguido por Arlequín, que lleva unas polainas y porta un paquete. Claudia entra por otra parte.

CLAUDIA

¡Mía tú, me paice que por ahí viene el Blas!

BLAS

El mismo que viste y calza, señora mía.

CLAUDIA

¡Quién lo ha visto y quién lo ve! Señor mío, te has tomao la molestia de regresar: ¡vaya libertinaje, rediós! Pasar cuatro días en París, ¡ya me diréis pa qué!

BLAS

¡Y pa qué va a ser pues! Pa ver morir a mi hermano, esa fue la única razón de mi estancia.

CLAUDIA

¡Bueno! ¡Pues que concluya de una vez, sin que nos cueste tantas idas y venidas! Siempre se está muriendo, pero nunca termina de morir: ¡ya van dos o tres veces que no es más que un farol!

BLAS

Oh, bueno. Ya no habrá más faroles. (*Llora.*) El pobre ya ha estirao la pata.

CLAUDIA

¡Ay! Entonces, esta vez, ¿es cierto que ha hincao el pico?

BLAS

Oh, peor aún.

CLAUDIA

¿Cómo? ¿Peor?

BLAS.

Está enterrao.

CLAUDIA

Pues vaya novedad; como to quisqui. Además, era bastante mayor, había trabajao mucho, ahorrao mucho, y pleiteao mucho durante toa su triste vida.

BLAS

Tienes razón, mujer. Le gustaba demasiado la usura y la avaricia. Se quejaba de la vida, y pa mí que aquello fue lo que le mató.

CLAUDIA

¡Qué más da! Ya está difunto. Hablemos de los que están vivos. Eres el único heredero, ¿con qué t'has encontrao?

BLAS, riendo

¡Je, je! Préstame unos centimillos, que solo dispongo de monedas de las gordas.

CLAUDIA, imitándole

¡Je, je! Dime, pues, Nicasio, con esos cinco centimillos, ¿qué quiés hacer?

BLAS

¡Je, je! Que me prestes esos cinco centimillos, te digo.

CLAUDIA

¿Por qué, si pue saberse, Nicodemo?

BLAS

Pa este zagal, que me ha llevao el paquete desde el carruaje hasta nuestra casa, mientras yo iba paseando como un señor a mi aire.

CLAUDIA

¿Has venido en carruaje?

BLAS

Así es, es más cómodo.

CLAUDIA

¿Has pagao un escudo?

BLAS

¡Por supuesto, y muy noblemente! «¿Cuánto cuesta?», he preguntao. «Un escudo», m'han contestao. Tomad, aquí tenís. Eso es todo.

CLAUDIA

¿Y despilfarras cinco céntimos pa que te lleven el paquete?

BLAS

Así es, pa entretenerme.

ARLEQUÍN

¿Son para mí los cinco céntimos, Señor Blas?

BLAS

Sí, querido amigo.

ARLEQUÍN

¡Cinco céntimos! ¡Un heredero, cinco céntimos! ¡Un hombre de vuestra talla! ¿Y dónde queda la grandeza de espíritu?

BLAS

¡Oh! De acuerdo, nada voy a replicar. Vamos, mujer, dame un centimillo más, como si del cielo llovieran.

Arlequín hace la reverencia antes de irse.

CLAUDIA

¡Ay! ¡Mi hombre s'ha vuelto majara!

BLAS, *aparte*

¡Rediós, qué placer! Está rabiosa, ¡No sabe de la misa la media! (*En alto.*) ¡Mujer, cien mil francos!

CLAUDIA

¡Ya estamos mezclando churras con merinas! Ahora son cien mil francos y hace un rato cinco céntimos. ¡A ver si nos aclaramos!

ARLEQUÍN

Es que me ha dicho el Señor Blas por los caminos que ha heredado ese tanto de su hermano el mercero.

CLAUDIA

¿Qué me dices? ¿El difunto ha dejado cien mil francos, Maese Blas? ¿Sabes lo que te dices? ¿Es esto cierto?

BLAS

No pue ser más cierto, Señora.

CLAUDIA, *contenta*

¿En serio? Pero, no estás soñando, ¿verdad? ¿No se te habrá puesto el cerebro del revés?

BLAS

Sé un poco más delicada, tenemos que comportarnos con nuestras propias personas.

CLAUDIA

¿Pero los has visto?

BLAS

Mejor, casi he hablado con ellos; estuve con el recaudador de impuestos que los hace ir y venir para nuestro beneficio, y allí los dejé, ya que gracias a su tejemaneje nos traerán más escudos; y esos otros escudos, que provienen de la artimaña, producirán otros pequeños botines de dinero que juntará con el gran botín, el cual, mediante este proceso, se hará aún más grande. Y traigo el papel que dice que este montón, grande y pequeño, me pertenece, y que él me hará entrega, a mi voluntad, de lo principal y de la renta de todo eso, de todo lo cual se ha hablado en el papel que de ello da fe en presencia de mi abogado, que me ayudó pa cerrar bien el caso.

CLAUDIA

Oh, hombre mío, me arrebatas el alma. Me enternezco. ¡Pobre cuñado mío! Lloro su muerte de todo corazón.

BLAS

¡Ay de mí! Le he llorado tanto ya que no me quedan lágrimas.

CLAUDIA

¡Cien mil francos, y eso sin contar el tejemaneje! Pero, ¿dónde meteré to eso?

ARLEQUÍN, *imitando su modo de hablar*

De momento tenéis seis céntimos que meterme en el bolsillo, y aquí me tenéis esperando a que los metáis.

BLAS

Mete, pues, mete, mujer.

CLAUDIA

¡Oh, es lo justo! Tomad, mi buen amigo, haced que os lo engorde también un recaudador de impuestos.

ARLEQUÍN

Lo haré también; lo engordaré en la taberna. Os doy las gracias, Señora.

BLAS

¡Señora! ¿Ves cómo te muestra respeto?

CLAUDIA

Redió, pues sí, ha sido muy agradable.

ARLEQUÍN

¿No tenéis más órdenes que darme, Señor?

BLAS

¡Señor! Este muchacho sabe cómo vivir con personas de nuestra clase. Tendremos que tomar lacayos, recuérdalo; teñiremos nuestras casacas del color de sus ropajes.

CLAUDIA

Tomemos, recordemos, tiñamos, ¡qué bien hecho está todo, pichoncito mío!

BLAS

¿Deseáis servirme, amigo mío, habéis servido ya a grandes señores?

ARLEQUÍN

Bueno, hace ocho años que estoy en la Corte.

BLAS

¡En la Corte! ¡Es nuestro hombre! Pondré a mi hija de aprendiz con él, la hará cortesana.

ARLEQUÍN, *aparte*

Son aún más estúpidos que yo, si cabe. Aprovechémonos. (*En alto.*) ¡Oh, dejadlo en mis manos, Señor! Soy admirable en la crianza de una niña, sé leer y escribir en latín y en francés, canto como un órgano, sé hacer cumplidos. Además, sirvo de beber como el grifo de una fuente; gozo de perfecciones encantadoras. Iba a acudir a mi aldea a ver a mi hermana, pero si me escogéis, le transmitiré mis disculpas por carta.

BLAS

Me quedos con vos, la decisión está tomada. Yo soy vuestro amo, vos sois mi servidor.

