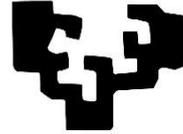


eman ta zabal zazu



Universidad  
del País Vasco

Euskal Herriko  
Unibertsitatea

TRABAJO FIN DE GRADO

**TRADUCCIÓN Y ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO DE LA OBRA**

***L'ENFANT GÂTÉ.***

**COMBINACIÓN IDIOMÁTICA: FRANCÉS-ESPAÑOL**

**MARIA GAMBOA SAENZ**

GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

CURSO ACADÉMICO 2020/2021

TUTOR: JUAN MANUEL IBEAS ALTAMIRA

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA E HISTORIA

## RESUMEN

*L'enfant gâté* es una obra de teatro escrita en el año 1779 por Stéphanie Félicité du Crest de Saint-Aubin (conocida también como condesa de Genlis y marquesa de Sillery) y publicada por primera vez dos años más tarde en una edición compuesta por cuatro tomos, en los que se recopiló lo que ella llamó *Théâtre à l'usage des jeunes personnes*. Tal y como el título de la edición sugiere, la obra que vamos a analizar forma parte de la literatura didáctica de los siglos dieciocho y diecinueve, más concretamente entra en la categoría conocida como *teatro de la educación*.

Entendiendo todos los factores que condicionan tanto la producción del texto origen como la del texto meta, además de la diacronía, y el género textual sobre el que se trabaja, se ha intentado llevar a cabo una traducción potencialmente interpretable. Es decir, se entiende que esta versión va a llevarse a escena y no va quedar relegada al papel ya que “En el texto dramático, más que en cualquier otro texto, se manifiesta la función comunicativa, pues es un texto con una doble comunicación: la de los personajes entre sí y la de éstos con el público”<sup>1</sup>.

Esta decisión ha compuesto una de las bases de este trabajo. Al comprender que la obra sería llevada sobre las tablas, hemos optado por un formato traductor que facilitase la interpretación: la traducción creativa. Con esto quiere decirse que la obra será mayoritariamente adaptada con el objetivo de dar lugar a una interpretación que evoque las mismas sensaciones que la obra original.

Finalmente, hemos de poner en valor los recursos documentales con los que hemos contado para poder llevar a cabo tanto la traducción como el posterior análisis.

---

<sup>1</sup> López Fonseca, A., “La traducción dramática: textos para ver, oír... sentir”, *Estudios de Traducción*, vol. 3, 2013, p. 269-281.

## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	4
2. FASES DE LA TRADUCCIÓN	6
2.1. Fase previa o pretraducción	6
2.2. Muestra de la traducción	8
2.3. Decisiones traductológicas	13
2.3.1. Los nombres propios	13
2.3.2. Fraseología	14
2.3.3. Registro	17
2.3.4. Adaptación cultural e histórica	17
2.3.5. Interjecciones	18
2.3.6. Tratamientos	19
2.3.6.1. “Usted”	19
2.3.6.2. “Madame”, “señora”, “mi señora”	21
2.3.7. Léxico y elementos paratextuales: la prosodia	23
2.3.7.1. Sarcasmo	23
2.3.7.2. Léxico	24
2.3.8. Género y método: transcreación	24
3. ESTRATEGIAS TRADUCTOLÓGICAS	26
3.1. Traducción literal	26
3.2. Traducción oblicua	27
3.2.1. Concentración	27
3.2.2. Disolución	27
3.2.3. Transposición	28
3.2.4. Modulación	28
3.2.5. Equivalencia	29
3.2.6. Adaptación	29
3.2.7. Amplificación	30
4. CONCLUSIONES	31
5. BIBLIOGRAFÍA	33
6. ANEXOS	35

## 1. INTRODUCCIÓN

Este TFG (Trabajo de Fin de Grado) tiene como eje la traducción de una obra de teatro y el análisis del proceso traductológico, así como del texto meta una vez concluida la traducción. Se reflexionará en torno a los diversos factores que condicionan la traducción, factores tales como la combinación idiomática, que en este caso es francés-español, la problemática general y a los recursos o estrategias traductológicas empleadas durante la traducción. Todo ello se llevará a cabo partiendo del texto de origen, *L'enfant gâté*, una comedia en dos actos, cuyo propósito es inculcar una serie de valores en el público más joven. Por lo tanto, su objetivo es didáctico.

La autora, Stéphanie-Félicité Du Crest, más comúnmente conocida como Madame de Genlis, escribe esta obra y la publica en una edición junto con otros textos bajo el título *Théâtre à l'usage des jeunes personnes* (1779). Durante los siglos dieciocho y diecinueve la sociedad francesa vive un cambio trascendental como consecuencia de las ideas ilustradas y la Revolución (1789). En este marco social, Stéphanie de Genlis toma una postura más reaccionaria, intentando mediante este formato de fábulas, más atractivo para el público juvenil, transferir ciertos valores algo conservadores en los que, en su opinión, las personas jóvenes habían de ser instruidas.

No es casual que la autora escriba una obra con tintes didácticos, ya que, además de que durante la Ilustración la literatura pedagógica tomó una posición central en el sistema literario europeo, Madame de Genlis fue institutriz de los hijos de los duques de Chartres desde los treintaún años. Durante esa etapa comenzó a interesarse en las teorías de la educación y fue entonces cuando comenzó a escribir sobre didáctica<sup>2</sup>.

A la hora de realizar este trabajo, la combinación de idiomas como tal, no ha sido un aspecto problemático. Sin embargo, sí lo ha sido la adaptación de ciertos elementos, sobre todo culturales puesto que, aunque se trate de una traducción sin idioma de pivote, este texto se escribió en la Francia de finales del siglo XVIII. Es decir, hay multitud de elementos más allá de los aspectos teatrales o interpretativos del guión que también han supuesto una complicación a la hora de comprender el texto de origen.

En la traducción teatral, al igual que la traducción de poesía o géneros similares en

---

<sup>2</sup> Plagnol-Diéval, Marie-Emmanuelle, « Le théâtre de Mme de Genlis. Une morale chrétienne sécularisée », *Dix-Huitième Siècle* 24, n. 1, 1992.

los que la forma y el estilo toman un papel notable, hemos de prestar especial atención a los detalles que van más allá de las palabras en sí y, por ese motivo, en las siguientes líneas se procederá a hacer un análisis, no sólo de las unidades léxicas, terminológicas o fraseológicas, sino también de los factores que pueden dotar a dichas unidades de un significado u otro. Así, Marta Guirao comenta las circunstancias concretas de la traducción teatral en su artículo “Los problemas en la traducción de teatro: Ejemplos de tres traducciones al inglés de *Bodas de sangre*” y señala las dificultades que entraña:

En lo que concierne a textos dramáticos, los problemas de la traducción se intensifican a causa de la peculiar naturaleza del hecho teatral, donde los elementos textuales y culturales se entretajan con sistemas de signos extratextuales<sup>3</sup>.

Finalmente, hemos de explicar la motivación para realizar este trabajo. La traducción y el análisis de esta obra han supuesto un final para mis estudios como traductora y, sin embargo, han supuesto también un nuevo comienzo. Durante el proceso tanto de la traducción como del trabajo analítico posterior ha tomado fuerza una idea: la importancia de la transcreación entre los recursos de las personas traductoras. Entendemos la traducción como una herramienta nexa, que une sistemas y culturas, que nos acerca a civilizaciones pasadas y sociedades lejanas. No obstante, a lo largo de los cuatro años de estudios, a duras penas hemos visto o trabajado sobre traducción teatral o poética. Por lo tanto, poco hemos visto sobre la transcreación. Sin embargo, al concluir esta tarea, el casi desconocido concepto recientemente mencionado ha tomado una posición central en la vida académica de quien ha llevado a cabo este trabajo. Al concluir esta tarea, ha aparecido un ámbito de estudio que, al no haberse trabajado en los años previos, deseamos conocer y estudiar más a fondo. Dicho en pocas palabras, el descubrimiento de este enfoque ha sembrado una semilla sobre las diversas formas de traducción literaria que esperamos regar y ver florecer en los próximos años.

---

<sup>3</sup> Guirao, M., “Los problemas en la traducción de teatro: Ejemplos de tres traducciones al inglés de *Bodas de sangre*”, in *TRANS. Revista de Traductología*, 1999, n. 3, p. 37-51.

## **2. FASES DE LA TRADUCCIÓN**

El presente apartado tendrá como objetivo exponer el proceso desarrollado durante las distintas fases de la traducción, junto con una pequeña muestra de la misma, y acompañada de un análisis dividido en diversas categorías mostrando los aspectos más destacables de la problemática con la que hemos topado en dicho proceso.

### **2.1. Fase previa o pretraducción**

Tan importante como el proceso de traducción propiamente dicho son las fases de información y documentación previas. Un buen trabajo de documentación ayudará a la persona traductora en sus elecciones durante la traducción y le acompañará a lo largo de dicho proceso, especialmente en la toma de decisiones. Como antes de comenzar cualquier proyecto, la fase previa de la traducción consolidará un soporte firme sobre el que comenzar a trabajar. En la fase de pretraducción de este trabajo cobran especial importancia las fuentes relativas a la traducción de teatro, a la propia autora, y al contexto social e histórico de la obra en sí misma. Ya que, en palabras de Marta Guirao:

(...) el traductor se enfrenta a una plétora de posibilidades, y sus elecciones se ven fundamentalmente condicionadas por el propósito y las circunstancias que en principio determinan la traducción<sup>4</sup>.

Una vez comprendido el contexto de la obra, resumido en la siguiente tabla, se identifica que los factores más problemáticos van a ser, por una parte, la correcta comprensión del texto original, y por otra, la traducción de las formas de cortesía. En relación con este último factor, debemos mencionar que resulta especialmente importante para entender las jerarquías y la clase social de los personajes y, es por eso que, durante la fase preliminar, más concretamente tras la primera lectura, se consideró que el correcto uso en la traducción del “usted” y el “tú” sería un aspecto que había que tratar con especial cuidado.

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 37.

<b>Título de la obra</b>	L'Enfant Gâté
<b>Autor</b>	Stephanie de Genlis
<b>País</b>	Francia
<b>Género</b>	Teatro
<b>Editor</b>	Lambert et Baudouin (Panckoucke)
<b>Fecha de publicación</b>	1779
<b>Lugar de publicación</b>	París

TABLA 1: Ficha técnica

Marta Guirao insiste en la problemática de la traducción de obras de teatro y propone un ejemplo muy ilustrativo:

Como ilustración (...) el caso de una traducción italiana de *El rey Lear* en la que las alteraciones en la deixis (...) convierten a la firme y valerosa Cordelia en un personaje débil y quejoso, quebrantando así la coherencia entre la trama y los personajes<sup>5</sup>.

De este modo se evidencia lo delicadas que pueden resultar ciertas elecciones a lo largo del proceso de traducción, ya que pueden causar alteraciones trascendentales para la correcta comprensión y coherencia del texto meta.

Más allá de los elementos meramente textuales, el género teatral concede a diversos elementos paralingüísticos una importancia significativa. Es decir, el ritmo, la prosodia, la ironía, la simbología de la puesta en escena... Son constitutivos de la caracterización de los personajes y del desarrollo dramático en sí mismo. Consecuentemente, para la traducción teatral tendrán que valorarse los criterios de interpretabilidad.

Uno de los principales fundamentos para comenzar a traducir es el conocimiento de las nociones teatrales, lingüísticas y culturales, teniendo siempre en cuenta que la persona que ha llevado a cabo esta traducción no puede valorar ciertas características que solo comprenden quienes han trabajado sobre el escenario. De ese modo, se comienza la traducción, y se toma la decisión de que por encima de lo meramente lingüístico predominaría respetar los elementos que acompañan a la interpretación. Es decir, predominarán por encima de la traducción literal aquellas estrategias que ayuden a conformar el texto meta dentro del cuadro interpretativo del texto origen:

Así, si tenemos en cuenta la influencia de los receptores en la creación y estructura de las obras teatrales, lo traductores estamos obligados a

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 41.

plantearnos cuestiones fundamentales antes de iniciar nuestra tarea: ¿Cómo describir de un modo sistemático el hecho de que un mismo texto pueda dar lugar a interpretaciones diferentes, y a menudo igualmente válidas, a pesar de que el texto no sufra ninguna modificación? ¿Cómo construir la nueva relación entre un discurso textual, creado en relación con un público determinado, y un público distinto, que puede haber evolucionado y no tener ya ni las mismas preocupaciones, ni la misma cultura? ¿Condiciona esta circunstancia la valoración que se hace del valor literario de estos textos que sirvieron de soporte a aquellos espectáculos?<sup>6</sup>

## 2.2. Muestra de la traducción de *L'enfant gâté*.

A lo largo de la elaboración de este Trabajo de Fin de Grado, se comprende que el grueso del mismo lo constituiría la propia traducción. Por este motivo, además del anexo con la traducción completa, en este apartado va adjunto un fragmento de la misma. De este modo se intenta mostrar la importancia de ciertos aspectos y comentar algunas partes significativas de la trama.

Se trata de una muestra de la escena tercera del acto primero, en el que Dorina, la institutriz de la joven Lucía la adula y consiente. Este fragmento condensa el argumento general, aunque en él no se aprecia la cuestión de las jerarquías, que se puede observar más claramente con otros personajes como Melánida, la tía, o Toñita, la criada.

**DORINA.**

¿Y nuestra clase?

**LUCÍA.**

Es cierto... Vaya, pues me quedaré tal como estoy; así me ahorro el esfuerzo... Y bien ¿qué haremos?

**DORINA.**

Vendrá su profesor de danza, después de bailar dibujaremos, y después ensayaremos con el clavicordio.

**LUCÍA.**

¡Oh! Bailar hoy me va a resultar imposible, he dormido mal y ¡estoy tan fatigada!...Ni siquiera me tengo sobre mis propias piernas.

**DORINA.**

Siéntese.

*Acerca un sillón; Lucía se sienta, y se extiende de manera descuidada.*

**LUCÍA.**

Tengo unos calambres espantosos.

---

<sup>6</sup> López Fonseca, A., *Op. Cit.*, p. 269-281.

**DORINA.**

Y tanto, parece usted decaída.

**LUCÍA.**

De repente... ¿Me lo nota usted?