ARLEQUÍN

Vuestro más seguro, humilde, obediente y valiente servidor Arlequín: ese es el nombre del personaje.

CLAUDIA

El nombre es gracioso. Hablemos ahora de los pagos. ¿Cuánto os gustaría ganar?

ARLEQUÍN

Oh, poca cosa, una nimiedad: cien escudos para tener algo de comer.

CLAUDIA

¡Diantres! ¿Algo de comer o acaso queréis abrir un restaurante?

BLAS

¡Oh, rediós! Acuérdate del botín de cien mil francos. ¿Acaso no dispongo de escudos que van a reproducirse? Es como un palomar, vamos, amigo mío, trato hecho. ¡Ea!, id a nuestra casa, id a decir a nuestros hijos que vengan. Si no los encontráis, buscadlos allá donde estén, mientras platicamos yo y mi mujer.

ARLEQUÍN

Platicad, Señor. Obedezco y voy volando.

SEGUNDA ESCENA

BLAS, CLAUDIA

BLAS

Claudia, pasé diez años en París. Conozco la buena sociedad, te voy a enseñar lo que es. Somos ricos, hay que cuidar esas cosas.

CLAUDIA

Bien dicho, hombre mío, hay que disfrutar.

BLAS

No todo es disfrutar, mujer: hay que tener buenos modales.

CLAUDIA

Ciertamente, y en primer lugar, necesito vestirme con brocado, comprar joyas y un collar de perlas y tú harás lo mismo.

BLAS

Por el brocado, las perlas y las joyas, no te preocupes, tendrás lo que quieras, y yo también tendré oro en mis ropajes. Ya compré una piel de castor y una casaquilla en una prendería, que usaré hasta que me compre toda la vestimenta. Son el comerciante y el sastre quienes se hacen cargo de todo eso; pero son el honor, el orgullo y la inteligencia los que componen el resto.

CLAUDIA

¡El honor! De eso tengo yo pa dar y vender.

BLAS

Pue ser. No obstante esa mercancía no se vende, y se desperdicia mucho.

CLAUDIA

Oh, perfecto, en ese caso ni la venderé ni la desperdiciaré.

BLAS

Calla, mujer; no me refiero a ese honor de conciencia; ese te lo guardas en secreto en tu alma; tendrás mucho, pero sin mostrar tanto.

CLAUDIA

¡Cómo, sin mostrar tanto! ¡Yo no voy a mostrar mi honor!

BLAS

Pardiez, no me estás escuchando. Lo que quiero decir es que no debemos aparentar que somos nada, que debemos comportarnos de forma relajada, hacer gala de una virtud natural, dejarnos llevar, mantener una actitud que no sea deshonesto, ni tampoco honesto, algo así como aquí estoy yo, sin más; escuchar todo, replicar a todo, bromear sobre todo.

CLAUDIA

A saber con cuánto devaneo me voy a topar.

BLAS

Mira, por ejemplo, imagina que yo no soy tu hombre y que tú eres la esposa de otro. Yo te conozco, voy hacia ti y te echo los tejos; te digo que me resultas agradable, que quiero ser tu amante, que te aconsejo que me ames; que es el placer, que está de moda. Señora por aquí, Señora por allá, o bien sois demasiado bella. ¡Qué le vamos a hacer! Cuidado, vuestros ojos me vuelven loco, os lo advierto; ¿qué va a pasar? ¿qué haremos? Y añado palabras encantadoras, ingeniosas, malicia en la mirada, monerías con la cara, arrebatos, y luego: Señora, valga el diablo, ¡así no podemos seguir! Poned orden. Y yo continuo, y planto la mirada en tu jeta, te cojo una mano, a veces dos, te la aprieto bien apretá, me arrodillo; ¿qué me replicas a eso?

CLAUDIA

¿Que qué replico, Blas? La verdad, te apartaría empujándote en el estómago, pa empezar.

BLAS

Bueno.

CLAUDIA

Luego, después, me echo pa atrás.

BLAS

Ánimo.

CLAUDIA

Entonces, me sonrojo, y te digo que por quién me tomas; te digo que eres un impertinente, un bribón. No m'ataques nunca más, te digo, enseñándote los puños, no te acerques a mí, porque no me agrada, ya lo ves: no ties na que hacer aquí, largo, no eres más que un pisaverde.

BLAS

Exactamente, así es como se hace en nuestra aldea; este honor de una pieza está hecho para el campo. Pero, para la ciudad, no vale nada, pasarías por una cualquiera.

CLAUDIA

¡Pos vaya trato más raro! Pero la cosa es que estoy casada: ¿qué tendría que contestar?

BLAS

Oh, te vi'a decir qué. Cuando alguien te diga: «os amo, Señora». (*Ríe.*) ¡Ja, ja, ja! Así harás, o bien, «eso se lo diréis a todas». Te replicará: no bromeo. Tú responderás: «pues bien, chocad esos cinco, amadme». Si te tomara las manos, le dirás que es un alocado; si te las besa: bueno, no pasa na, ¡al fin y al cabo, son solo manos! Si te atrapa y te besa el moño, o incluso en la cara, no habrá mal en ello: atrapa quien puede, y eso que se lleva, no es cosa tuya; viene hasta donde estás, pero pasa de largo; que te observe cuanto le plazca, eso ayuda a pasar el tiempo; porque, como te digo, la virtud de la alta sociedad no hace ascos; es una virtud cómoda que la cortesía ha acostumbrado a amoldarse a todo; es traviesa, graciosa, sin melindres, sin consideración; no da nada, pero si se le

roba algo, no echa a correr para recuperarlo. Así es como funciona la cosa, ese será tu deber como Señora, cuando lo seas.

CLAUDIA

Pues si esa es la moda entre la gente honesta, me acomodaré; esa virtud no es más difícil que la nuestra. Pero, y mi hombre, ¿qué dirá?

BLAS

¿Yo? Na. Por mucho que observe un regimiento de galanes a tu alrededor, estoy obligado a seguir como si na, esos serán mis modales; entre nosotros estaremos siempre muy distantes.

CLAUDIA

Blas, esa distancia no me gusta na, eso no pue ser bueno en el matrimonio. Pa mí, que tenemos que querernos el uno al otro.

BLAS

¡Querernos, mujer! ¡Valga el diablo! Hay que evitarlo a toda costa ¡Menudo escándalo se organizaría!

CLAUDIA

¡Ay! Blas, ¿qué me dices? ¿Y quién me amará entonces?

BLAS

¡Por Dios bendito! Yo no, desde luego, no soy tan estúpido ni tan ridículo.

CLAUDIA

Pero, cuando solo estemos nosotros dos, ¿me odiarás?

BLAS

¡Oh, no! Pa mí que no hay obligación de eso. No obstante, me informaré pa estar más seguros. Pero hay otra fruslería obligá pa ser gente de mundo, y es que tendré una amante que será una porquería de mujer, que será fea y estúpida, que no me amará y a quien no amaré; que se burlará de mí, pero que me saldrá cara y que no valdrá na, y ahí está el placer.

CLAUDIA

Y, ¿qué hay de mí? ¿Cuánto me costará un galán? Porque es mi honesto deber tener uno también, ¿no es así?

BLAS

Tendrás treinta, no uno.

CLAUDIA

Sí, treinta a mi alrededor, a causa de mi cómoda virtud, pero, ¿no necesitaré un galán de forma permanente?

BLAS

Tienes razón, mujer; yo también pienso que esa es la costumbre, pero ese capítulo no me corresponde a mí.

CLAUDIA

Hombre mío, si no me echo un amante nos perjudicará, querido.

BLAS

Lo sé, pero, ¡valga el diablo! No tengo el espíritu tan abierto como para permitirte tal cosa, todavía no m'hi hecho a ser gran señor. ¡Ea!, si te dejas de amantes, yo me dejaré de queridas.

CLAUDIA

Esperemos que el buen ejemplo te dé valor.

BLAS

Seguro que sí, pero todo lo demás sigue en pie, y me reafirmo; pero nuestros hijos no vienen; eso es que nuestro criado sigue buscándolos, voy a ver qué pasa. Mira, por ahí van nuestra Dama y su primo el Caballero de paseo; voy a dejar de trabajar en la granja de su prima; si te abordan, mantén el rango, que te hagan la reverencia que te corresponde, enseguida vuelvo. Si viene el fiscal al que debo dinero, dile que hable conmigo.

TERCERA ESCENA
CLAUDIA, EL CABALLERO, LA SEÑORA DAMIS

CLAUDIA, *aparte*

Me pasearé yo también, pa ver qué me cuentan.

EL CABALLERO

Coincido con vos, Señora; adoro París, es la salvación del hombre galante; pero sale caro vivir en la posada.

SEÑORA DAMIS

El difunto Señor Damis solo me ha dejado en herencia unos bienes bastante desordenados; necesito capital, y la estancia en París sería mi ruina, pero no lo lamento mucho, ya que apenas lo conozco. ¡Oh, Claudia, aquí estáis! ¿Regresó vuestro marido? ¿Concluyó lo que le encargamos?

CLAUDIA

Con vuestro permiso, ¿a quién estáis hablando, Señora?

SEÑORA DAMIS

¿A quién, me preguntáis? A vos, querida.

CLAUDIA

Ah, pos bueno, porque aquí no hay ni maese ni maesa.

SEÑORA DAMIS

¿Qué manera es esa de responderme? ¿Qué opinión os merece este discurso, Caballero?

EL CABALLERO, *riendo*

Que es rústico y que huele a terruño, je, je, je.

CLAUDIA, *imitándole*

¡Je, je, je, pero qué risas son esas!

EL CABALLERO

Prima, ¿pensáis que se está riendo de mí?

SEÑORA DAMIS

No lo dudéis.

EL CABALLERO

En ese caso, concluyo que está loca.

CLAUDIA

Mirad, os estoy hablando a ambos, porque no sabéis lo que estáis diciendo, no sabéis de la misa la media. Limitaos a hacer vuestro deber, honrad mi persona, tratadme de Señora, preguntadme por mi salud, lisonjeadme con algún elogio, y después veréis. Vamos, arread.

EL CABALLERO

Este género de locura es entretenido. ¿Queréis que la encomie?

SEÑORA DAMIS

Ni se os ocurra, Caballero, es una impertinente que os ha faltado el respeto y deberíais mandarle callar.

EL CABALLERO

¿Yo? ¿Mandarle callar? ¿Detener la lengua de una mujer? ¡Si fuera un batallón, aún!

CLAUDIA

¡Ay, por el amor de Dios! Qué gracioso.

SEÑORA DAMIS

Pienso pedirle cuentas a su marido de la insolencia de su mujer.

CLAUDIA

¡Esa sí que es buena! ¡Mi marido! ¿Acaso nos preocupamos el uno por el otro? Sabemos lo que son las buenas maneras, así que casi no nos vemos. A vos, que no habéis salido nunca de vuestro castillo, no sabéis lo que es eso, ni la virtud cómoda tampoco.

EL CABALLERO

Me encanta esta virtud cómoda, su extravagancia brilla de tanta inventiva. ¡Sigue, cariño, sigue así! Me gustas más loca que en tu sano juicio.

CLAUDIA

¡Oh! Esto sí que es gordo; me hacen a mí lo que yo he hecho a mi hombre; s'han pensao que mi cerebro s'había quedao agarrotao; no les digamos nada; por ahí viene Blas.

CUARTA ESCENA

BLAS, COLASA COLÍN, ARLEQUÍN, *y los actores precedentes*

SEÑORA DAMIS

Por ahí aparece el marido. Maese Blas, explicadnos brevemente el proceder de vuestra mujer. ¿Ha perdido la razón? Solo me responde con impertinencias.

BLAS, *después de mirarlos a todos*

Nadie saluda. (*A Claudia.*) ¿Les has hablado de la herencia del cuñado?

CLAUDIA

No, pero he mantenido mi rango.

SEÑORA DAMIS

Pero, Blas, reflexionad acerca de lo que os estoy contando.

BLAS

Tened un poco de paciencia, Señora, comportaos.

EL CABALLERO, *en tono serio*

Ahora que veo a Blas; su esposa está loca, pero creo que van a la par.

BLAS, *a Arlequín*

Lacayo mío, diles a estos niños que se pongan firmes.

ARLEQUÍN

Niños, ¡fiiiiirmes!

COLÍN, *riendo*

¡Ja, ja, ja!

SEÑORA DAMIS

A decir verdad, me hallo ante la aventura más singular con la que me haya topado nunca.

BLAS

Ah, conque eso decís, Señora, que la Señora os ha dicho impertinencias. En respuesta a eso, os diré para empezar que pue que así sea; pero no me incomoda, porque no es de

mi incumbencia; yo no me entrometo en los asuntos de aquí la Señora. Puede ser que no hayáis mostrado el suficiente respeto. En fin, acomodaos, Señoras.

EL CABALLERO

Y bien, prima, ¿no se ha duplicado el vértigo? Veamos a los niños, seguro que son iguales. ¿Qué decís vos, pequeña loca?

ARLEQUÍN

Hablad con firmeza.

COLASA

Que os den, vos no tenéis derecho a mandarme.

EL CABALLERO, *a Colín*

Es vuestro turno, hijo mío, ¿vos no sois irrespetuoso?

ARLEQUÍN

¡Valor!

COLÍN

Dejadme en paz, grosero.

EL CABALLERO

¡La misma actitud en todas partes! ¿Y vos, bribón? (*A Arlequín.*) ¿Y tú, guaperas?

ARLEQUÍN, *en actitud jactanciosa*

Yo canto con la misma afinación; yo soy el preceptor de la familia.

BLAS, *aparte*

Están pasmaos; a poner algo de orden. Señora Damis, escuchadme bien; to esto os estruja los sesos, pa vos y pa vuestro primo esto es pior que un enigma. ¡Pues bueno! He aquí el quid de la cuestión. Yo tenía un hermano, ¿verdad?

EL CABALLERO

Giro inesperado de los acontecimientos. Y, ¿qué pasa con ese hermano...?

BLAS

Se ha ido.

EL CABALLERO

¿En qué carruaje?

BLAS

En el carruaje del otro mundo.

EL CABALLERO

Bueno, buen viaje; pero cambiadnos de vértigo, que este se está poniendo triste.

BLAS

El final es más gracioso. Se trata de que, y que esto no os resulte desagradable, he heredado cien mil francos, sin contar las menudencias; y aquí está la prueba de lo que digo, firmado: Rapín.