**DORINA.**

Muchísimo.

**LUCÍA.**

Podría ser por la vestimenta que llevo... Definitivamente haré que me vuelvan a peinar antes de ir a la ópera... ¿Mi tía no recibía gente para comer esta mañana?

**DORINA.**

Sí. Hay una lectura.

**LUCÍA.**

¡Oh! Cuando me case organizaré lecturas y daré comidas también... ¡Es tan elegante, una comida!...

**DORINA.**

Sí, eso la mantiene a una ocupada desde el mediodía hasta las cuatro.

**LUCÍA.**

Y después el espectáculo, la cena, el baile... ¡A eso le llamo yo disfrutar de la vida! ¡Mi tía es tan dichosa!... ¡Paciencia! Ya me tocará a mí.

**DORINA.**

Mientras tanto debería ir desarrollando talentos. Una se aburre de los espectáculos, de los bailes y acaba asqueándose del gran mundo. Es agradable en esos momentos poderse entretener por una misma.

**LUCÍA.**

Pero, mire usted a mi tía: ha conservado todos los gustos de su juventud; ¿por qué no iba a tener yo la misma constancia? Y, ¿acaso he de estar ahora condenada al aburrimiento para tener unas capacidades que puede que jamás necesite?

**DORINA.**

Pero la señora se queja a diario de haber recibido una educación negligente. Se entrega a las distracciones por costumbre más que por gusto...

**LUCÍA.**

Bien cierto es que bosteza con las comedias, y que después de dar comidas suelen darle vapores, y también que le cogen migrañas al volver de la ópera. Entiendo que tener talentos y estudios puede tener cierta utilidad.... Además es humillante que te tomen por ignorante, lo admito.

**DORINA.**

¿Está pensativa?

**LUCÍA.**

Si, a veces tengo pensamientos que me entristecen. Esto que acaba de decirme me ha impactado. ¿Por qué, querida amiga, no me ha hablado siempre así?

**DORINA.**

No pretendo ni entristecerla ni contrariarla.

**LUCÍA.**

Estudiando tan poco como lo hago, ¿cree usted que puedo desarrollar algún talento?

**DORINA.**

¿Pero no le parece a todo el mundo que los tiene?

**LUCÍA.**

Sí; mas, entre nosotras, no sé hacer nada.

**DORINA.**

Es muy modesta; ¿no sabe usted tocar muy graciosamente el clavicordio?

**LUCÍA.**

Pero me limito a tres o cuatro piezas que sé de memoria.

**DORINA.**

En dibujo va muy bien; El último retrato era precioso.

**LUCÍA.**

¡Gracias a usted!

**DORINA.**

Apenas lo toqué.

**LUCÍA.**

De historia y geografía, por ejemplo, no sé ni una sola palabra.

**DORINA.**

Conoce los títulos de muchos libros; en sociedad no necesita más que decir con valentía que los ha leído. Además de eso, tenga usted siempre un libro en el tocador; sostenga que ama la lectura con pasión y parecerá usted la persona más instruida.

**LUCÍA.**

Es una singular manera de convertirse una en erudita, y me viene muy bien. Vaya, seguiré su consejo; y además, querida amiga, quédese siempre conmigo, corregirá mis dibujos, y mis cuadros cuando pinte; ese sería un talento más.

**DORINA.**

Le garantizo que tendrá usted todos los talentos posibles en sociedad, ¡los auténticos, los grandes talentos, son muy infrecuentes entre las personas de su rango!

**LUCÍA.**

Precisamente por ese motivo resulta tan satisfactorio tenerlos... Toñita, por ejemplo, todo lo tiene bueno... me encantaría parecerme a ella.

**DORINA.**

¡Qué deseo tan raro!

**LUCÍA.**

Adoro a Toñita; no siento ni un ápice de celos por su superioridad sobre mí. Sin embargo, hay momentos en los que me entristezco.

**DORINA.**

Está ciega, tanto para mirarse a sí misma como para verla bien a ella. Es usted inteligente y está dotada de excelentes virtudes. Toñita es una muchacha muy aplicada, pero en el fondo es muy obtusa, a pesar de su aspecto pícaro, su tono mordaz y burlón.

**LUCÍA.**

No se equivoque, Toñita esconde una mente brillante tras su apariencia dulce e ingenua.

**DORINA.**

Confío en su criterio, pero me parece que es usted demasiado indulgente. Quizás la comparativa constante con usted me ha llevado a determinar mi opinión. Pero esa muchacha no me gusta en absoluto.

**LUCÍA.**

Estoy disgustada, ya que quiero mucho a Toñita.

**DORINA.**

Sin embargo, la encuentro algo grosera y su carácter me resulta rudo. Dudo que a usted le convenga simpatizar con tales rasgos.

**LUCÍA.**

Ciertamente dice las cosas con crudeza, me enfado con ella a veces, y luego la perdono... Es curioso, su sinceridad me choca. Si fuera menos franca, probablemente Toñita me resultaría más agradable, pero quizás no tuviera en ella la misma confianza. No sé por qué, pero creo que cuanto más me contraría mayor es mi apego.

**DORINA.**

En ese caso, señorita, lamento profundamente amarla hasta tal punto que trato de evitarle la más mínima contrariedad.

**LUCÍA.**

A usted, mi querida amiga, la quiero más aún que a Toñita; usted me parece mil veces más amable que ella; con ella me gusta hablar de vez en cuando, pero es con usted con quien quiero pasar la vida.

**DORINA.**

Vaya, me alegro por la parte que me toca. Sin embargo le veo algo de volátil...

**LUCÍA.**

Créame, mis sentimientos por usted son tan imperecederos como tiernos. Pero ¿quién nos interrumpe? ¡Ah! Es Toñita.

### 2.3. Decisiones traductológicas

Como se ha dicho, la traducción ha sido la parte del trabajo en la que mayor tiempo y esfuerzo ha habido que invertir. Considerando los aspectos que se han mencionado previamente, en los siguientes apartados se intenta abordar la problemática de la traducción, mediante un análisis dividido en categorías. Estos puntos conflictivos han sido los nombres propios, la fraseología, la adecuación del lenguaje (en especial el “usted” y el “tú” y los tratamientos del tipo *Madame o Mademoiselle*) y, por último, la traducción de elementos culturales o históricos.

#### 2.3.1. Los nombres propios

Cuando hablamos de traducción de nombres propios, no nos referimos exclusivamente a nombres de personas, estos nombres pueden referenciar ciudades, países, montañas... Sin embargo, a lo largo de esta obra de teatro, no hemos encontrado ningún nombre propio más allá de los de los antropónimos. Asimismo, cabe mencionar que estos nombres no pertenecen a personajes reales, sino que son meramente ficticios. Estas características, además de la intención teatral del texto, han ayudado a tomar la decisión de traducir los nombres adaptándolos al sistema español.

Así pues, si tuviéramos que establecer una fórmula translatória de nombres de ficción (...), se podría decir que a mayor carga simbólica del signo del nombre mayor es la obligación de la traducción<sup>7</sup>.

Del mismo modo, se ha considerado que ninguno de los nombres de los personajes proporcionaba información a la trama, y, por todos los motivos hasta ahora mencionados, se ha procedido de la siguiente manera:

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
Madame Melanide	Señora Melánida
Mademoiselle Lucie	Señorita Lucía
Mademoiselle Dorine	Señorita Dorina
Toinette	Toñita
Mademoiselle Flore	Señorita Flora

TABLA 2: Nominación de los personajes

<sup>7</sup> Moya, V., “Nombres propios: su traducción”, in *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, nº 12(199), 1993, p. 233-247.

A modo de comentario, cabe destacar que el nombre de la criada *Toinette* porta un significado, no por el nombre en sí, sino por ser una abreviatura cariñosa, que hace evidente una jerarquía en la que ella goza de menos privilegio que el resto de personajes cuyos nombres van en todo momento acompañados de un tratamiento más elegante.

Con la intención de preservar ese carácter, y sopesando la importancia que dicho nombre pudiera tener para la correcta comprensión de las relaciones entre los personajes, se ha buscado un apelativo que portara una caracterización similar.

### 2.3.2 Las frases hechas o expresiones figuradas

En la siguiente tabla se observan algunos ejemplos de los puntos más conflictivos en lo que respecta a la traducción de expresiones figuradas y frases hechas.

A la hora de traducir las expresiones de esta naturaleza se han considerado diversos factores, como se ha mencionado con anterioridad, y no solo se ha buscado un equivalente fraseológico en el sistema meta, sino que se ha intentado que esas traducciones estén impregnadas del sentido y tono con el que se formulan en el sistema origen. Por lo tanto, en algunas ocasiones se ha procedido con el equivalente, y en otras se ha ofrecido una traducción cuyo sentido albergase los mismos tintes que la unidad original. La “adaptación” de ciertas traducciones dependiendo del contexto se observa claramente en los primeros ejemplos de la TABLA 3. En ellos vemos como la misma expresión se ha traducido de diversas maneras, considerando el contexto o la intención del diálogo. Lo cierto es que la unidad “esprit” ha supuesto una dificultad, ya que, aunque su significado siempre esté bastante claro una vez entendemos el contexto, corre peligro de que la traducción carezca de los mismos matices que el original. Es por eso que, tal y como se muestra en las primeras cuatro celdas de la tabla, se ha procedido de una manera más interpretativa que analítica.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
Je vous ai placée auprès d'elle pour cultiver son cœur et <b>son esprit</b> .	Le puse a su lado con el fin de cultivar su corazón y <b>su intelecto</b> .
Je vous trouve mille bonnes qualités : <b>vous avez de l'esprit</b> , des talents, de l'instruction	Considero que posee un sinfín de cualidades: <b>es usted inteligente</b> , talentosa, está bien instruida
Je vous obéirai, Madame ; mais je n'ai pas, je l'avoue, une grande idée de <b>son esprit</b> .	La obedeceré, Señora; sin embargo dudo, le confieso, de que posea <b>una mente brillante</b> .
<b>Elle a l'esprit trop droit</b> pour être obligeante aux dépens de la vérité.	<b>Es de naturaleza tan justa</b> que jamás sería complaciente más allá de la verdad.

Du bout des lèvres, je crois.	A regañadientes, me parece.
La <b>vilaine</b> chose que l'envie !	¡Qué <b>mala</b> es la envidia!
Que j'en suis fâchée	¡Qué disgusto!
Comment!	¡Pero bueno!
<b>Depuis quelque temps</b> je m'aperçois qu'elle me flatte trop.	<b>De un tiempo a esta parte</b> me he percatado de que me elogia demasiado.
Lucie <b>me fait la mine</b> tout de bon.	Ahora Lucía <b>me pone mala cara</b> .
Volontiers.	Con gusto.
Toute réflexion faite...	Ahora que lo pienso...
Qu'à cela ne tienne...	Pues no se hable más...
je n'ai <b>rien</b> fait <b>du tout</b> ...	No he hecho <b>nada de nada</b> ...
Quoi donc?	¿Qué fue?

TABLA 3: Traducciones de expresiones hechas y fraseología

En otros casos, más concretamente con las expresiones interjectivas, la solución ha sido buscar un equivalente que esté relativamente “consagrado” en el sistema meta. Ejemplo de este procedimiento son la traducción de “*Comment!*” y de “*Quoi donc?*”. En el caso de la primera se opta por una expresión de uso habitual en el sistema español que además porta un significado extratextual considerable, el clásico “*¡Pero bueno!*”. Son expresiones que al leer inmediatamente entendemos, así como su contexto, la intencionalidad y el tono; mientras que, en el segundo caso, se decide utilizar la expresión “*¿Qué fue?*”, tras haber pensado en el resto de traducciones posibles, tales como “*¿Qué pues?*” o “*¿Entonces qué?*”, ya que, habiendo entendido el contexto, se considera que la primera encaja mejor y ofrece un sentido más fiel ante las demás traducciones que podrían ser equivalencias más literales.

Habiendo expuesto ya esta serie de ejemplos, hemos de comentar antes de concluir el apartado de las expresiones figuradas y frases hechas el título de la obra en sí mismo. La traducción de este segmento debía tener la potencia del original; era especialmente importante plasmar la misma idea que el título francés, *L'enfant gâté*. Lo cierto es que en un principio fue complicado entender que el nombre de la obra hiciera referencia a un protagonista masculino, teniendo en cuenta que todos los personajes de esta obra son mujeres. Entonces, ¿había que traducir el título en femenino o en masculino? Ante este dilema se realiza una búsqueda sobre este término y sobre su trasfondo social, sin grandes resultados. Aunque no se encontraron demasiadas fuentes documentales más allá de Wikipedia, sí dimos con diversos grabados (Ilustración 1) de la misma época de la que data la obra que representaban escenas en las que había niños malcriados (*des enfants gâtés*) teniendo una rabieta. Al encajar las piezas documentales y estas imágenes llegamos a la conclusión de que esta unidad terminológica se utilizaba para denominar a un supuesto síndrome infantil que solía desarrollarse a causa de la negligencia parental.



**Ilustración 1** *Enfant gâté piquant une crise*, grabado de 1847

Por lo tanto, entendimos que este era el nombre de un cuadro psiquiátrico de diagnóstico común en los siglos XVIII y XIX y de ahí que el nombre se le diera en masculino genérico. Si nos fijamos en el sistema español, observamos que la tradición tiende a lo mismo, y a este trastorno se le denomina *síndrome del niño consentido*.

Habiéndonos documentado, hemos de tomar una decisión sobre la traducción de esta colocación. ¿Mantenemos el masculino genérico o, por el contrario, teniendo en cuenta las características de la obra, elegimos el femenino? Finalmente, y como se puede observar en el anexo en el que se adjunta la traducción completa de la obra, se opta por

traducir el título como *La niña consentida*, ya que entendemos que hace referencia a Lucía, la joven protagonista.