COLÍN, *riendo*

¡Ja, ja, ja! Yo seré también caballero.

COLASA

Yo vestiré de tafetán.

CLAUDIA

Y nos llevarán la cola.

ARLEQUÍN

En cuanto a mí, me conformo con la llave de la bodega.

EL CABALLERO, *después de leer, a la Señora Damis*

¡Por los clavos de Cristo! El guaperas dice la verdad, prima; conozco a ese tal Rapín y su firma; aquí hay cien mil francos, es como si tuviera el cofre en sus manos; que se me permita rendirles honores; esto cambia la tesis.

SEÑORA DAMIS

¡Cien mil francos!

EL CABALLERO

Ni uno más ni uno menos. (*A Blas.*) Señor, soy vuestro seguro servidor, permitidme que rectifique: sois sabio, sensato y respetable. En cuanto a vuestros señores hijos, los adoro. ¡El hermoso caballero! ¡La encantadora dama! ¡Qué educación! ¡Qué de gracias! ¡Cuánta gentileza!

CLAUDIA y BLAS

¡Oh! Nos halagáis demasiado.

BLAS

Os complace decir tales cosas, y a nosotros escucharlas. Venid, niños, levantaos, haced vuestra reverencia, con elogio incluido.

COLASA, *haciendo la reverencia*

Señor, las gracias de vuestra señoría se elevan sobre las nuestras, y yo personalmente en persona tengo más gratitud que mérito.

El Caballero saluda.

ARLEQUÍN

¿Y vos, Colín?

COLÍN, *saludando*

Señor, personalmente en persona soy de la misma opinión que mi hermana; lo que ella ha dicho, yo lo digo.

ARLEQUÍN

Colín hace un bis.

EL CABALLERO

No puede haber repeticiones más espirituales; me encantáis, no lo he dicho lo suficiente: ¡cien mil francos, pardiez! Se burlan vuestras mercedes de sí mismas, son demasiado modestas; y si me enojo, pienso compararlas con los astros, ¡ea!

BLAS

Mujer, ¿oyes eso? ¡Los astros!

EL CABALLERO

En cuanto a la Señora, a ella tan solo le ruego me acepte entre sus amistades, por muy peligroso que resulte obtener tal gracia; porque, sin querer dárme las de fino conector, diré que posee una robustez, una majestuosidad, una masividad de encantos, difíciles de ver con ojos inocentes. Pero basta, me pasará lo que tenga que pasar, estoy acostumbrado al fuego; mas yo a cambio le pido un favor. ¿Me lo concederéis, bella persona?

Él le toma la mano con intención de querer besarla.

CLAUDIA

Vamos, no sois más que un bromista.

EL CABALLERO

No me rechazéis, os lo ruego.

CLAUDIA

¡Oh, bueno! Besadla, son solo manos al fin y al cabo.

EL CABALLERO, llevándola hacia la señora Damis

Reconciliaos con la prima. Vamos, señora Damis, adelante; yo ya he tanteado el terreno, ahora os toca a vos. *(En voz baja lo siguiente.)* No os resistáis, tengo un plan; concededle el título de Señora.

CLAUDIA, ofreciendo su mano a la señora Damis

Agarradla, Señora, agarradla; no estoy enojada.

SEÑORA DAMIS

Tampoco yo, Señora Claudia. Me alegro mucho de vuestra buena fortuna y os concedo mi amistad.

CLAUDIA

Os obsequio a vos de la misma manera que vos a mí, y os deseo buena suerte.

EL CABALLERO

¡Y ahora un abrazo para concluir el pacto, vamos! ¡Bueno! Así está bien; y ahora, alto ahí; requiero permiso para decir una palabra al oído de la prima.

BLAS

Os permitiré que lo digáis en voz alta.

ARLEQUÍN

También yo; pero, Señor Caballero, ¿dónde está mi cumplido? Puesto que soy el doctor de la casa.

EL CABALLERO

El doctor tiene razón, lo olvidé. ¡Bueno! Te encuentro bufonesco; haz gala de mi benevolencia, te rindo honores, con eso ya te sonrío la fortuna.

ARLEQUÍN

Gracias por la fanfarronada.

EL CABALLERO *aparta a la señora Damis para decirle lo siguiente*

Prima, ¿habéis entendido mi proyecto? Estos desarrapados tienen cien mil francos; vos sois viuda, yo estoy soltero; aquí hay un hijo y una hija; vos no sois rica, mis recursos son modestos: ya sabéis como nos las gastamos los fanfarrones de la Gascuña; ofrezcámonos a casarnos. Son aldeanos, pero, ¿qué importa? Mirémoslo todo como una intriga pastoril; la boda será el final de una égloga. Es cierto que sois noble; yo lo soy desde el primer hombre; pero los primeros hombres fueron pastores; tomad pues al pastorcillo y yo a la pastorcilla. Tienen cincuenta mil francos cada uno, prima, nos es mal cayado. ¿Queréis vuestra parte? De ser así, Colín es joven y su juventud lo convierte en una buena alianza.

SEÑORA DAMIS

Caballero, la idea me parece bastante sensata, pero el trámite es humillante.

EL CABALLERO

Prima, ¿sabéis de qué vive a menudo el orgullo de la nobleza? De estas pequeñas vergüenzas que os echan para atrás. La bella gloria es la razón, voto a san; así que voy a rematar esto. (*A Blas y su mujer.*) Señora y Señor Blas, si estos amables niños quisieran hacerse a un lado, yo me sinceraría con una idea que me parece interesante.

BLAS

¡Alto! Preceptor, poned aire entre nosotros, conversad a diez pasos de aquí.

Los niños se retiran tras haber saludado a la compañía, que también les saluda.

QUINTA ESCENA
EL CABALLERO, SEÑORA DAMIS, BLAS, CLAUDIA

EL CABALLERO

Volvamos a nuestro rebaño; vos sabéis quién soy yo, me conocéis desde hace mucho tiempo.

BLAS

¡Claro que sí! Por aquel entonces vos no nos teníais demasiado en cuenta.

EL CABALLERO

¡Oh! Memeces, ¡cuántas habré hecho en mi vida!, pero olvidemos esa. Vos sabéis entonces quién soy yo: el primo Damis se había casado con la prima. Tengo el honor de ser hidalgo de rancio abolengo, y apreciado, algo que nadie pone en duda; soy militar, y ahí seguiré, ¡válgame el diablo! Y, rápidamente, esto tiene su continuación. Me queda solo un ancestro, el Barón de Lidas, un lánguido señor, un hogareño con dolencias pulmonares... No tardará en morir, y adiós al linaje; yo heredaría sus bienes, eso está claro. Por otro lado está la señora Damis, viuda y noble, joven y encantadora; sus facultades ya las conocéis: excelente señorío, gran castillo, tan viejo como el tiempo, algo deteriorado, pero nada que no tenga arreglo. Pues acaba de mirar con unos ojos al Señorito Colín, que si el difunto marido hubiera visto semejante descaro, apuesto a que tendría diez años de palpitaciones; esa mirada, ¿veis lo que digo, camarada?

BLAS

¡Oh, vive Dios! Es verdad que nuestro hijo tiene una carita tan bien moldeada como pocas.

EL CABALLERO

Me habéis entendido a la primera, y la prima se sonroja.

SEÑORA DAMIS

A decir verdad, Caballero, carecéis de un mínimo de discreción.

BLAS

¡Oh! No hay nada de malo en eso, Señora, es requetenatural.

CLAUDIA

¡Oh! Hay que admitir lo guapo que es Colín; por ahí se dice que es a mí a quien se paice.

SEÑORA DAMIS

Mucho.

EL CABALLERO

Doy fe de que él es guapo, pero afirmo que vos sois aún más hermosa.

BLAS

Sí, sí, la Señora es magnífica, pero yo no veo nada de eso, porque no es más que mi esposa. Ahora, proseguid.

EL CABALLERO

Decía que la Señora ha mirado al Señorito Colín, que lo miraba de arriba abajo, y parecía decir: «¡qué pena que no seáis mío, hombrecillo!, ¡cuánto me gustaría que fuerais mi cosita!» En esto, comencé a mirar a la Señorita Colasa, y la dama me devolvió la mirada al mismo tiempo. Poner los ojos en una persona, no hay nada más simple, o eso parece; sin embargo, de esa mirada de la que le hablo, de la belleza que esos ojos rezumaban, de sus encantos y su delicadeza, de la emoción que sentía yo... No me preguntéis más, ya que, veréis, no sé cómo expresarlo, nada entiendo ya. ¿Es vuestra hija, o es el Amor el que me ha mirado? Qué sé yo; que sea lo que tenga que ser; estoy hablando de un prodigio, lo he visto, lo he sentido y no puedo escapar. Eso es todo lo que sé.

BLAS

¡Cielos! Esto es maravilloso, ¡miradme bien esa carita, esa mascarilla!

CLAUDIA

¡Ay! Señor Blas, ¡es que tiene la niña unos ojitos tan picarones!

BLAS

¿Y qué le vamos a hacer, si ha salido a mí, clavadita?

SEÑORA DAMIS

Unos ojos hermosos son una gran ventaja.

EL CABALLERO

Sí, para quien los tenga, lo admito; pero quien los ve paga por ello, y para mí habría sido mejor si el Señor Blas no hubiera dado a su hija una copia de los suyos.

BLAS

Bueno, lamento haber entregado mi apariencia a mis hijos, ya que parece que eso os está molestando.

EL CABALLERO

Hombre de honor, me conmueve lo que decís; pero hay una manera de arreglarlo.

CLAUDIA

¿Cuál?

EL CABALLERO

El título de yerno vuestro lo solucionaría todo; y gracias al nombre de la nuera, la prima sanaría otro tanto. Os he dicho el mal y os muestro el remedio.

BLAS

Señora, ¿vos tenéis la opinión de que los sanemos?

EL CABALLERO

Suegra, no protestéis; vuestra hija me tiene cautivado. No desechéis los descendientes que os ofrezco, ocupad un lugar en la historia.

CLAUDIA, *aparte*

¡Será un placer! Oh, estoy de acuerdo con todo, siempre y cuando aquí la Señora no vaya a decir que este matrimonio no está a su altura.

BLAS

¡Oh, válgame el diablo! Aquí todo va sobre ruedas, nadie tiene que subir ni bajar, os lo aseguro.

EL CABALLERO

Prima, responded; mostrad la modestia de vuestros sentimientos.

SEÑORA DAMIS

Ya que habéis descubierto lo que pensaba, no voy a hacer más misterio del asunto; estoy de acuerdo con todo lo que hagáis, y estaréis contentos con mi forma de actuar. Nací simple y sin orgullo, y vuestro hijo me agradó; esa es la verdad.

EL CABALLERO

Contestad, suegro.

BLAS

Chocad esos cinco, yerno mío; vamos, nuera mía, vale la pena. Compraré nobleza, será nueva, durará más tiempo y vos mantendréis la vuestra, que está un poco desgastada. En el caso que nos ocupa ahora, id a tomar un tentempié. Doña Claudia, arread toa está gente y lleváosla pa casa a beber, y decid a nuestro lacayo que venga a hablarme, yo le esperaré aquí. Informad también a los violinistas, quiero alegría, ¡quia!

El Caballero da la mano a las damas después de saludar a Blas.

SEXTA ESCENA

Blas se pasea poniéndose firme.

BLAS

Hablaré un poco conmigo mismo a solas, ya que en este momento en el que vivo en la alta sociedad, debo tener grandes reflexiones a causa de mis importantes asuntos. Procedo, pues, a soñar mientras me doy un paseíllo. (*Sueña despierto.*) Un padre de familia tiene muchas preocupaciones, y eso de tener hijos no es buen grano. En cuanto te crecen un poco, ya no piensan más que en el bodorrio. Pero eso sí, queremos un rango de esos que brillan, unas carrozas de lujo, unos criaos que te dejan en cueros, y sin todo este estruendo no sabríamos vivir. Las clases bajas son felices. Pero hay una buena costumbre: comprar de prestado y no pagar a los comerciantes; así se sostiene la economía familiar. Sin embargo, me paice que aquí el menda, que es persona honrada, tiene un oficio de locos... Pero por ahí se acerca el fiscal; le debo dinero; pero no hay na que hacer; yo sé cuál es mi deber.

SÉPTIMA ESCENA

EL FISCAL, BLAS

EL FISCAL

Buenos días, maese Blas.

BLAS

Servidor, estimado fiscal. Pero llamadme Señor Blas, que es lo que me corresponde.

EL FISCAL, riendo

¡Ja, ja, ja! Ahora comprendo: vuestra fortuna ha elevado vuestras cualidades. De acuerdo, Señor Blas, me alegro de vuestra aventura; vuestros hijos acaban de contármela; os felicito y, al mismo tiempo, os ruego me devolváis los cincuenta francos que me debéis desde hace un mes.

BLAS

Es cierto, reconozco la deuda; pero no puedo pagarla, se me echaría en cara.

EL FISCAL

¡Cómo! ¿No podéis pagarme? ¿Por qué?

BLAS

Porque algo así no sería digno de una persona de mi competencia; y habría confusión.

EL FISCAL

¿A qué llamáis confusión? ¿Acaso yo no os di mi dinero?

BLAS

Efectivamente, no lo negaré; vos me lo disteis, yo lo recibí, yo os lo debo; os he entregado un recibí, pues guardadlo; venid de vez en cuando a pedirme lo que os debo, os lo permito; os volveré a dar el recibí, vos volveréis y yo volveré a dároslo y así, que si dadme que tened, se nos pasará el tiempo volando; así se hace.

EL FISCAL

Pero, ¿os estáis burlando de mí?

BLAS

¡Valga el diablo! Poneos en mi lugar. ¿Queréis que pierda mi reputación por cincuenta míseros francos? ¿Merece la pena pasar por un cualquiera solo por pagaros? Por Dios, no queréis atender a razones. Si tal cosa fuera posible sin que fuese a costa de mi condición, lo haría de buena gana: tengo el dinero, mirad, aquí está. Tengo sobradamente permitido conceder préstamos; eso es común. Pero pagar, no se puede.

EL FISCAL, *aparte*

Oh, acabo de encontrar la solución. ¿Os está permitido prestar, decís?

BLAS

Totalmente permitido, sí.