### 2.3.3 El registro y la adecuación del lenguaje

En el género teatral el lenguaje que utilizan los personajes no suele ser algo casual, quien escribe el texto trata de condensar aquellos rasgos que considere especialmente importantes de representar en cada gesto, palabra, movimiento y silencio de los personajes. El tipo de expresiones, el registro o las muletillas forman el mosaico de la personalidad de los protagonistas de estas historias y, es por eso que hay que cuidar este aspecto de la traducción, considerando lo que caracteriza a cada personaje. Por lo tanto, en base a la impresión que se quiera dar de cada hablante se optará, al igual que hace el autor de la obra original, por utilizar ciertas expresiones. Es decir, hay que tener en cuenta la importancia de este aspecto, ya que es constitutivo de la trama. De otro modo la correcta comprensión de la misma podría verse obstaculizada:

El teatro es a un tiempo producción literaria y representación concreta; indefinidamente eterno (reproducible y renovable) e instantáneo (nunca reproducible en toda su identidad). Pero siempre quedará algo permanente, algo que, al menos teóricamente, habrá de seguir inmutable, fijado para siempre: el texto<sup>8</sup>.

### 2.3.4 Adaptación cultural e histórica.

El texto que ha sido objeto de traducción está marcado inherentemente por la época y el lugar en el que se escribió. Consecuentemente, hay ciertos aspectos que hemos de preservar en la traducción, y ciertos aspectos que han resultado especialmente complicados de entender precisamente por el factor temporal y espacial.

Por decirlo con Foucault, entre los diferentes órdenes del discurso que tejen lo social en cada cultura. La traducción, pues, está imbricada en una trama intercultural de relaciones de ideología y poder; poder que, como sugiere Theo Hermans, puede tener una dimensión económica y política, pero también simbólica<sup>9</sup>.

Encontramos en la obra referencias fácilmente asimilables, como *donner à déjeuner* que se traduciría como *dar una comida*. Entendemos, gracias al contexto, que entre la aristocracia francesa de los siglos XVIII-XIX esto era un hábito y uno de los puntos neurálgicos de la vida social, así como (*faire*) *une lecture*, que también se ha traducido sin necesidad de adaptarlo al sistema meta como (*haber*) *una lectura*. Sin embargo, ha

---

<sup>8</sup>Ubersfeld, A., *Semiótica Teatral*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 11.

<sup>9</sup> Martín Ruano, M., “El reto de la investigación intercultural: La traducción de lo políticamente correcto”, in *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, n. 3, 2001, p. 1-12.

habido cuestiones que han sido problemáticas en una primera instancia para la comprensión y en una segunda para la traducción. Entre ellas encontramos *l'opéra (nouveau)*, unidad que expresa tanto el momento histórico como el lugar en el que discurre la pieza. Una vez entendido el significado de la unidad origen, hubo que añadir una amplificación a la traducción, ya que la traducción literal que sería *la (nueva) ópera* parecía carente de expresividad en comparación con el original, asimismo, se optó por traducirla como *el (nuevo) teatro de la ópera*.

Como vemos con los ejemplos expuestos, los puntos más problemáticos de este tipo de segmentos han sido aquellos que referenciaban a la vida social. La lectura, la ópera, dar una comida o una cena... Lo cierto es que este es un aspecto que aparece numerosas ocasiones a lo largo del desarrollo de la trama, ya que las cuatro protagonistas viven rodeadas de este tipo de acontecimientos sociales.

Tras haber llevado a cabo una tarea documental considerablemente intensa, observamos que la interculturalidad y la diacronía serían dos características que complicarían el proceso y, además, podría ser que la traducción de estos términos no fuera excelente.

### 2.3.5 Las interjecciones

Las interjecciones, por su naturaleza expresiva, son una parte fundamental del género teatral. Son pequeñas unidades llenas de significado y subjetividad. Asimismo, estas expresiones son muy características de cada lengua, y ofrecen un punto de vista nítido sobre la personalidad de los sistemas a los que pertenecen.

El francés y el español, a pesar de su cercanía geográfica, son dos sistemas bastante lejanos en los que a expresiones interjetivas se refiere. A modo de ejemplo, podemos mencionar los clásicos *Oh, ¡lá lá!* o *Voilà!* franceses, que poco tienen que ver con los *¡Madre mía!* o *¡Anda!* españoles. Por lo tanto, rara vez se han llevado a cabo traducciones literales al trabajar con estas unidades, así que se ha trabajado de una manera más creativa.

Teniendo en cuenta todo lo mencionado con anterioridad se ha procedido intentando cumplir el propósito expresivo del texto original y adaptarlo al sistema meta. En la siguiente tabla (TABLA 4) encontramos algunos ejemplos:

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
<b>Eh bien</b> , après?	<b>Si</b> , ¿y qué?...
<b>Eh bien</b> , nous avons tort, nous la gâtons.	<b>Pues bien</b> , en eso hemos errado, la hemos malcriado.

<b>Voilà</b> un souhait bizarre!	¡Qué deseo tan raro!
Encore!	¡Otra vez!
<b>Quelle</b> folle!	¡ <b>Menuda</b> loca!
Eh mon Dieu !	¡Por Dios!
Quoi!	¿Cómo?
<b>Mon Dieu</b> , madame, <b>tenez...</b>	<b>Dios mío</b> , señora, <b>mire...</b>

TABLA 4: expresiones interjectivas

### 2.3.6 Los tratamientos

La cuestión de los tratamientos ha supuesto un tema de debate en el proceso traductor. La manera en la que los personajes se dirigen los unos a los otros puede constituir un cambio total en sus personalidades y jerarquías. Podría haberse entendido, entonces, que la criada había de tomar un registro más vulgar y que a ella el resto de personajes habían de dirigirse con una forma más informal. Sin embargo, pensando en el objetivo de la autora, se concluye que en todo momento los tratamientos serían lo más formales posibles. Ahora bien, se ha procurado dotar de estos matices a los diálogos mediante otros recursos que se exponen en los apartados que siguen.

#### 2.3.6.1 “Usted”

En el texto original en ningún caso se tutean, el registro siempre es formal y el vocabulario va acorde con la totalidad del contexto. Por ese motivo se ha tomado la decisión de utilizar el “usted” sin ninguna excepción. En los siguientes ejemplos se puede apreciar que entre tía y sobrina, que debería ser la relación de más cercanía ya que entre el resto de personajes la relación es más bien de subordinación, también se tratan de “usted”. Esto podría deberse a la clase social de la que disfrutaban tanto tía como sobrina, y la necesidad de aparentar y reafirmar dicha condición.

En particular, el empleo de las formas V como usted implica la adopción de una estrategia que podríamos resumir bajo el lema «Se deferente» con el receptor y ello tanto si las diferencias entre ambos interlocutores están basadas en el poder (relaciones asimétricas), en la distancia social o el tipo de actividad social desarrollada (relaciones simétricas)<sup>10</sup>.

Por otro lado, cabe destacar que la relación entre la joven Lucía y la criada Toñita, que se han criado y educado juntas y mantienen una relación de confianza absoluta la una en la otra,

<sup>10</sup> Blas Arroyo, J. L., “Tú y usted: dos pronombres de cortesía en el español actual. Datos de una comunidad peninsular”, in *ELUA. Estudios de Lingüística*, n. 10, 1994-1995, p. 21-44.

también muestra las mismas características. Es decir, son dos mujeres jóvenes, Lucía tiene unos catorce años, y han vivido prácticamente como hermanas, sin embargo, no se tutean, y tanto el léxico como el registro son elevados. En la tabla (TABLA 5) también podemos ver un ejemplo de lo que se acaba de comentar:

CONTEXTO	TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
<p>Tras haber mostrado sus talentos ante los invitados de Melánida, tía y sobrina mantienen una conversación.</p>	<p><b>MÉLANIDE</b> Je suis charmée, mon enfant, de vous avoir fait revenir une seconde fois dans le salon; votre succès m'a causé un plaisir inexprimable.</p> <p><b>LUCIE.</b> J'ai cependant bien mal joué du clavecin.</p> <p><b>MÉLANIDE.</b> Tout le monde, je vous assure, a été enchanté de vos talents.</p> <p><b>LUCIE.</b> Ma tante, ces éloges-là sont-ils bien sincères?</p>	<p><b>MELÁNIDA.</b> Estoy encantada, mi pequeña, de haberla hecho venir por segunda vez al salón. Su éxito me ha hecho sentir un placer inexplicable.</p> <p><b>LUCÍA.</b> Pero he tocado muy mal el clavicordio.</p> <p><b>MELÁNIDA.</b> A todo el mundo le han encantado sus talentos, téngalo por seguro.</p> <p><b>LUCÍA.</b> Tía mía, ¿esos elogios son realmente sinceros?</p>
<p>Lucía y Toñita hablan sobre las mentiras que cuenta Dorina, la profesora de Lucía, a la señora Melánida.</p>	<p><b>TOINETTE.</b> Mademoiselle, vous paraissez triste ; est-ce que vous êtes fâchée contre moi?</p> <p><b>LUCIE.</b> Non, ma chère Toinette... Mais j'ai du chagrin, et depuis bien longtemps.</p> <p><b>TOINETTE.</b> Allons, voilà que vous m'affligez...</p> <p><b>LUCIE.</b> Vous m'aimez donc, Toinette ?</p>	<p><b>TOÑITA.</b> Señorita, parece usted triste. ¿Está enfadada conmigo?</p> <p><b>LUCÍA.</b> No, mi querida Toñita... Pero estoy apenada, por primera vez en mucho tiempo.</p> <p><b>TOÑITA.</b> Vaya, ahora me entristeceré yo...</p> <p><b>LUCÍA.</b> ¿Usted me quiere, Toñita?</p> <p><b>TOÑITA.</b> ¡Oh! ¡Sí!... Pero</p>

	<p><b>TOINETTE.</b> Oh ! Oui !... Mais je n'aime pas Mademoiselle Dorine.</p> <p><b>LUCIE.</b> Pourquoi?</p> <p><b>TOINETTE.</b> Elle ne dit pas la vérité ; et c'est si vilain de mentir!</p>	<p>no quiero a la señorita Dorina.</p> <p><b>LUCÍA.</b> ¿Por qué?</p> <p><b>TOÑITA.</b> No dice la verdad; ¡y mentir es deshonesto!</p>
--	--	---

TABLA 5: Ejemplos del uso de usted

#### 2.3.6.2 “Madame”, “señora”, “la señora”

Sin lugar a dudas uno de los puntos más significativos de la problemática de la traducción de los tratamientos de esta obra ha consistido en tomar una decisión sobre las formas del tipo *madame*, *mi señora*, *señora* y *la señora* (también aplicable con el caso de *mademoiselle*). En un principio se optó por mantener las fórmulas tal cual, ya que, se comprendió que el público español podría entender sin ningún problema este tipo de palabras. Sin embargo, tras haber realizado la primera traducción, se observa que este tipo de tratamientos no se mantienen en la mayoría de obras traducidas del francés, y, teniendo en cuenta la tradición, se opta por dar los equivalentes en español.

Ahora bien, dependiendo del caso la traducción ha de ser una u otra, aunque la forma francesa no varíe. En la siguiente tabla se observan algunos ejemplos.

CONTEXTO	TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
Dorina, la profesora de Lucía, y Melánida, su tía, hablan sobre la manera en la que han de educar a la joven.	<p>MÉLANIDE. Encore!...</p> <p>DORINE. N'en parlons plus. Croyez, <b>madame</b>, que mon attachement pour vous et pour <b>mademoiselle</b> <b>votre nièce</b> est sans bornes, et que...</p> <p>MÉLANIDE. Prouvez-le-moi donc en me secondant. Je veux aussi que vous donniez quelques soins à l'éducation de <b>cette petite</b> <b>fille</b> élevée auprès de Lucie.</p> <p>DORINE. Toinette?...</p>	<p>MELÁNIDA. ¡Otra vez!...</p> <p>DORINA. No volverá a repetirse. Créame, <b>señora</b>, que mi devoción por usted y por <b>la</b> <b>señorita Lucía</b> no tiene límites y que...</p> <p>MELÁNIDA. Entonces demuéstremelo haciéndome caso. También quiero que preste atención a <b>la</b> <b>joven</b> que está criándose con LUCÍA.</p> <p>DORINA. ¿Toñita?...</p>

TABLA 6: Diversas elecciones sobre las formas de cortesía.

Observamos que dependiendo del contexto se opta por una forma u otra. En los casos de tipo vocativo se procede siempre utilizando el sustantivo sin artículo. En el resto de ocasiones, sin embargo, utilizaremos *señora* o *señorita*.

Además de lo comentado en las anteriores líneas, vemos lo que ocurre al referenciar a Toñita, la criada. No la tratan como *mademoiselle*, utilizan otros apelativos (*cette petite fille*) que

hacen ver que su clase social no es la de las interlocutoras. Este rasgo discursivo va a repetirse en multitud de ocasiones y se comentará constantemente a lo largo de este trabajo.

### 2.3.7 Léxico y elementos paratextuales: la prosodia

Como hemos comentado en numerosas ocasiones, el objetivo de esta traducción es encontrar un léxico, tono y formato adecuados para que el texto meta cause la misma sensación que el texto origen al ser llevado ante el público.

Por ese motivo, la elección del léxico se ha llevado a cabo con esa intención como brújula. Así es que, las unidades léxicas han sido adaptadas de manera libre para que resultasen funcionales en relación al contexto de toda la obra.

Hay aspectos que la lectura no nos aclara, y entre ellos se encuentra el sarcasmo. Este recurso se emplea una y otra vez en la obra, mayoritariamente en boca de Toñita. En este apartado comentaremos estos dos aspectos, el léxico y el sarcasmo, junto con varios ejemplos a modo de ilustración.

#### 2.3.7.1 El sarcasmo

El sarcasmo es un elemento fundamental en el discurso de Toñita, la joven criada que ha crecido con Lucía. Toñita es franca y transparente, y mediante este recurso retórico comunica de una manera mordaz su descontento con las decisiones y acciones de la institutriz de Lucía, Dorina.

Toñita, muy cuidadosamente y sin llegar a ser maleducada, trasmite su pensamiento sin miramientos, ya que sabe que Lucía confía en ella ciegamente.