EL FISCAL

En efecto, el privilegio es noble y, además, os conviene más que a cualquiera; siempre he sabido que vos sois generoso por naturaleza.

BLAS, *riendo y henchido*

Oh... Sí, eso es, no vais desencaminado. Entre nosotros, los señores de alta alcurnia, tenemos que lisonjearnos. En efecto, tengo grandes méritos, y muy cómodos, porque nada nos cuesta, los tenemos como arrendaos, y además los tengo sin enseñarlos, en eso consiste la ceremonia.

EL FISCAL

Anticipo que vos tendréis muchas de esas virtudes, Señor Blas.

BLAS, *dándole una palmada en el hombro*

Cierto es, Señor Fiscal, cierto es. ¡Pardiez! Vos me agradáis.

EL FISCAL

El honor es mío.

BLAS

No digo que no.

EL FISCAL

No volveré a hablaros sobre lo que me debéis.

BLAS

De ser así, deseo que me habléis. Y yo, ¿debería entreteneros?

EL FISCAL

Como gustéis. Satisfaré la dignidad de vuestra nueva condición y me pagaréis cuando así lo deseéis.

BLAS

Poco a poco, en unas cuantas décadas.

EL FISCAL

Bueno, bueno, dentro de cien años, dejémoslo ahí. Pero tenéis un alma hermosa y yo querría solicitaros una gracia: que me prestéis cincuenta francos.

BLAS

Tomad, Fiscal, encantado de servirlos, aquí tenéis.

EL FISCAL

Soy hombre honesto: he aquí vuestro recibí, que rompo ahora mismo, me doy por pagado.

BLAS

¿Pagao, Fiscal? ¡Valga el Diablo! Eso ha sido muy deshonesto por vuestra parte.
¡Maldición! No son maneras, ofender así el honor de la gente de mi clase; esto es una afrenta.

EL FISCAL, *riendo*

¡Ja, ja, ja! ¡Qué hombre tan singular! ¡Con sus méritos que nada le costarán!

OCTAVA ESCENA

BLAS, ARLEQUÍN Y SUS HIJOS

BLAS

¡Maldita sea! Me ha engañao como a un tonto, pero se la devolveré.

ARLEQUÍN

Señor, ¿qué queréis de mí?

BLAS

Me gustaría que dierais una lección de buenos modales a mis hijos: criadlos una miaja de acuerdo con su condición, pa que pronto puedan retozar tol día, como los importantes, con todas las pamplinas esas de la alta sociedad, ¿lo haréis?

ARLEQUÍN

¡Por supuesto! He bebido toda mi vida como veinte chorlitos muertos de sed, y vuestros hijos tendrán la misma cabeza.

COLÍN

Papá, ¿puedo ir con la compañía?

ARLEQUÍN

Di Señor y no papá.

COLÍN

¡Señor! ¿Acaso no es mi padre?

BLAS

No importa, muchacho, haz lo que se te dice.

COLASA

¿Y yo, papá? Quiero decir, Señor, ¿puedo ir...?

BLAS

Escuchad ambos lo que se os ha dicho antes, y después venid cuando sepáis lo que es la cortesía, porque os voy a casar a los dos, ¡pa que veáis!

COLÍN

¡Qué bueno! Con lo que me gusta a mí el matrimonio. ¿Y de quién seré yo hombre?

BLAS

De la Señora Damis.

COLÍN, *frotándose las manos*

¡Caramba! ¡Cómo me voy a reír!

ARLEQUÍN

El arrebató es bueno, lo acepto. Pero el gesto no vale nada, fuera.

COLASA, *a Arlequín*

¿Y yo, mi buen Señor? ¿Quién me tomará?

BLAS

El Señor Caballero.

COLASA

¡Qué bien! Seré Caballera.

BLAS

Me voy, luego acudiréis. Comenzad la lección y hacedlo rápido.

ARLEQUÍN

Venga, estudiemos.

NOVENA ESCENA

ARLEQUÍN, [COLÍN], COLASA

ARLEQUÍN

Dejadme un rato para reflexionar. (*Aparte.*) ¿Qué les diré? Nada sé al respecto, porque todo lo que conozco de la alta sociedad es lo que he visto en la calle, de paso, eso es todo lo que sé. No importa, recuerdo haber visto algún que otro cortejo, escuché algunas palabras, me basta con eso. (*En alto.*) Oíd, acercaos. Como es un hecho que no hay nada más hermoso que las similitudes, comencemos por eso. Imaginad, Señorito Colín, que sois el amante de la Señorita Colasa; habladle de amor y ella os responderá; veamos.

COLÍN *da saltos de alegría*

Hablad, pues, Señorita, ¿aquí andáis?

COLASA

¡Sí, señor! Aquí ando. ¿De qué se trata?

COLÍN

Se trata, Señorita, de que hay noticias.

COLASA

¿Y cuáles, señor, si pue saberse?

COLÍN

Pos que la belleza de vuestra persona... pos tampoco se necesitan tantos preámbulos; pos eso es lo primero que hace que sus quiera por esposa. ¿Qué me decís a eso?

COLASA

Dio que pase lo que tenga que pasar, pero vuestras palabras me ponen colorá, porque no estoy acostumbrada a escuchar to eso que me andáis diciendo.

ARLEQUÍN

¡Oh! ¡esto va así, asá!

COLÍN

Es cierto, Señorita; pero la segunda vez estaréis más acostumbrá que la primera, y de vez en vez, ya veréis que os iréis haciendo. (*A Arlequín.*) ¿Lo hago bien?

ARLEQUÍN

Aprecio algo de rústico en las últimas líneas de vuestro cumplido.

COLASA

Sí, creo que primero ha galopao del amor al matrimonio.

COLÍN

Es que soy apresurado, pero iré al paso. No diré que seréis mi mujer; pero eso no me impedirá ser vuestro hombre.

COLASA

¡Vaya! Sigue enredao en las nupcias.

COLÍN

¡Pardiez! Es que esta boda me atrae mucho; y mi mente se echa a trotar hacia ella.

ARLEQUÍN

¡Qué poco gusto tenéis!

COLÍN

¡Bueno, bueno! Dejemos todo eso a un lado; yo me voy, no me gusta la escuela, iré a la aventura, dejadlo en manos de la señora Damis; al ser viuda me enseñará mejor que vos. Adiós, remilgada; os saludo, maestro.

DÉCIMA ESCENA
ARLEQUÍN, COLASA

ARLEQUÍN, *aparte*

He ahí una educación que me ha traído muchos problemas; acabemos con la vuestra, Señorita. Primeramente, creo que él tiene razón cuando os llama remilgada.

COLASA

¡Leñe! Pues decidlo, y seré más atrevida, porque en estos momentos me estoy reteniendo. ¡Por Dios, era mi hermano quien me cortejaba! Eso no me atrae nada. Pero el Señor Caballero es otra historia. Me agrada su cara; veréis, veréis cómo eso me remueve el corazón. ¿Queréis que le diga que lo amo? Será todo un placer.

ARLEQUÍN

¡Madre de los cielos, cómo se las gasta! Toda la sangre de la familia corre como un caballo desbocado. Paciencia, colegiala mía, os estaba diciendo algo... ¿por dónde íbamos?

COLASA

Por donde yo era una remilgada.

ARLEQUÍN

Exactamente, iba a concluir... Pero nada concluyo; solo añadiré lo siguiente: una vez hechas las reverencias, mantendréis cierta modestia acompañada por un ligero toque de coquetería...

COLASA

Una pizca de cada, ¿no?

ARLEQUÍN

Muy bien. Seréis... tímida.

COLASA

¡Ay! ¿Por qué?

ARLEQUÍN

Tímida y galante.

COLASA

¡Oh! Comprendo, tiraré de eso que no quiere decir nada pero que paice que sí.

ARLEQUÍN, aparte

¡Qué niña más encantadora! Presta atención a todo lo que le digo; y eso que no me entiendo ni yo. (*En alto.*) Luego le llegará el turno al Caballero; primero solo será educado y poco a poco se volverá tierno.

COLASA

Y yo le veré venir, me adelantaré y me dejaré querer.

ARLEQUÍN

Esta siempre queriendo adelantarse.

COLASA

Le daré esperanzas, e iré perdiendo mi corazón a medida que vaya consiguiendo el suyo.

ARLEQUÍN

A fe mía que lo habéis entendido a las mil maravillas.

COLASA

¡Oh! Dejadlo en mis manos, poco a poco iré perdiendo valor, cada vez más y más, hasta que ya no me quede na.

ARLEQUÍN

¡Se acabó lo de ser una niña! Señorita, os dirá al acercarse a vos, aquí tenéis a vuestro más humilde servidor.

COLASA

Y yo os agradezco vuestra humildad, pienso replicarle.

ARLEQUÍN

¡Qué hermosa sois! ¡Qué placer poder contemplaros!, añadirá él, inclinando la cabeza. ¡Qué feliz me haría agradaros y qué embeleso sentiría un corazón que os adora! (*Colasa sonríe.*) ¡Oh! Mi querida Señorita, ¡cuántas gracias! ¡Qué de encantos! ¡Qué atractivo! Vuestra persona tiene tantos que no saben dónde meterse... Ahora miradme avergonzada y de reajo.

COLASA *imitándolo*

¿Así?

ARLEQUÍN

No está mal. ¡Ay, pero qué es esto? Me miráis de una manera arrebatadora. ¿Acaso me amáis? Contestad. Solo quiero una mísera palabra. Ahora suspirad.

COLASA

¿Fuerte?

ARLEQUÍN

No, un suspiro tenue.

COLASA

¡Ay!

ARLEQUÍN

¡Oh! Tras ese suspiro, se volverá loco, solo dirá extravagancias; cuando veáis tal cosa, os rendiréis y le diréis: «os amo».

COLASA

Esperad, esperad, que viene, apuesto a que va a hacerme repasar la lección. ¡Diantres! Sé adonde ir ahora.

ARLEQUÍN

Adiós, entonces, os doy rienda suelta. (*Aparte.*) ¡Uf! Creo que mi corazón pensó que yo estaba hablando en serio.

UNDÉCIMA ESCENA

EL CABALLERO, COLASA, ARLEQUÍN

EL CABALLERO, *a Arlequín*

Amigo mío, aquí sois quien hace y deshace. Seguid así, sobre todo haciendo, os lo ruego, nací agradecido.

ARLEQUÍN

Id por vuestro camino; os prometo seguir haciendo todo tan bien como hasta ahora.

Se retira.

DUODÉCIMA ESCENA
EL CABALLERO, COLASA

EL CABALLERO

He abandonado la compañía, no he podido, Señorita, resistirme a la tentación de veros. He perdido mi corazón, una persona encantadora me lo arrebató, lo cual me preocupa, y vengo a preguntarle qué es lo que quiere hacer con él. ¿Acaso no sois vos la raptora? Decidme algo, os lo ruego.

COLASA, *aparte*

Oh, si ha perdido ya el corazón, no va a durar mucho la batalla. (*En alto.*) Mi señor, con respecto a su corazón, yo no lo he visto; si me dijerais la persona que os lo ha arrebatado, puede que así se viera.

EL CABALLERO

Entonces, ¿vos no la conocéis?

COLASA, *haciendo una reverencia*

No, Señor, no tengo ese honor.

EL CABALLERO

¿Vos no la conocéis? ¡Ah, voto a...! Os he pillado; tenéis los ojos de la que realizó el hurto.

COLASA, *aparte*

Le veo venir al muy pícaro. (*En alto.*) Señor, son, sin embargo, mis ojos los que llevo, no los he tomado prestados a nadie.

EL CABALLERO

Hablad, ¿jamás os veis en el cristal de vuestras fontanas?

COLASA

¡Oh! Claro que sí, a veces ocurre.

EL CABALLERO

Paciencia, ¿y qué veis?

COLASA

Pues, a mí misma.

EL CABALLERO

Por lo tanto, he aquí mi bribona.

COLASA, *aparte*

¡Ay! Pronto él será mi bribón también.

EL CABALLERO

¿Qué respondéis a lo que os digo?

COLASA

¡Pardiez! Lo hecho, hecho está. Vuestro corazón ha venido a mí, no le diré que se aleje, ni es cosa que se dé de mano a mano.

EL CABALLERO

¡Devolvérmelo! Cuando disparasteis, cuando lo incendiasteis... Estaba bien ¡y vos lo habéis enfermado! No, belleza mía, no quiero saber nada de un incurable.

COLASA

¡Qué pena me da!, ¿y qué haré ahora?

EL CABALLERO

No os asustéis, nadie habla de asesinato... Creo que tengo la solución, vos habéis maltratado mi corazón, cubrid los gastos de su cura, yo esperaré. Me quedo conforme, el vuestro me servirá de prenda, con eso me doy por satisfecho.

COLASA

¡Claro que sí! ¡Mia que sois listo! Si lo tuvieras, igual podríais conservarlo.

EL CABALLERO

¡Os lo conservaría! ¿Os dais cuenta, bonita mía? Una legión de corazones, si os la entregara, no sería suficiente para pagaros tan cariñosa expresión, pero finalizada. Sois ingenua, soltaos sin miramientos, decidme la verdad, ¿me amáis?

COLASA

Oh, puede ser, pero aún no es momento de decirlo.

EL CABALLERO

Me arrodillaría ante estas palabras, las saboreo, se derriten como la miel, pero entonces, ¿cuándo será el momento de decirlo todo?

COLASA

Ya llegará, os lo prometo, cuando vea que os da el arrebató.

EL CABALLERO

Hacedlo rápido entonces, porque ya me está dando.

COLASA

¡Oh! No, aún no quiero, volvamos adonde estábamos. Vos me pedís el corazón, pero es nuevo. El vuestro, en cambio, puede que esté colmado.

EL CABALLERO

El mío, tesoro, ¿sabéis lo que se dice de él por ahí, el nombre que se le ha puesto? Se le llama el indomable.

COLASA

Entonces, ¿ahora ha perdido su nombre?

EL CABALLERO

Ni una sílaba le queda, vuestros hermosos ojos le han despojado de todo. Renuncio a él, y ahora abogo por tener otro.

COLASA

Y yo, que no sé abogá, veréis que perderé esta causa.

EL CABALLERO, *mirándola*

Apostemos, pichoncito, a que el asunto está concluido.