En la siguiente tabla (TABLA 7) podemos observar algunos ejemplos de este recurso retórico.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
La belle perte, une menteuse !	¡Está bien perder a una mentirosa!
Voilà l'argent bien employé.	¡Eso sí que es invertir bien el dinero!
<p>LUCIE. On les a trouvés charmants, la tête de vieillard surtout...</p> <p>TOINETTE. Qui est entièrement l'ouvrage de Mademoiselle</p>	<p>LUCÍA. Les han parecido encantadores, sobre todo el retrato del anciano...</p> <p>TOÑITA. Que por supuesto trazó la señorita ella sola.</p>

TABLA 7 Ejemplos de sarcasmo

El uso del sarcasmo de este personaje podría compararse (a mucha menor escala) al que caracteriza a Elizabeth Bennet, uno de los personajes principales de la novela de Jane Austen (1775-1817) *Orgullo y prejuicio*. De hecho, hemos de comentar que Austen era seguidora de la autora francesa, y dejó por escrito su opinión sobre alguna de sus obras<sup>11</sup>.

### 2.3.7.2 Léxico

Durante la traducción de la obra una de las cuestiones problemáticas ha sido entender el léxico de la clase alta francesa del siglo XVIII y XIX. Los recursos más útiles han sido corpus y fuentes históricas sobre las costumbres de la época, tanto del sistema origen (el francés) o del sistema meta (el español).

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
Du reste, j'attache si peu de prix à toutes ces choses-là !... <b>Trouvez-vous cette robe bien garnie?</b>	Además, tienen tan poco valor para mí todas esas cosas... <b>¿Le parece que este vestido está bien engalanado?</b>
J'aurai le temps <b>de faire une autre toilette</b> avant le dîner.	Tengo tiempo <b>para cambiarme</b> antes de la cena.
Ma chère amie, la jolie robe que portait Madame de Bercy ! <b>C'est une robe à la polonaise</b> , garnie de fleurs de pêcher, arrangées avec un goût, une grâce !...	¡La Señora de Bercy llevaba un vestido tan hermoso...! <b>Se trata de un vestido de estilo polaco</b> , decorado con flores de melocotón, confeccionado con un gusto, con una gracia...
Ce n'est pas sa <b>gouvernante</b> , mais quiconque la connaît.	No lo dice solo su <b>gobernanta</b> , sino todos los que la conocen.

TABLA 8: Ejemplos de referencias culturales o históricas

### 2.3.8. Género y método: transcreación

Al tratarse el teatro de un género tan lleno de vida y de movimiento, resulta esencial manipular los diálogos con gran delicadeza, ya que en ellos convergen las características de los personajes, la trama narrativa y los aspectos interpretativos. Es decir, no estamos traduciendo un texto cuya vida va a limitarse a un impreso, el texto teatral da vida a historias, personajes y describe momentos con sus tres dimensiones.

Esa textura tiene que pasar del sistema origen al sistema meta, con el objetivo de evocar en las personas espectadoras la misma sensación. Para conseguir ese efecto en el sistema de meta, es primordial comprender tanto el contexto como el texto origen; pero, más allá de la

<sup>11</sup> Ibeas Altamira, J., "Madame de Genlis on the Victorian Stage", in *Cahiers victoriens et édouardiens*, 2017, n. 86 Automne. <http://journals.openedition.org/cve/3313>

compresión hemos de tener en cuenta qué matices tendrá la traducción. Si nuestro objetivo es adaptar ese texto a un público que dista del público del texto de origen, entonces la traducción literal no será una herramienta conveniente.

Entendemos que hemos de crear de nuevo ese texto, transformarlo para poder llevar a cabo nuestro trabajo, teniendo en cuenta el objetivo final. A este recurso traductor se le llama traducción creativa o *transcreación*. Es decir, teniendo en cuenta el espectador objetivo del texto meta, ponemos en una balanza la fidelidad y la funcionalidad. Cuando la funcionalidad, que en este caso se resume en los factores de la interpretación teatral, pesa más que la fiabilidad, entonces entra en juego la transcreación. Ahora bien, esto no quiere decir que hayamos de “inventar” nada nuevo, simplemente que tenemos que poner en valor la adaptabilidad del texto meta a la función que ha de cumplir.

Tal y como comenta Renato Gómez Tapado en su artículo “La traducción de Poesía como Transcreación”, aparecido en el *Anuario brasileño de estudios hispánicos* (1992), los textos literarios no se transfieren de forma mecánica, y los traductores no explican y repiten dichos elementos, ya que trasladar elementos tan ricos de forma automática no generaría el efecto literario deseado en el sistema meta<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Gómez Tapado, R., “La traducción de Poesía como Transcreación” in *Anuario brasileño de estudios hispánicos*, 1992, n. 2, p. 231-237.

### 3 ESTRATEGIAS TRADUCTOLÓGICAS

La base teórica para llevar a cabo el análisis de los procedimientos de traducción ha sido constituida por la obra *Traducción y Traductología* de Amparo Hurtado Albir. Fundamentando la identificación de estrategias en la obra de Hurtado Albir, se ha procedido a realizar un análisis ordenado en diversas categorías.

En los apartados que siguen se comentarán dichas estrategias y a la explicación le acompañarán algunos ejemplos ordenados en tablas.

En el trascurso de la traducción se han llevado a cabo diversos procedimientos, dependiendo de la intención y del contexto. En la mayoría de ocasiones, la traducción no ha sido literal, ya que se ha adaptado el texto de una manera que sea interpretable en el sistema meta.

#### 3.3 Traducción literal

A lo largo de toda la obra hemos realizado escasos procedimientos de traducción literal, ya que la mayoría de palabras o expresiones no coincidían exactamente en significado y, por lo tanto, carecía de sentido traducir los segmentos de manera literal. Teniendo en cuenta el género textual y las variables extratextuales que lo acompañan, en la mayoría de ocasiones se ha traducido de manera libre o adaptativa, incluso, yendo más allá de la adaptación, en numerosas ocasiones se ha procedido de manera transcreativa.

El objetivo de estos procedimientos y la decisión de apenas traducir de forma literal se debe a que la intención es que la traducción cause el mismo efecto en el sistema meta que el texto original en el sistema origen, que el espectador español experimente lo mismo que el francés. En la siguiente tabla (TABLA 9) podemos ver algunos ejemplos de traducción literal:

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
Elle promet beaucoup	Promete mucho.
Avec tous ses défauts, elle m'aime, et j'y suis attachée	Con todos sus defectos, ella me quiere, y estoy unida a ella.
Pédante est le mot.	Pedante es la palabra

TABLA 9: Ejemplos de traducción literal

Hemos de comentar que el primer ejemplo no es una traducción literal completa, ya que el pronombre personal que en la sintaxis francesa es indispensable se ha omitido en la traducción. Sin embargo, el resto de unidades coinciden, y por eso se ha considerado que se trata de una traducción literal.

### 3.4 Traducción oblicua

#### 3.4.3 Concentración

Mediante esta técnica, la lengua de llegada expresa el mismo significado con más significantes que en la lengua de partida<sup>13</sup>.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
Je me rends justice; je n'ai nul talent	Soy consciente de que carezco de todo talento.
TOINETTE. Mademoiselle, avouez tout à madame. LUCIE. <b>Je ne le puis</b> , je ferais renvoyer Dorine.	TOÑITA. Señorita, confíesele la verdad a la señora. LUCÍA. <b>No puedo hacerlo</b> , haré que echen a Dorina.
Elle l'est <b>trop pour sa santé</b>	Lo es, <b>incluso en detrimento de su salud</b>

TABLA 10: Ejemplo concreto de concentración

#### 3.4.4 Disolución y omisión

Este procedimiento es lo contrario a la concentración. En el texto meta, se reduce el número de significantes del original, obviamente manteniendo el significado<sup>14</sup>.

En los casos del primer y tercer ejemplo se omite una de las unidades del segmento en aras de buscar una expresión que no fuera artificial en el sistema español.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
----------------	------------

<sup>13</sup> Hurtado Albir, A., *Traducción y traductología: introducción a la traductología*, Madrid, Cátedra, 2001, p. 258.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 258.

Madame ne dit-elle pas <b>elle-même</b> qu'il ne faut jamais trahir un secret ?...	¿No es la señora quien dice que jamás hemos de revelar un secreto?...
Pas <b>seulement</b> essayé.	Ni intentarlo.
Vous m'aimez <b>donc</b> , Toinette ?	¿Usted me ama, Toñita?

TABLA 11: Ejemplo concreto de disolución

### 3.4.5 Transposición

La transposición consiste en el cambio de categoría gramatical de la unidad léxica al traducirla<sup>15</sup>. En el ejemplo que vemos en la tabla se ha tomado la decisión de utilizar la preposición *con* en lugar del adjetivo. El motivo ha sido que, teniendo en cuenta el segmento completo, utilizando la preposición se aprecia una contraposición con la frase final en la que se utiliza el verbo *carecer* con su preposición de régimen *de*.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
Lucie, instruite, élevée par vous, sera, je l'espère, <b>une personne accomplie</b> ; l'étude et la lecture donneront à son esprit ce qui manque au mien	Lucía, instruida y educada por usted, será, así lo espero, <b>una persona con éxito</b> ; el estudio y la lectura dotarán a su intelecto de aquello de lo que el mío carece.

TABLA 12: Ejemplo concreto de transposición

### 3.4.6 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»<sup>16</sup>.

En el primer ejemplo de la tabla observamos el uso del pronombre *on* francés que no tiene equivalente en español. En este caso se cambia el punto de vista, y en lugar de traducir *Me dieron/ofrecieron maestros en mi juventud* se opta por una traducción que, una vez más, es mucho más natural y fluida en español: *Tuve maestros en mi juventud*.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 258.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 258.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
<b>On me donna des maîtres dans ma jeunesse</b> , mais je fus élevée loin de mes parents : c'est la meilleure excuse que je puisse donner de mon ignorance	<b>Tuve maestros en mi juventud</b> , pero crecí lejos de mis padres: esa es la mejor excusa que tengo para justificar mi ignorancia
Enfin, <b>Lucie m'est chère</b> ; je suis veuve, je n'ai point d'enfants	En fin, <b>adoro a Lucía</b> ; soy viuda, no tengo hijos:
Ne savez-vous pas que <b>les mensonges</b> ne lui coûtent rien?	¿No sabe que no le cuesta nada <b>mentirle</b> ?

TABLA 13: Ejemplo concreto de modulación

### 3.4.7 Equivalencia

Este es un procedimiento que supone una redacción completamente distinta pero que evoca la misma situación<sup>17</sup>. Entendemos pues, tras observar el efecto que genera el original, que lo relevante es la descripción de una situación, de un sentimiento o de un propósito. Por lo tanto, una vez más se trata de evocar esas mismas circunstancias adaptándolas de manera funcional al sistema meta.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
D'ailleurs, je danserai plus longtemps demain.	Además, mañana le dedicaré más tiempo al baile.
Et je ne veux pas qu'elle me <b>reproche</b> un jour la négligence dont (...)	Y no quiero que un día me <b>eche en cara</b> la negligencia que (...)
Non, <b>je me rends justice</b> ; <b>je n'ai nul talent</b> , je ne sais rien.	No, <b>soy consciente de que carezco de todo talento</b> y de que no sé nada.

TABLA 14: Ejemplos de equivalencia

### 3.4.8 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<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 260.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 260.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
D'autant qu'elle a une application, une mémoire prodigieuses!... Et un goût naturel!...	Sobre todo porque es muy aplicada y tiene muy buena memoria... ¡Un prodigio! Además de un gusto natural...

TABLA 15: Ejemplo concreto de adaptación

### 3.4.9 Amplificación

La amplificación 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»<sup>19</sup>.

Como hemos comentado al inicio de este trabajo, ha habido que amplificar numerosas expresiones, es decir, acompañarlas de una pequeña explicación. Especialmente aquellas que hacen referencia a hábitos o lugares que eran comunes en Francia durante los siglos XVIII y XIX, pero que en este momento no están de actualidad.

Además de eso, como podemos observar en el primer ejemplo, hay expresiones que no tienen equivalencia española, y, por lo tanto, hay que amplificar.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
Je ne suis pas douillette	No me suelo quejar de dolores
Je veux aller aussi à l'opéra nouveau ; car j'ai ma loge.	También quiero ir <b>al nuevo teatro de la ópera</b> ; ya que tengo mi camerino.

TABLA 16: Ejemplos de amplificación

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 260.

## 4 CONCLUSIONES

El eje sobre el que ha rotado el trabajo que aquí concluye ha sido enfocar la traducción literaria, más concretamente la traducción de la obra de Madame de Genlis que tenemos entre manos, de una manera analítica. Durante el análisis de la obra, hemos topado con diversos componentes más allá de los meramente literarios o lingüísticos. Estos elementos fueron identificados en la lectura previa de la obra, antes de comenzar la traducción. En ese momento observamos que los puntos más conflictivos serían las cuestiones culturales y diacrónicas. Y efectivamente así ha resultado ser. Tanto a la hora de comprender el texto de origen como a la hora de proporcionar un equivalente que resulte funcional y natural en el sistema meta, estas cuestiones han supuesto un escollo que salvar.

Una vez entendido el contexto, se valoró el método por el cual se regiría la traducción. En ese momento, tras haber visto todas las características de la obra, se optó por intentar dar una dimensión interpretable a la traducción. Consecuentemente, en la traducción escasean las unidades transferidas de manera literal, ya que se opta por una ejecución más creativa.

Así pues, hubo que prestar especial atención a aspectos muy concretos de la obra original. Entre estos se encontraban los elementos extratextuales, los que dotaban a los personajes y a la obra en su conjunto una potente tridimensionalidad. Hubo que cuidar los elementos más expresivos, como son las unidades interjectivas y las fraseológicas y las cuestiones vocativas que evidencian una jerarquía entre los personajes. Para ello, hubo que analizar minuciosamente aquellos factores compositivos de los personajes y de la trama, y tratar de trasladarlos al sistema meta con el objetivo de generar la misma sensación que en el sistema origen.

El proceso de elaboración de este trabajo ha ofrecido una coyuntura excepcional para encontrar un método traductor adecuado a la hora de trabajar con este texto y con los que comparten características ya sea por aspectos líricos o teatrales. Dicho método es la traducción creativa o transcreación.

Aunque en los años del Grado se hubiera trabajado con algún texto lírico (los menos) este método era desconocido hasta comenzar con el proceso analítico de la obra que tenemos entre manos. El descubrimiento de este método ha supuesto un antes y un después tanto en los procedimientos para el análisis de la gran mayoría de segmentos de la obra, como para arrojar luz sobre las intenciones académicas de la persona que los llevó a cabo. Al comienzo de esta tarea hemos comentado que la traducción es una herramienta, una tela de araña que atrapa y transporta fenómenos culturales de un sistema a otro. La persona traductora ha de comprender

ambos extremos, ambos sistemas, ya que sin ese conocimiento la traducción carece de sentido y de función.

Por lo tanto, la persona traductora que lleve a cabo cualquier trabajo sobre el cual no tenga una base teórica o empírica para poder llevar a cabo la tarea con éxito, ha de construirla antes de comenzar la traducción. Si esos cimientos no son lo suficientemente sólidos, la estructura sobre la que se construya el puente que es la producción traductora no tardará en tambalearse.

## 5 BIBLIOGRAFÍA

Aguirre, F. L., “Interculturalidad y traducción. Retos al entendimiento y la comunicación”, in *Boletín de investigación y debate*, 2013, n. 20, p. 92-100.

Blas Arroyo, J. L., “Tú y usted: dos pronombres de cortesía en el español actual. Datos de una comunidad peninsular”, *ELUA. Estudios de Lingüística*, 1994-1995, n. 10, p. 21-44.

Bolaños Cuéllar, S., *Introducción a la traductología: autores, textos y comentarios*, Bogotá, Editorial Universidad Nacional de Colombia-Editorial Universidad del Rosario, 2016.

Capmany, A., *Arte de traducir el idioma francés al castellano*, Madrid, Antonio de Sancha, 1776.

Genlis, F. de, *Théâtre à l'usage des jeunes personnes*, París, Pancoucke, 1779.

Ghezzi, M., y Sampedro Mella, M. C., “Influencia de la variable nivel sociocultural en el uso de las formas de tratamiento”, in *Pragmalinguística*, 2015, n. 23, p. 61-78.

Guirao, M., “Los problemas en la traducción de teatro: Ejemplos de tres traducciones al inglés de *Bodas de sangre*”, in *TRANS. Revista de Traductología*, 1999, n. 3, p. 37-51.

Gómez Tapado, R., “La traducción de Poesía como Transcreación” in *Anuario brasileño de estudios hispánicos*, 1992, n. 2, p. 231-237.

Hurtado Albir, A., *Traducción y traductología: introducción a la traductología*, Madrid, Cátedra, 2001.

Ibeas Altamira, J., “Madame de Genlis on the Victorian Stage”, in *Cahiers victoriens et édouardiens*, 2017, n. 86 Automne. <http://journals.openedition.org/cve/3313> [consultado el 11/4/2021]

Lapeña, A. L., “Panorama de la traducción teatral”, in *La Linterna del Traductor*, 18 mayo de 2021. <http://lalinternadeltraductor.org/n8/traduccion-teatral.html> [consultado el 7/4/2021]

- Léris, M. de, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres, contenant l'origine des différens théâtres de Paris*, París, C.A. Jombert, 1763.
- López Fonseca, A., “La traducción dramática: textos para ver, oír... sentir”, in *Estudios de Traducción*, vol. 3, 2013, p. 269-281.
- Matthiessen, C. M., « Register in Systemic Functional Linguistics\* », in *Register Studies*, 2019, n. 1/1, p. 10-41.
- Molina, L. y Hurtado Albir, A., « Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach », in *Meta*, 2002, n. 47(4), p. 498-512.
- Moya, V., “Nombres propios: su traducción”, in *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, nº 12(199), 1993, p. 233-247.
- Moya, V., *Manual de traducción*, Madrid, Cátedra, 2010.
- Plagnol-Diéval, Marie-Emmanuelle, « Le théâtre de Mme de Genlis. Une morale chrétienne sécularisée », *Dix-Huitième Siècle* 24, n. 1, 1992.
- Ruiz Casanova, J. F., *Aproximación a una historia de la traducción en España*, Madrid, Cátedra, 2000.
- Uriel, F. P., *Dones del cielo. Abeja y miel en el mediterráneo antiguo*, Madrid, UNED, 2021.
- Vázquez-Ayora, G., *Introducción a la traductología: curso básico de traducción*, Washington, Georgetown University, 1977.
- Vinay, J. P y Darbelnet, J, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, París, Didier, 1958.
- Wesoła, J., y Paprocka, N., “Como lo ausente, revelado, desaparece. Sobre la traducción de las interjecciones”, in *Synergies Pologne*, 2008, n. 5, p. 67-75.

LA NIÑA  
CONSENTIDA  
COMEDIA EN DOS ACTOS<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup>Texto original disponible en: [https://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/GENLIS\\_ENFANTGATE.pdf](https://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/GENLIS_ENFANTGATE.pdf)  
[consultado el 26/4/2021]

## **PERSONAJES**

MELÁNIDA, viuda.

LUCÍA, sobrina de

DORINA, profesora de música y de dibujo de Lucía, y se aloja en la casa de

TOÑITA, hija de una criada, que ha crecido con Lucía.

*En París, en casa de Melánida.*

# **ACTO I**

## **ESCENA I.** **Melánida, Dorina.**

### **MELÁNIDA.**

Desde hace tiempo, querida Dorina, deseaba tener con usted una conversación acerca de mi sobrina. Le puse a su lado con el fin de cultivar su corazón y su intelecto, dotarla de gratos talentos, y sobre todo para que me indicase usted sus defectos.

### **DORINA.**

La señora es lo bastante perspicaz como para...

### **MELÁNIDA.**

En absoluto; además, ¡las distracciones que me rodean me deja tan poco tiempo!... Amo la vida en sociedad, usted lo sabe, pero amo más aún a mi sobrina; ¡qué lástima no tener una buena educación! Consagraría mi vida íntegramente a la educación de LUCÍA.

### **DORINA.**

Nadie puede hacerlo mejor que la señora...

### **MELÁNIDA.**

No, soy consciente de que carezco de todo talento y de que no sé nada. Tuve maestros en mi juventud, pero crecí lejos de mis padres: esa es la mejor excusa que tengo para justificar mi ignorancia. En fin, adoro a Lucía; soy viuda, no tengo hijos: ella será mi única heredera, y no quiero que un día me eche en cara la negligencia que, en el fondo de mi corazón, no he podido dejar de reprochar yo mil veces a mis padres.

### **DORINA.**

La señorita Lucía es digna de su afecto; es una persona encantadora.

**MELÁNIDA.**

Eso le repite usted sin cesar, yo también se lo digo a menudo; pues bien, en eso hemos errado, la hemos malcriado.

**DORINA.**

¡Ah! Señora, un carácter como el suyo resulta imposible de malcriar.

**MELÁNIDA.**

Bien cierto es que está adelantada para lo que se espera su edad...

**DORINA.**

No ha cumplido los catorce.

**MELÁNIDA.**

Promete mucho; pero desearía que destacara por sus capacidades y su buen corazón. Sin talentos una se aburre; yo soy la prueba de ello. ¡Recibir y hacer visitas es un placer del que una se cansa tan rápido...! Sin embargo, es el principal recurso de las personas ociosas. En fin, deseo que su alma sea sensible; ya que, sin ese don tanpreciado, no se puede disfrutar de nada.

**DORINA.**

La señora tiene unas bases morales que me conmueven.

**MELÁNIDA.**

Lucía, instruida y educada por usted, será, así lo espero, una persona con éxito; el estudio y la lectura dotarán a su intelecto de aquello de lo que el mío carece.

**DORINA.**

Sobre todo porque es muy aplicada y tiene muy buena memoria... ¡Un prodigio! Además de un gusto natural...

**MELÁNIDA.**

Si, tiene muy buen gusto... Creo que le irá muy bien... Ya se peina con gracia... Sin embargo temía que no fuera muy aplicada.

**DORINA.**

Lo es, incluso en detrimento de su salud; ya que sus nervios son de una fragilidad...

**MELÁNIDA.**

Se parece a mí... ¿Sigue usted estando contenta con ella?  
¿Sigue siendo una excelente alumna? ¿Qué sabe?

**DORINA.**

¡Es tan joven!...

**MELÁNIDA.**

Le confieso que cuando asisto a sus clases la distracción de Lucía y la indulgencia de usted me impacientan en ocasiones.

**DORINA.**

Mas, señora, ya le he dicho que su presencia la intimida o la distrae; ella la mira a usted, piensa en usted, y...

**MELÁNIDA.**

Mi querida Dorina, me halaga usted...

**DORINA.**

Dios mío, señora, mire... Ayer mismo, regañé a la señorita por tocar mal el clavicordio delante de usted; me respondió: «Es porque mi tía estaba delante; y pensé que no hay en el mundo ojos más hermosos que los suyos, más expresivos, más brillantes...»

**MELÁNIDA, con tono severo**

¿Lucía le ha dicho eso?

**DORINA.**

Cada palabra, y con esa inocencia, esa gracia, que le son tan naturales...

**MELÁNIDA, con tono severo.**

De buena fe, señorita, ¿piensa usted que me seduce con tales halagos ridículos?

**DORINA.**

Señora, ¿no me creerá usted capaz...?

**MELÁNIDA.**

Escuche. Considero que posee un sinfín de cualidades: es usted inteligente, talentosa, está bien instruida; mas, le pido que, si usted quiere vivir aquí con nosotras, no me adule, detesto los elogios, hacen que desconfíe.

**DORINA.**

La modestia acompaña siempre a la superioridad.

**MELÁNIDA.**

¡Otra vez!...

**DORINA.**

No volverá a repetirse. Créame, señora, que mi devoción por usted y por la señorita Lucía no tiene límites y que...

**MELÁNIDA.**

Entonces demuéstremelo haciéndome caso. También quiero que preste atención a la joven que está criándose con LUCÍA.

**DORINA.**

¿Toñita?...

**MELÁNIDA.**

Sí. Es huérfana; su madre, que estuvo quince años a mi servicio, me la encomendó en su lecho de muerte. Además, Toñita parece estar dotada de grandes capacidades; siempre presenta una excelente disposición... Ya ha visto como aprovecha las clases que le da usted a Lucía; dibuja, toca el clavicordio todo el día: no soy yo quien debe hablar de su aprendizaje, pero esas ganas de aprender, a su edad, la hacen realmente interesante.

**DORINA.**

La obedeceré, Señora; sin embargo dudo, le confieso, de que posea una mente brillante.

**MELÁNIDA.**

Es dócil, ingenua, sensible y franca; cuando está en presencia de alguien a quien debe respeto espera a que le pregunten y siempre es acertada en sus respuestas. Es reservada, discreta, aplicada, agradecida; en una palabra, sabe cómo hacerse querer. Si es cierto que se pueden tener todos esos talentos sin una mente brillante, estará usted de acuerdo en que el tener una mente brillante es un don del que se puede prescindir con tranquilidad.

*Mira al reloj.*

Mas, me olvido, de tanto hablar... Es mediodía... Vienen veinte personas a comer y ya deben haber llegado.

**DORINA.**

¿No tenemos hoy una lectura en casa de la señora?

**MELÁNIDA.**

Eh en realidad sí, nos ocupará hasta las cuatro. También quiero ir al nuevo teatro de la ópera; ya que tengo mi camerino. Lucía vendrá a tomar la lección; dile que si estás contenta con ella la llevaré a la ópera. Adiós, mi querida Dorina; no olvides mis indicaciones, y demuestre el motivo de la confianza que tengo en ti.

*Sale.*

## **ESCENA II.**

**DORINA, sola.**

¡Menuda loca!... Ir a espectáculos, recibir visitas, eso es todo a lo que se dedica. Delante de su sobrina alaba sin cesar las virtudes del estudio, e insiste en la importancia de la dedicación. Sin embargo, el ejemplo que da es constantemente contradictorio con su discurso. Y luego, en otras ocasiones, atendiendo solamente a una ternura ciega, cree que su sobrina es de una perfección prodigiosa y la elogia en exceso; y todos los demás, por complacerla, hacen lo propio. Pero, tan rápido como Melánida se va, vaya que si se burlan de esa niña vanidosa, indócil, aparvada... Jamás aprenderá nada. Además, ¿a mí qué me importa? Le doro la píldora, satisfago sus caprichos, me hago querer. Un día se casará, será rica, y con ella yo también. Eso es lo principal. Pero, oigo a alguien; es LUCÍA.

### **ESCENA III.**

#### **Dorina, LUCÍA.**

**LUCÍA.**

Hacía a mi tía con usted.

**DORINA.**

Acaba de irse, y me ha dejado un recado para usted. Ha dicho que si se aplica en las clases de hoy la llevará a la ópera.

**LUCÍA.**

¿Hoy?

**DORINA.**

Sí.

**LUCÍA.**

¿El nuevo teatro de la ópera? ¡Ah! Estoy tan contenta...  
¡Dios mío, si lo hubiera sabido antes!...

**DORINA.**

¿Por qué?

**LUCÍA.**

¡Oh! Es que llevo un peinado horroroso... Y mí vestido nuevo... No llegará hasta mañana.

**DORINA.**

Vaya como vaya... ¿No está usted segura de que ha de gustar?

**LUCÍA.**

Además, tienen tan poco valor para mí todas esas cosas...  
¿Le parece que este vestido está bien engalanado?

**DORINA.**

Está de maravilla.

**LUCÍA.**

Sí, pero parece que ha perdido un poco su frescura.  
Prefiero el de ayer. ¿Qué le parece?

**DORINA.**

Este me gusta más.

**LUCÍA.**

Tengo tiempo para cambiarme antes de la cena.

**DORINA.**

¿Y nuestra clase?

**LUCÍA.**

Es cierto... Vaya, pues me quedaré tal como estoy; así me ahorro el esfuerzo... Y bien ¿qué haremos?

**DORINA.**

Vendrá su profesor de danza, después de bailar dibujaremos, y después ensayaremos con el clavicordio.

**LUCÍA.**

¡Oh! Bailar hoy me va a resultar imposible, he dormido mal y ¡estoy tan fatigada!...Ni siquiera me tengo sobre mis propias piernas.

**DORINA.**

Siéntese.

*Acerca un sillón; Lucía se sienta, y se extiende de manera descuidada.*

**LUCÍA.**

Tengo unos calambres espantosos.

**DORINA.**

Y tanto, parece usted decaída.