COLASA, *aparte*

Creo que esta es la ocasión idónea para mirarle con ternura. (*Ella le mira.*)

EL CABALLERO

Os oigo, perla fina, esa mirada lo dice todo. Triunfo, salgo victorioso, pero id poco a poco, la victoria me abrumba, me trastorno, me da vueltas la cabeza. Id con cuidado conmigo, os lo ruego.

COLASA, *aparte*

Ya está, lo enloquecí, eso me favorece. Ahora me toca hablar a mí.

EL CABALLERO

Vuestro papá os entregará a mí. Firmad, rubricad la donación, decid que os agrado.

COLASA

¡Oh! Eso sí, me agradáis, lo rubificaré.

EL CABALLERO

Me encantáis aunque no me sorprende, pero aquí llegan la Señora Damis y el cuñado, nuestro arreglo está concluido; ellos vienen a sellar el suyo. Retirémonos.

Colette sale.

DECIMOTERCERA ESCENA

LA SEÑORA DAMIS, COLÍN, EL CABALLERO

EL CABALLERO

Hasta la vista. Señor Colín, ¿os aman?

COLÍN

Pa comprobarlo estoy aquí.

EL CABALLERO

Concluid, pues.

DECIMOCUARTA ESCENA

SEÑORA DAMIS, COLÍN

COLÍN, *aparte*

Tratemos de decirlo bien. (*En alto.*) Señora, es cierto que el honor de observar vuestra belleza es cosa mu admirable y que en lo relativo a nuestro matrimonio, del cual yo no digo que no hable, ya que es de mi amistad de la que no digo na... Pero, valga el diablo, me empantano en mi cumplido, hablemos sin ceremonias, solo son vocablos que se convierten en palabras. Voy a casarme con vos, hecho que me hace sentir requetebién. ¿A vos os complace?

SEÑORA DAMIS, *riendo*

Habla fatal, pero es divertido.

COLÍN

Verdad es que no conozco la ortografía, pero, ¡por Dios! Soy bastante gracioso; cuando me río, es de buena gana; cuando canto, lo hago peor que un mirlo, y conozco canciones a puñaos: siempre soy yo quien lleva la batuta. Más aún: brinco como un cabrito, y sigo y sigo, sin poner un pie en el suelo. Soy el único capaz, sin contar a la Maturania, que es una saltarina, alta como un ciprés. ¿La conocéis? Es una buena criatura, al igual que yo. ¿Sabéis qué os digo? Que me adapto a los tiempos como vienen, y al dinero en lo que vale. Hablemos de vos. Yo soy rico, vos sois bella, yo os amo, todo eso rima a la perfección, ¿qué opináis de mí?

SEÑORA DAMIS

Únicamente os falta un poco de educación, Colín.

COLÍN

¡Pardiez! Apetito no me falta nunca, es lo principal. Y esa educación de la que habláis, ¿pa qué sirve? ¿Acaso ama uno mejor? Apuesto a que no. Casémonos y os lo demostraré. Esto sí que es hablar, rediez.

SEÑORA DAMIS

Creo que me amaréis, pero escuchad, Colín: tendréis que seguir mis indicaciones. Yo tengo educación, y os pondré al corriente de un montón de cosas.

COLÍN

Entendido, pero, con el permiso de vuestra educación, decidme, ¿no soy guapo?

SEÑORA DAMIS

Bastante.

COLÍN

¡Bastante! Eso es como quien dice mucho, pero la confusión hace que vuestro corazón sea mezquino. Dadme vuestra mano para que la bese: eso os animará. (*Le besa la mano.*)

SEÑORA DAMIS

Con delicadeza, Colín, os saltáis los límites del decoro.

COLÍN

¡Pardiez! Yo voy a mi ritmo, sin prestar atención a los límites, pero ¡valga el diablo!
Habládme con ternura.

SEÑORA DAMIS

No se debe.

COLÍN

Pero se presta, y yo soy bueno para devolvérselo.

SEÑORA DAMIS

En verdad, ¡el Amor es un gran maestro! Ya ha convertido en agradables sus simplezas.

COLÍN

¡Bueno! Es tan solo una hermosa bagatela, y veréis que será la antesala de muchas otras.

DECIMOQUINTA ESCENA

SEÑORA DAMIS, COLÍN, CLAUDIA, BLAS, ARLEQUÍN, EL
CABALLERO, COLASA, GRIFETO

Se escuchan los violines.

EL CABALLERO, *tras darle la mano a Claudia*

Bueno, amigos míos, ¿todo el mundo de acuerdo?

COLÍN

Me encuentra buen mozo, y que está requetecontenta; pero mida, por ahí llegan los violoneros.

BLAS

Sí, es una minúscula muestra de cortesía que a mi nuera hago, a modo de pisco-labis.

EL CABALLERO

¿Y el contrato? ¡Voto a...! Es el sosiego del amor honrado. ¿Dónde está el notario?

BLAS

Vendrá, divirtámonos mientras le esperamos (vamos, violines, ánimo). (*Se celebra el festejo y, en plena velada, llega una carta a Blas que dice:*) ¡Se presenta el auxiliar del procurador! ¿Qué sucede, Señor Grifeto? ¿Qué hay de nuevo?

GRIFETO

Leed, Señor.

BLAS

Tomad, yerno mío, decidme lo que dicta la escritura.

EL CABALLERO

He creído que era mi deber advertiros de que el Señor Rapín cayó ayer en bancarrota y que el estado en el que deja sus negocios hace pensar que se va a un país extranjero. Debe dinero a varias personas y no deja ni un céntimo. He tomado todas las medidas convenientes en tal caso, pues yo mismo estoy preocupado. Sin embargo, no veo un atisbo de esperanza. Decidme, no obstante, qué debo hacer. Quedo a la espera de vuestra respuesta, quedo...

EL CABALLERO, *doblando la carta, se dirige a Blas*

Blas, amigo mío, solo me queda repetiros lo que el procurador ha puesto al pie de su misiva (*Devolviéndole la carta:*) quedo... Ya que los artículos de nuestro contrato se han mudado a un país extranjero, no les alcanza ni un galgo. Adiós, Colasa, os dejo con pena.

COLASA

¡Y este era el hombre que quería entregarme toda una legión de corazones!

EL CABALLERO

El banquirroto se ha llevado la caja, y con ella la legión entera.

ARLEQUÍN

¡Voto a Dios! No es una desgracia tan grande, mala milicia, la que no vale ni el pan de munición.

EL CABALLERO

Te estoy oyendo, bellaco.

SEÑORA DAMIS

Vamos, Señor Caballero, dadme la mano, retirémonos, que se está haciendo tarde.

ARLEQUÍN

Buenas noches, prima; adiós, primo. Mis felicitaciones a vuestros antepasados, por la gran sensatez que os han transmitido.

COLÍN

¡Valga el diablo! Una prometida menos: ¡me abandonas, te abandono y viva la vida! Bailemos, papá.

ARLEQUÍN

Señor Blas, me habéis prometido cien escudos anuales y hace un día que aquí estoy. Calculemos, pagadme y partiré.

BLAS

Mujer, ¿en qué piensas?

CLAUDIA

Pienso que tenemos criados de menos y casacas de más.

BLAS

Y yo, que todavía hay vino en la vasija y que voy a beberlo. Vamos, niños, arreando. (*A Arlequín.*) Venid a beber vos también, buen viaje después y, luego, adiós a la alta sociedad.