**LUCÍA.**

De repente... ¿Me lo nota usted?

**DORINA.**

Muchísimo.

**LUCÍA.**

Podría ser por la vestimenta que llevo... Definitivamente haré que me vuelvan a peinar antes de ir a la ópera... ¿Mi tía no recibía gente para comer esta mañana?

**DORINA.**

Sí. Hay una lectura.

**LUCÍA.**

¡Oh! Cuando me case organizaré lecturas y daré comidas también... ¡Es tan elegante, una comida!...

**DORINA.**

Sí, eso la mantiene a una ocupada desde el mediodía hasta las cuatro.

**LUCÍA.**

Y después el espectáculo, la cena, el baile... ¡A eso le llamo yo disfrutar de la vida! ¡Mi tía es tan dichosa!... ¡Paciencia! Ya me tocará a mí.

**DORINA.**

Mientras tanto debería ir desarrollando talentos. Una se aburre de los espectáculos, de los bailes y acaba asqueándose del gran mundo. Es agradable en esos momentos poderse entretener por una misma.

**LUCÍA.**

Pero, mire usted a mi tía: ha conservado todos los gustos de su juventud; ¿por qué no iba a tener yo la misma constancia? Y, ¿acaso he de estar ahora condenada al aburrimiento para obtener unas capacidades que puede que jamás necesite?

**DORINA.**

Pero la señora se queja a diario de haber recibido una educación negligente. Se entrega a las distracciones por costumbre más que por gusto...

**LUCÍA.**

Bien cierto es que bosteza con las comedias, y que después de dar comidas suelen darle vapores, y también que le dan migrañas al volver de la ópera. Entiendo que tener talentos y estudios pueden tener cierta utilidad... Además es humillante que te tomen por ignorante, lo admito.

**DORINA.**

¿Estás pensativa?

**LUCÍA.**

Si, a veces tengo pensamientos que me entristecen. Esto que acaba de decirme me ha impactado. ¿Por qué, querida amiga, no me ha hablado siempre así?

**DORINA.**

No pretendo ni entristecerla ni contrariarla.

**LUCÍA.**

Estudiando tan poco como lo hago, ¿cree usted que puedo desarrollar algún talento?

**DORINA.**

¿Pero no le parece a todo el mundo que los tiene?

**LUCÍA.**

Sí; mas, entre nosotras, no sé hacer nada.

**DORINA.**

Es usted muy modesta; ¿no sabe usted tocar muy graciosamente el clavicordio?

**LUCÍA.**

Pero me limito a tres o cuatro piezas que sé de memoria.

**DORINA.**

En dibujo va muy bien; El último retrato era precioso.

**LUCÍA.**

¡Gracias a usted!

**DORINA.**

Apenas lo toqué.

**LUCÍA.**

De historia y geografía, por ejemplo, no sé ni una sola palabra.

**DORINA.**

Conoce los títulos de muchos libros; en sociedad no necesita más que decir con valentía que los ha leído. Además de eso, tenga usted siempre un libro en el tocador; sostenga que ama la lectura con pasión y parecerá usted la persona más instruida.

**LUCÍA.**

Es una singular manera de convertirse una en erudita, y me viene muy bien. Vaya, seguiré su consejo; y además, querida amiga, quédese siempre conmigo, corregirá mis dibujos, y mis cuadros cuando pinte; ese sería un talento más.

**DORINA.**

Le garantizo que tendrá usted todos los talentos posibles en sociedad, ¡los auténticos, los grandes talentos, son muy infrecuentes entre las personas de su rango!

**LUCÍA.**

Precisamente por ese motivo resulta tan satisfactorio tenerlos... Toñita, por ejemplo, todo lo tiene bueno... me encantaría parecerme a ella.

**DORINA.**

¡Qué deseo tan raro!

**LUCÍA.**

Adoro a Toñita; no siento ni un ápice de celos por su superioridad sobre mí. Sin embargo, hay momentos en los que me entristezco.

**DORINA.**

Está ciega, tanto para mirarse a sí misma o para verla bien a ella. Es usted inteligente y está dotada de excelentes virtudes. Toñita es una muchacha muy aplicada, pero en el fondo es muy obtusa, a pesar de su aspecto pícaro, su tono mordaz y burlón.

**LUCÍA.**

No se equivoque, Toñita esconde una mente brillante tras su apariencia dulce e ingenua.

**DORINA.**

Confío en su criterio, pero me parece que es usted demasiado indulgente. Quizás la comparativa constante con usted me ha llevado a determinar mi opinión. Pero esa muchacha no me gusta en absoluto.

**LUCÍA.**

Estoy disgustada, ya que quiero mucho a TOÑITA.

**DORINA.**

Sin embargo, la encuentro algo grosera y su carácter me resulta rudo. Dudo que a usted le convenga simpatizar con tales rasgos.

**LUCÍA.**

Ciertamente dice las cosas con crudeza, me enfado con ella a veces, y luego la perdono... Es curioso, su sinceridad me choca. Si fuera menos franca, probablemente Toñita me resultaría más agradable, pero quizás no tuviera en ella la misma confianza. No sé por qué, pero creo que cuanto más me contraría mayor es mi apego.

**DORINA.**

En ese caso, señorita, lamento profundamente amarla hasta tal punto que trato de evitarle la más mínima contrariedad.

**LUCÍA.**

A usted, mi querida amiga, la quiero más aún que a Toñita; usted me parece mil veces más amable que ella. Con ella me gusta hablar de vez en cuando, pero es con usted con quien quiero pasar la vida.

**DORINA.**

Vaya, me alegro por la parte que me toca. Sin embargo le veo algo de volátil...

**LUCÍA.**

Créame, mis sentimientos por usted son tan imperecederos como tiernos. Pero ¿quién nos interrumpe? ¡Ah! Es Toñita.

**ESCENA IV.**  
**Toñita, Lucía, DORINA.**

**LUCÍA.**

¿Qué quiere, Toñita?

**TOÑITA.**

Señorita, ha llegado su profesor de baile...

**LUCÍA.**

¡Oh! Hoy no bailaré; solo tienes que pagarle los honorarios y mandarlo de vuelta.

**TOÑITA.**

Pero, señorita, ya faltó usted a la última clase...

**DORINA.**

Si, ¿y qué?... ¿Quiere usted que la señorita baile estando cómo está?

**TOÑITA.**

¿Y qué le ocurre?

**DORINA.**

Tiene... Tiene unos calambres insoportables.

**TOÑITA.**

Sé que hace media hora se encontraba de maravilla, y que andaba saltando por el jardín...

**LUCÍA.**

No me presto atención y aunque no me suelo quejar de dolores... me encuentro realmente mal, y no tomaré la clase de baile hoy.

**TOÑITA.**

Pues no se hable más... Le pagaré sus honorarios... ¡Eso sí que es invertir bien el dinero!

*Sale.*

**LUCÍA, tras un silencio.**

Ahora que lo pienso, sí que quiero tomar la clase de baile.

**DORINA.**

¿Hago volver a Toñita?

**LUCÍA.**

¿Qué me aconseja?

**DORINA.**

Pues... que no se canse usted mucho.

**LUCÍA.**

Además, mañana le dedicaré más tiempo al baile.

**DORINA.**

Sin duda, el resultado es el mismo; y además, ¿qué más da una clase más o una clase menos?

**LUCÍA.**

¿Es usted tan indulgente y tierna!... ¿Pero que más quiere Toñita?

**TOÑITA, que regresa.**

La señora la espera, señorita.

**LUCÍA.**

¿La lectura no ha empezado aún?

**TOÑITA.**

No, señorita, hay varias señoras que desean verla. La señora le ruega que lleve su cuaderno de dibujos.

**DORINA.**

Aquí está.

**LUCÍA, a DORINA.**

Mi querida amiga, ¿me esperará usted aquí, verdad?...  
Adiós.

*Sale corriendo y saltando.*

## **ESCENA V.**

### **Lucía, DORINA.**

**TOÑITA, viendo salir a LUCÍA.**

Parece que el calambre va mejor.

**DORINA, sonriendo.**

¿Cree usted que ha fingido estar indispuesta?

**TOÑITA.**

Si, señorita; y usted también lo cree.

**DORINA, con tono seco.**

¿De dónde ha sacado eso? Puedo ver lo que está pensado, veo que sospecha que la señorita nos miente y nos engaña. Por mi parte, sin embargo, estoy lejos de tener de ella tal idea.

**TOÑITA.**

No es nada sagaz ver lo que pienso, ya que lo he expresado con claridad. Sin embargo, a veces adivino pensamientos que intentan ocultarme.

**DORINA.**

¿A quién se refiere?

**TOÑITA.**

Me lo guardo para mí.

**DORINA.**

Puede usted guardárselo, no me interesa lo más mínimo. Mas, le agradecería que cambiase usted de tono, no conmigo, sino con la señorita LUCÍA. Su comportamiento con ella es inaceptable. Controla sin miramientos todo lo que hace y dice. Realmente parece que le tiene usted ojeriza. Le advierto de que si sigue así tendré unas palabras con la señora. Es un deber que he de cumplir.

**TOÑITA.**

Es usted demasiado justa, señorita, como para no escucharme antes. Para empezar, no hay nadie más unido a la señorita Lucía que yo, no tengo la dicha de gustarle, pero la quiero, porque después de todo, ella es buena, sensible y franca. Si en ocasiones no es sincera, si es ruda, altiva o caprichosa, no debemos tenérselo en cuenta. Esos defectos no tienen nada que ver con su carácter... ella es buena por naturaleza. Además, no es suya toda la culpa. Supongo que me entiende... Quizás encuentre algo de oscuridad en lo que le digo, pero si quiere puedo tratar de explicarme mejor.

**DORINA.**

No hace falta: la he entendido, téngalo por seguro. Pero alguien viene...

*Aparte, mirando a Toñita:*

Esta sí que es una criatura peligrosa. Debemos conseguir que la echen.

## **ESCENA VI.**

### **Dorina, Toñita, LUCÍA.**

*Lucía entra corriendo; tira el cuaderno sobre una mesa.*

**LUCÍA.**

¡Estoy sin aliento! ¡Dios mío, cuánta gente hay en ese salón! ¡Ah! Querida amiga, ¡La Señora de Bercy llevaba un vestido tan hermoso...! Se trata de un vestido de estilo polaco, decorado con flores de melocotón, confeccionado con un gusto, con una gracia... Y esas flores de melocotón, jamás las había visto antes. ¡Oh! Me ha cautivado. ¡Qué imaginación la de La Señora Bercy!

**DORINA.**

Estaría bien que fuera algo más agraciada.

**LUCÍA.**

Es esplendorosa.

**DORINA.**

Sí, pero dicen que se pone maquillaje blanco.

**LUCÍA.**

¡Bueno!...

**DORINA.**

No me creo nada... Sin embargo, tiene la frente grasa.

**LUCÍA.**

¡Qué gracioso! La que tiene la frente grasa...

**TOÑITA.**

Sí, en esta vida no se casa... Está bien tenerlo en mente. Por ejemplo, vuestro tío abuelo seguro que tiene la frente como ella...

**LUCÍA.**

¡Qué bobada!...

**TOÑITA.**

¿La regla no se aplica en ese caso? El señor tiene la frente aún más grasienta que la Señora de Bercy.

**DORINA, a LUCÍA.**

¿Qué le han dicho de los dibujos?

**LUCÍA.**

Les han parecido encantadores, sobre todo el retrato del anciano...

**TOÑITA.**

Que por supuesto trazó la señorita ella sola.

**DORINA.**

En absoluto, yo solo he hecho el montaje y he dado algunos toques.

**TOÑITA.**

Es cierto, no ha hecho usted más que esbozarlo y terminarlo.

**LUCÍA, con una sonrisa forzada.**

Toñita no me dora la píldora.

**TOÑITA.**

Adular es engañar; ¿debemos engañar a nuestros seres queridos?

**LUCÍA.**

Si piensa así Toñita, puede usted decirme siempre lo que piensa.

**DORINA.**

¿La Señorita de Surville está en el salón?

**LUCÍA.**

Sí, con su hija, cada vez más rígida y encorsetada.

**DORINA.**

¿La Señorita Flora? ¡Oh! Debe estar muy orgullosa de asistir a una lectura.

**LUCÍA.**

¡Y tanto! ¡Solo tiene dos años más que yo y rezuma pedantería...!

**TOÑITA.**

Dicen que es un prodigio en los estudios.

**DORINA, irónicamente.**

¡Un prodigio!... ¿Y quién lo dice?

**TOÑITA.**

No lo dice solo su gobernanta, sino todos los que la conocen. Para mí, es una joven modesta, ya que nunca habla de sí misma, y siempre trata de valorar a las demás personas.

**DORINA.**

Es cierto, trata bien a la señorita Toñita, y siempre que viene la elogia por sus grandes talentos.

**TOÑITA.**

No, señorita, sus elogios no son ni exagerados ni ridículos: es de naturaleza tan justa que jamás sería complaciente más allá de la verdad.

**LUCÍA.**

Mi querida Toñita, la Señorita Flora es seguramente una persona con abundantes virtudes, sin embargo tiene la mala suerte de ser pedante. Debo decírselo.

**DORINA, riendo.**

Pedante es la palabra. ¡Pedante con dieciséis años!  
¡Menudo futuro le espera...!

**TOÑITA, a LUCÍA.**

Señorita, ¿podría preguntarle en qué es pedante?

**LUCÍA.**

¿En qué? Pues en todo.

**TOÑITA.**

Si usted tuviera la bondad de nombrarme algunos ejemplos.

**LUCÍA**

Podría darle mil.

**TOÑITA.**

No le pido más que uno.

**LUCÍA.**

Tiene un porte poco natural, una manera de apretar la boca, cuando entra a un salón. Mire, ¿quiere usted verla?

*Imita a Flora.*

**DORINA, riendo.**

¡Perfecto, perfecto! Igualita a ella... Una vez más, os lo suplico. Es genial.

**LUCÍA.**

Y luego, al sentarse, se queda así... En el borde de la silla... Seria, se gira de cuerpo entero... Y de cuando en cuando una pequeña tos.

**DORINA.**

¡Oh! ¡La tosecilla resulta encantadora!... Es igualita... Parece que la estoy viendo... Solo que ella no tiene ni tu talla ni tu cara.

**LUCÍA.**

Toñita está molesta, no se ríe.

**TOÑITA.**

Escucho, observo... Y aprendo. Tenía una idea muy distinta de la pedantería: pensaba que mayormente consistía en buscar la ocasión de llamar la atención, recitar citas y dictaminar de manera categórica; pero la suya es mucho más simple... Apretar la boca y sentarse al borde de la silla, eso es ser pedante... Trataré de recordarlo.

**LUCÍA, riendo.**

Toñita está picada... Vamos, si tanto quiere a la Señorita de Surville no me burlaré más de ella; me va a costar, pero me comprometo a ello. Venga, cambie la cara.

**TOÑITA.**

Dígame, señorita, ¿qué ha hecho ella para que la odie?

**LUCÍA.**

No me cae mal.

**TOÑITA.**

Sin embargo dice usted todo lo malo sobre ella, e incluso, coincidirá conmigo, exagera sus características más ridículas. ¿Qué es eso más que odio?

**LUCÍA.**

¿Lo cree así, Toñita? Lo que me dice me entristece... No pretendo en absoluto atacar su reputación...

**TOÑITA.**

¿Y haría usted semejante maldad, si estuviera en su mano? ¿No es la Señorita de Surville un modelo de dulzura, modestia, bondad? ¿Quién nos creería si dijéramos lo contrario...?

**LUCÍA, a DORINA.**

Pero, querida amiga, me está asustando... Dios mío, ¿tan criminal es lo que acabo de hacer?

**DORINA.**

¡Qué niñería por su parte reprochar una broma inocente que solo parece condenable a ojos de la señorita Toñita! ¡Pues qué terrible, reírse de la señorita Flora! Ella no tendría más que devolvérsela, a usted no le ofenderá.

**LUCÍA.**

¡Oh! No; al contrario, estaré encantada; sí, me gustaría que me lo devolviera, así estaremos en paz, ya que ahora, no sé por qué, esta broma me pesa...

**TOÑITA.**

Respecto a la Señorita de Surville, le aseguro que le perdona de todo corazón.

**LUCÍA.**

¡Cómo! ¿Sabe que la he imitado?

**TOÑITA.**

Varias personas le han informado de ello; me ha preguntado y no se lo he podido negar.

**LUCÍA.**

¿Y bien ?...

**TOÑITA.**

Pues, se ha reído mucho.

**LUCÍA.**

¿Le ha hecho gracia?...

**DORINA.**

¡Oh! A regañadientes, me parece.

**TOÑITA.**

Y después se ha arrepentido, ya que, según me ha dicho, semejante acto debe dar lástima: esa pobre muchacha, que cree que lo que ha hecho no es más que una broma, da una mala imagen de su inteligencia y de su corazón; y las mismas personas que parece que se divierten con ella la están juzgando, por ese pequeño error, con tanto rigor como si fuera una persona adulta.

**LUCÍA.**

¿Eso ha dicho?... ¿Lo piensa?...

**TOÑITA.**

¡Oh! Es la sinceridad personificada.

**LUCÍA.**

Quiero tener una conversación con ella... Me voy a explicar, o al menos emendaré mi error. ¿No pensará que tengo mal corazón? ¿Qué piensa usted, Toñita?

**DORINA.**

Señorita, terminemos ya esta conversación, que en realidad carece de sentido común. Hay que ir a cenar, y no podemos perder el tiempo, ya que tenemos que dar clase antes de la ópera.

*A LUCÍA.*

Vamos, señorita, venga... ¿En qué está usted pensando?

**LUCÍA.**

Estoy triste... Tome, querida amiga, no tengo hambre, no voy a cenar.

**DORINA.**

Si está verdaderamente indispuesta debe usted acostarse,  
y no ir a la ópera.

**LUCÍA.**

Bien, me voy a sentar a la mesa. Toñita, agárreme del brazo.

*Sale con TOÑITA.*

**DORINA, viéndolas salir.**

Señorita Toñita, estropea usted todo lo que hago; pero  
tendré mi revancha.

*Sale.*

## **ACTO II**

### **ESCENA I. Melánida, LUCÍA.**

*Esta última tiene aspecto triste y pensativo.*

**MELÁNIDA.**

Estoy encantada, mi pequeña, de haberla hecho venir por segunda vez al salón. Su éxito me ha hecho sentir un placer inexplicable.

**LUCÍA.**

Pero he tocado muy mal el clavicordio.

**MELÁNIDA.**

A todo el mundo le han encantado sus talentos, téngalo por seguro.

**LUCÍA.**

Tía mía, ¿esos elogios son realmente sinceros?

**MELÁNIDA.**

Esa duda hace honor a su modestia. Pero esté segura, pequeña mía, y créame que merece cada uno de los halagos. Adiós, mi querida chiquilla, debe ir a recibir su lección, le mando con Dorina, en dos horas volveré para que vayamos a la ópera.

*Sale.*

**LUCÍA, sola.**

¡Le ciega la ternura! Ha hecho todo lo que estuvo en su mano para darme una educación distinguida... Y yo, ¿cómo he respondido a sus cuidados?

## **ESCENA II.**

### **Lucía, DORINA.**

**DORINA.**

Pues vaya, Señorita, ha cautivado a todo el mundo, en el salón solo se habla de sus talentos y de sus dotes... Pero, ¿a qué se debe ese aspecto triste y pensativo? ¿qué le sucede?

**LUCÍA.**

¡Si supiera lo que he oído, y lo que el azar me ha hecho descubrir!

**DORINA.**

¡Cómo!

**LUCÍA.**

Después de tocar el clavicordio y cantar he bajado al jardín, mientras pasaba por el emparrado me ha parecido escuchar mi nombre y me he detenido.

**DORINA.**

¿Ha escuchado la conversación?...

**LUCÍA.**

Cada palabra, pero sin querer y a mi pesar.

**DORINA.**

Y entonces, ¿qué decían de usted?

**LUCÍA.**

Lo más amargo que la crítica más mordaz puede inspirar. Esas mismas personas que acababan de colmarme de elogios en el salón, me vilipendiaban y se burlaban de mí despiadadamente. Sin embargo, hubo una sola persona que me defendió. Jamás adivinaría usted quien.

**DORINA.**

Muero de ganas de saberlo.

**LUCÍA.**

La Señorita de Surville.

**DORINA.**

¡Bueno!... ¿Pero está usted segura de que no la había visto a usted a través del seto?

**LUCÍA.**

¡Oh! Segurísima. No miraba en mi dirección. Lo admito, esa bondad por su parte me humillaba; he sentido en mis carnes el mal que hace la crueldad de los otros. Su falsedad me inspiraba más desdén que cólera o inquietud. Tanta generosidad por parte de la Señorita de Surveille me indignaba conmigo misma; a medida que ella hablaba sentía aflorar mis lágrimas. Parece que resulta más cruel tomar consciencia de tu propia iniquidad que sentir la de los demás.

**DORINA.**

Sin lugar a dudas la Señorita Flora ha obrado bien. Pero, ¿no cree que pudo ser intencionado, con el fin de quedar bien ante los demás y dar la impresión de que tiene buen carácter?

**LUCÍA.**

En tal caso, siempre tendrá el mérito de haberse aferrado al mejor modo de hacerse valer, que no es poco.

**DORINA.**

No obstante, ahora debemos pensar en ir a dar clase. ¿Por dónde empezaremos?

**LUCÍA.**

Pero, no sé... Nunca me había sentido tan desanimada, tan triste...

**DORINA.**

Es esa conversación la que te ha provocado un cambio humor. Pues bien, señorita, ¿quiere que le hable con franqueza?

**LUCÍA.**

Adelante.

**DORINA.**

Todo este furor del que ha sido usted objeto, no es más que un triunfo del que debería usted enorgullecerse.

**LUCÍA.**

¿Cómo?

**DORINA.**

Sí, esa crítica es consecuencia de sus celos, esté usted segura de ello.

**LUCÍA.**

¿Eso cree?

**DORINA.**

Se lo aseguro. Si fuera usted menos hermosa, menos amable, menos inteligente, alabarían más esos talentos que muestra.

**LUCÍA.**

¡Oh! ¡Qué mala es la envidia!

**DORINA.**

Y verá más casos. Observe el odio de las mujeres, que no le perdonarán su superioridad sobre ellas.

**LUCÍA.**

Pero, entonces, ¿las mujeres en general no son muy inteligentes? Si yo pudiera incurrir en el vicio humillante del que me habla, creo que trataría de ocultarlo a toda costa, y, por vanidad, sería justa.

**DORINA.**

Que no le entristezca un mal que es inevitable. El odio de los envidiosos es el testimonio de su admiración secreta, su maldad destaca el mérito que tratan de despreciar.

**LUCÍA.**

¡El odio!... No soy capaz de pensar en inspirar odio... Nunca odiaré a nadie, así lo siento.

**DORINA.**

Consuélese, solo la odiarán los ruines, los corazones sensibles siempre la amarán.

**LUCÍA, besándola.**

¡Qué buena es usted querida amiga! Hace que mi tristeza se disipe, junto a usted las penas no duran.

**DORINA.**

Pues, no pensemos más en los envidiosos, solo tendremos en mente la ópera, y para ello hemos de terminar las clases. ¿Quiere usted tocar el clavicordio?

**LUCÍA.**

Hoy no me interesa mucho.

**DORINA.**

Él tampoco parece que esté de acuerdo. ¿Y si cantamos?

**LUCÍA.**

Con gusto... Pero me duele mucho la garganta.

*Tose.*

**DORINA.**

A mí también, y no hay nada más peligroso que cantar estando ronca, se puede echar a perder la voz.

**LUCÍA.**

Estoy empezando a quedarme afónica... Pero a pesar de ello, si usted lo desea...

**DORINA.**

No, no, no permitiré que cante, prefiero que no lo haga. Podemos dibujar.

**LUCÍA.**

De acuerdo... Aunque estoy vestida de largo, y no me gustaría mancharme el vestido con esas miserables pinturas negras y rojas.

**DORINA.**

Sería una pena, estás arrebatadora con ese traje. Vaya, tiene razón usted... Hoy descansaremos.

**LUCÍA.**

Sí que se me antoja... ¿pero qué dirá mi tía? Quizás no me quiera llevar a la ópera.

**DORINA.**

¡Oh! No se preocupe, yo me encargo... Alguien viene...  
Es TOÑITA.

### **ESCENA III.**

**Lucía, Dorina, TOÑITA.**

**LUCÍA.**

¿Qué quiere, Toñita?

**TOÑITA.**

Vengo para atender a su clase, señorita, y como la señora me ha dado su permiso, aprovecho.

**DORINA.**

Ha llegado demasiado tarde, la clase ha terminado.

**TOÑITA.**

¡Qué disgusto; me encanta formarme!

**DORINA.**

Tiene en quién tomar ejemplo justo ante usted.

**TOÑITA.**

¿Pero quién?

**DORINA, señalando a LUCÍA.**

¡Eh! ¡La señorita, según dicen!

**TOÑITA.**

¡La señorita es modelo de aplicación! Jamás lo hubiera imaginado.

**LUCÍA, aparte.**

Yo tampoco.

**DORINA.**

Imagino, Toñita, ¿que no habrá pensado que es usted más avanzada o que está usted mejor formada que la señorita?

**TOÑITA.**

Perdone...

**DORINA.**

¡Es una falta de respeto!...

**TOÑITA.**

¡Ah! ¡Dios mío! No es mi intención.

**DORINA.**

De todos modos, la señorita podría prescindir de todo talento, ya que al tener tantos encantos no le hace ninguna falta...

**TOÑITA.**

Mas, señorita, es usted quien ahora le falta al respeto.

**DORINA.**

¡Pero bueno!

**TOÑITA.**

Se ríe usted de ella.

**LUCÍA, aparte.**

En realidad creo que tiene razón.

**DORINA.**

Toñita, ¡es usted una impertinente...!

**LUCÍA.**

¡Por piedad! No se enfade con ella.

**DORINA.**

¡Se pone de su parte cuando es ella quien la ofende! ¡Qué generosidad! Sí, ¡posee usted todas las virtudes!

**TOÑITA, a DORINA.**

¡Ah! Señorita, a propósito... Olvidaba que la señora me ha encargado decirle que ha de ir a avisarla cuando la clase termine.

**DORINA.**

Voy.

*En bajo, a LUCÍA.*

Esté tranquila, le diré maravillas de usted y de sus progresos.

*En alto.*

Adiós, señorita, en seguida vuelvo con usted

*Sale.*

## **ESCENA IV. Lucía, TOÑITA.**

**LUCÍA, aparte.**

Va a mentir a mi tía, la va a engañar, lo cual me apena profundamente.

**TOÑITA.**

Señorita, parece usted triste. ¿Está enfadada conmigo?

**LUCÍA.**

No, mi querida TOÑITA... Pero estoy apenada, por primera vez en mucho tiempo.

**TOÑITA.**

Vaya, ahora me entristeceré yo...

**LUCÍA.**

¿Usted me quiere, Toñita?

**TOÑITA.**

¡Oh! ¡Sí!... Pero no quiero a la Señorita Dorina.

**LUCÍA.**

¿Por qué?

**TOÑITA.**

No dice la verdad; ¡y mentir es deshonesto!

**LUCÍA**

Compartiré con usted una confidencia; pero ha de prometerme que no se lo contará a nadie, ni siquiera a mi tía.

**TOÑITA.**

¿No es la señora quien dice que jamás hemos de revelar un secreto?...

**LUCÍA.**

Entonces, ¿puedo confiar en usted ?...

**TOÑITA.**

Totalmente.

**LUCÍA.**

Pues bien, Toñita, quiero a Dorina; pero confieso que de un tiempo a esta parte me he percatado de que me elogia demasiado.

**TOÑITA.**

Yo me di cuenta antes que usted.

**LUCÍA.**

Sus alabanzas no pueden ser sinceras...

**TOÑITA.**

¡Hace un momento lo ha vuelto a hacer!...

**LUCÍA.**

Lo he notado. Y luego miente a mi tía sobre las clases. Habitualmente paso media clase sin hacer nada, y ella se lo oculta.

**TOÑITA.**

Lo veo diariamente.

**LUCÍA.**

Sin embargo, eso no es nada en comparación de lo que ha ocurrido hoy.

**TOÑITA.**

¿Qué fue?

**LUCÍA**

Cuando le dice a mi tía que me he aplicado, que he tomado bien la lección, no es del todo verdad, al menos siempre trabajo aunque sea poco...

**TOÑITA.**

Si, ya sea bien o mal.

**LUCÍA.**

Y bien, hoy... En realidad no me atrevo a terminar.

**TOÑITA.**

Prosiga, señorita.

**LUCÍA.**

Hoy, Toñita, no he hecho nada de nada...

**TOÑITA.**

¿Cómo? ¿Ni cantar, ni dibujar, ni tocar el clavicordio?

**LUCÍA.**

Ni intentarlo. Y acaba de contarle a mi tía que he hecho maravillas.

**TOÑITA.**

¡Oh! ¡Qué astuta!...

**LUCÍA.**

¡Es una mentira horrorosa!

**TOÑITA.**

Señorita, confíesele la verdad a la señora.

**LUCÍA.**

No puedo hacerlo, haré que echen a Dorina.

**TOÑITA.**

¡Está bien perder a una mentirosa!

**LUCÍA.**

Con todos sus defectos, ella me quiere, y estoy unida a ella.

**TOÑITA.**

¿Si os quisiera, os elogiaría? ¿Os permitiría todas vuestras fantasías? ¿No trataría de corregirlas?

**LUCÍA.**

Es cierto... Pero, ¿he de pensar que ella no es mi amiga? Ella me lo repite a menudo...

**TOÑITA.**

¿No sabe que no le cuesta nada mentirle?

**LUCÍA.**

¡Qué retorcido sería!

**TOÑITA.**

No tan retorcido como engañar a la señora, que confía en ella.

**LUCÍA.**

En fin, necesitaría una prueba muy evidente para convencerme del todo de que no me quiere nada de nada, mientras tanto no quiero que la echen. Toñita, prométame que va a guardarme el secreto.

**TOÑITA.**

Cuente con ello... Escucho la voz de la señora. Es ella; la señorita Dorina le sigue.

**ESCENA V.**  
**Toñita, Lucía, Melánida, DORINA.**

**MELÁNIDA, a LUCÍA.**

Venga, querida Lucía, deme un beso; Dorina está encantada con usted; todo lo que me ha contado me ha causado una profunda alegría

**LUCÍA, aparte.**

¡Todo esto me turba!

**MELÁNIDA.**

Si continúa así, me hará muy dichosa.

**LUCÍA, avergonzada.**

¡Tía mía!...

**MELÁNIDA.**

Prométame, pequeña, que va a ser perseverante... No me contesta, baja la mirada... ¿No quiere comprometerse a algo que me haría tan feliz?

**DORINA.**

¡Oh! estoy segura de que la señorita lo cumplirá de buen gusto.

**LUCÍA, rápidamente a DORINA.**

No, señorita, no...

**DORINA, a LUCÍA.**

¡Ni lo ha pensado!...

**MELÁNIDA, a LUCÍA.**

Y bien, Lucía, no estoy enfadada por lo que acaba de decir; al menos hay buena fe. Deseo que tenga talentos, pero ante todo deseo que sea sincera; la franqueza es la primera de todas las virtudes.

**LUCÍA, aparte.**

¡Cómo sufro! ¡Vaya reproche!

No hablemos más de estudios por hoy: Dorina está contenta con usted y merece una recompensa; pensemos en divertirnos.

**LUCÍA.**

En realidad, tía mía, no merezco ninguna recompensa.

**MELÁNIDA.**

Esa modestia solo la hace más digna de ella.

**DORINA, en bajo a LUCÍA.**

Deje de parecer avergonzada.

**LUCÍA, a Dorina de mal humor.**

¡Déjeme!

**MELÁNIDA, à LUCÍA.**

Mi niña, la noto decaída y cambiada, ¿no estará enferma ?...

**LUCÍA.**

No, tía mía.

**MELÁNIDA.**

Su clase la habrá agotado.

*A DORINA.*

Tampoco hace falta que sean tan largas. No quiero que la agoten.

**LUCÍA, aparte.**

No hay palabra que diga que no cale en mí.

**MELÁNIDA.**

Aún son las cuatro, daré una vuelta por el jardín antes de acabar de prepararme. Lucía, ¿querría acompañarme?

**LUCÍA.**

Con gusto, tía mía.

**MELÁNIDA.**

El aire le sentará bien, ya que parece que tiene dolor de cabeza, venga, pequeña mía...

*Sale apoyándose en Lucía; Toñita les sigue.*

## **ESCENA VI.**

**DORINA, sola.**

Ahora Lucía me pone mala cara; ¿pero qué trama?  
Es una criatura caprichosa. Pero, ahora que estoy sola,  
voy a volver a releer la carta que empecé esta mañana. ¡  
Es que no tengo ni un momento para mí!

*Busca en el bolsillo.*

¡Ahí va! ¡Pues menuda! Que Dios me perdone pero creo  
que la he perdido... ¡Sería horrible!

*Sigue buscando.*

No la encuentro. Quizás la dejaría en la mesa... Voy a  
asegurarme.

*Se aleja unos pasos.*

## **ESCENA VII.** **Dorina, TOÑITA.**

**TOÑITA.**

¡Por Dios! Señorita, ¿a dónde va tan rápido?

**DORINA.**

¿No habrá encontrado por casualidad una hoja de papel?

**TOÑITA.**

¿Cómo es?

**DORINA.**

Una hoja doblada.

**TOÑITA.**

¿Está escrita?

**DORINA.**

¡Sí!

¿Dos páginas?

**DORINA.**

Así es. Rápido, démela.

**TOÑITA.**

Pues vaya, no he encontrado nada, lo he hecho para reírme.

**DORINA.**

¡Maldita sea, joven estúpida, que me entretiene y me retrasa...! Vamos, vamos, he de encontrarla.

*Sale.*

**TOÑITA, sola.**

Si, si, apúrese. ¡Venga! No encontrará nada... Joven estúpida, dice; pues no soy tan estúpida... ¡Ah! Aquí viene precisamente la señorita LUCÍA.

## **ESCENA VIII.**

**Toñita, LUCÍA.**

**TOÑITA.**

Venga, venga, Señorita; tengo unas cosas increíbles para contarle.

**LUCÍA.**

¿De qué se trata?

**TOÑITA.**

¿Aún confía usted en la amistad de la señorita Dorina?

**LUCÍA.**

Carezco de razones para no hacerlo.

**TOÑITA.**

¿Conoce usted su escritura?

**LUCÍA.**

Sin duda.

**TOÑITA, sacando una carta de su bolsillo.**

Pues bien, tome... Esto es una carta que ella había empezado a escribir. ¿Desea saber cómo le trata a usted?

**LUCÍA.**

¿La ha leído?

**TOÑITA.**

Primero para saber de qué se trataba, y después para conocerla mejor.

**LUCÍA.**

Toñita, lo que ha hecho usted está muy mal, no debemos...

**TOÑITA.**

Estoy de acuerdo; sin embargo el cariño que le tengo a usted me ha llevado a hacerlo. Vi que en la carta se hablaba de usted y quería saber de qué trataba el asunto.

**LUCÍA.**

Si me la da, la quemaré antes de abrirla.

**TOÑITA.**

¡Oh! En tal caso la guardaré. Escuche, señorita, el daño está hecho, aproveche...

**LUCÍA.**

¿Pero cómo ha llegado ese papel a sus manos?

**TOÑITA.**

Lo he encontrado en la escalera.

**LUCÍA.**

¿Y en ella Dorina habla mal de mí?

**TOÑITA.**

Quizás son todo verdades. Se lo leo, y juzgue usted misma.

*Lee en voz alta.*

«Compadécete de mí, querida amiga, no solo por estar separada de ti, sino por la vida tan aburrida que llevo aquí. Esa jovencita, de la que ya te he hablado, me irrita más cada día que pasa... »

**LUCÍA, le interrumpe.**

Ahí no aparece mi nombre, quizás es de usted de quien habla.

**TOÑITA.**

Escuche hasta el final.

*Lee.*

« Para colmo estoy obligada a aprobar todo lo que hace y sobre todo a adularla, es tan vanidosa que es la única manera de complacerla... »

**LUCÍA.**

¡Ah! ¡Dios!...

**TOÑITA, sigue leyendo.**

« Cree que es un pequeño prodigio, y en realidad no tiene sentido común; es orgullosa y burlona; tiene todos los defectos que engendra la estupidez: pasa la vida holgazaneando, mofándose o criticando; o, frente al espejo, contemplando la figura más mediocre y más común que te puedas imaginar. En resumen, LUCÍA...»  
¡Esta vez aparece el nombre!

**LUCÍA.**

¡Qué horror!...

**TOÑITA, continúa.**

« En resumen, Lucía un día será, con certeza, la joven más ridícula y más impertinente... » Eso es todo, Señorita, la carta no está acabada... ¡Ha parado en la mejor parte!

**LUCÍA.**

Démela, quiero leerla yo misma.

*Coge la carta y lee en voz baja.*

**TOÑITA.**

Vea, yo no he añadido nada.

**LUCÍA, cogiendo la carta.**

¿Es posible tener un alma tan malvada?... Para llevar la falsedad tan lejos... Quizás tengo todos los defectos que señala; pero, ¿por qué escondérmelos y no decirme nada? ¡Hubiera tratado de corregirlos!

**TOÑITA.**

Debemos contarle todo esto a la Señora.

**LUCÍA.**

¿No parecería una venganza? ¡Y la venganza es reprobable!

**TOÑITA.**

No será cuestión de venganza, será para que la Señora deje de estar engañada.

**LUCÍA.**

No mencionaré la carta, solo confesaré la mentira de antes.

**TOÑITA.**

Quizás esa confesión no baste para que la eche; ¡La señora es tan buena !

**LUCÍA.**

No importa, estoy decidida.

**TOÑITA.**

Voy a buscar a la señora.

**LUCÍA.**

No le diga nada; quiero ser yo misma quien confiese mi error.

**TOÑITA, aparte.**

Sí, sí, ella no le mencionará la carta; pero yo sí que se la voy a enseñar. Hay que castigar a los malvados.

*Sale.*

**LUCÍA, sola.**

¡Qué ingratitud! ¡Qué falsedad! Debo compadecerme de ella por ser tan malvada; ¡ha de tener muchos remordimientos! Quizás sea el resultado de una mala educación, ¡igual la elogiaban demasiado en la infancia! ¡Maldita adulación, la odio por siempre!

*Se deja caer en un sillón.*

## **ESCENA IX.**

### **Dorina, LUCÍA.**

**DORINA, en el fondo del teatro sin ver a LUCÍA.**  
¡No puedo encontrar la carta! Voy a perder la cabeza...

**LUCÍA, levantándose.**

*Aparte.*

Ahí está; me va a dar un  
vuelco el corazón.

*En voz alta.*

¿Qué está buscando?

**DORINA.**

No es nada... ¿Pero qué hace usted ahí tan sola?

**LUCÍA.**

Reflexionaba... Pensaba en mis defectos...

**DORINA.**

¡Así pasa el tiempo, pensando en quimeras! Le regañaré  
por emplear tan mal su tiempo.

**LUCÍA.**

No, por fin sé cómo soy... Y quisiera corregirme; pero  
necesito que me apoyen que me iluminen.. Hágame saber  
todos mis defectos; en una palabra, sea sincera... Si lo  
hace podré... conservarla como amiga.

**DORINA.**

¿Qué quieres decir con esas palabras... tan sombrías y constreñidas?

**LUCÍA.**

No sé fingir... Por el momento ese mal vicio no ha  
corrompido mi corazón... Pediré auxilio a la amistad;  
ella no me elogiará, me dirá la verdad... Soy joven,  
quizás pueda conseguir superar todos los defectos que  
con razón se me han reprochado...

**DORINA.**

¡Qué oyen mis oídos! ¡Ah! ¡Estoy perdida!...

**LUCÍA.**

No estoy molesta porque usted me haya descrito tal y como me ve, tal y como soy, quizás. Sin embargo, al enumerar todos mis defectos, no debería usted quejarse, ya que son obra suya.

**DORINA.**

Es suficiente, Señorita, ahórreme el resto, y acepte mi despedida.

**LUCÍA.**

¡Su despedida!... ¿Por qué dejarme?... Hay tiempo todavía para reparar sus errores no mintiéndome más...

**DORINA.**

No, Señorita, no puedo continuar.

**LUCÍA.**

Espere... Dorina; ¿qué será ahora de usted?...

**DORINA.**

No lo sé...

**LUCÍA.**

Bien, ¡no me deje, se lo ruego! Mi tía no sabrá nada de lo que ha ocurrido...

**DORINA.**

Pero usted, Señorita, ¿podrá olvidarlo?

**LUCÍA.**

Se lo perdonaré, no le quepa duda.

**DORINA.**

No es suficiente, mi presencia siempre la va a incomodar... Adiós, señorita.

*Sale.*

**LUCÍA, conmovida.**

¡Escúcheme!... ¡Me deja! ¿Adónde va?... Siento mis lágrimas brotar a mi pesar... Ella me mentía, no puedo seguir teniéndole aprecio... ¡Sin embargo, la quería! Ese recuerdo me conmueve... Alguien viene... ¡Es mi tía!

**ESCENA X.**  
**Melánida, Toñita, LUCÍA.**

**MELÁNIDA.**

Mi querida Lucía, he venido para agradecer su intención de confesarme sus errores.

**LUCÍA.**

¡Qué! Tía mía, ¿Toñita se lo ha contado?...

**MELÁNIDA.**

Lo sé todo, y acabo de despedir a esa pérfida de DORINA.

**LUCÍA.**

Pero, ¿qué hará ella ahora?...

**MELÁNIDA.**

¿Qué nos importa?

**LUCÍA.**

¡Tía mía! No tiene recursos, se lo ruego...

**MELÁNIDA.**

Es suficiente, le prometo que le ayudaré siempre que lo necesite. Que este acontecimiento sirva para que aprendas una lección: desconfía de los aduladores, y valora la verdad; solo ella puede iluminarnos sobre nuestros defectos para corregirlos.

**FIN**