

TRADUCCIÓN Y ANÁLISIS COMPARATIVO DE *L'ASSEMBLÉE DES ANIMAUX*

Yaiza Montes Ibáñez

Grado en Traducción e Interpretación

Curso académico 2016/2017

Tutora: Lydia Vázquez

Departamento de Filología Inglesa y Alemana

y Traducción e Interpretación

Área de Traducción e Interpretación

RESUMEN

El presente Trabajo de Fin de Grado se centra en la traducción de la obra teatral *L'assemblée des animaux* de Pierre Jean-Baptiste Nougaret. Sin embargo, también trata de analizar las dificultades principales que se han planteado al llevar a cabo el proceso de traducción. Tras explicar el objeto de estudio del trabajo y enumerar una serie de puntos que se han tenido en cuenta en el proceso de traducción, se procede a describir cómo se ha llevado a cabo la traducción de la obra del escritor francés y se destacan los aspectos que nos han sido más problemáticos a la hora de traducir. Se intentará esclarecer el porqué de las decisiones tomadas ante estas dificultades traductológicas basándonos en aspectos gramaticales, léxicos, sintácticos, etc. tanto de la lengua de partida como de la lengua de llegada. Asimismo, se efectúa la clasificación de los métodos traductológicos utilizados en el proceso que, en primer lugar, definiremos para, posteriormente, ejemplificarlos en formato de tabla. En estas tablas figurarán paralelamente el fragmento de texto original y el mismo fragmento de la traducción de manera que se ilustren cada uno de los métodos utilizados en el proceso de traducción. Esta clasificación la hemos elaborado basándonos en los procedimientos técnicos de traducción que propusieron Vinay y Darbelnet, y los hemos aplicado a nuestra traducción. Comparando el texto de partida y el texto de llegada se contabilizó de forma manual el número de ejemplos que pertenecía a cada procedimiento de traducción para elaborar una serie de gráficos que mostrasen los porcentajes de cada uno. La observación de los porcentajes de cada uno de los métodos usados nos ayudará, posteriormente, a determinar qué tipo de método tiene un mayor porcentaje para concluir si la traducción que se ha realizado de la obra puede ser clasificada como traducción literal o traducción libre u oblicua.

Palabras clave: Nougaret, traducción literaria, teatro, análisis comparativo, proceso de traducción.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	7
2. DELIMITACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO	8
2.1 Autor y obra	8
2.2 Tema.....	8
2.3 Elección del trabajo.....	9
3. PROCESO DE TRADUCCIÓN	11
3.1 Aspectos a tener en cuenta:	12
3.1.1 Texto literario	12
3.1.2 Teatro.....	12
3.1.3 Diacronía	13
3.1.4 Contexto sociocultural	14
3.1.5 Lengua de partida	14
3.2 Dificultades en el proceso de traducción	14
3.2.1 Título de la obra.....	14
3.2.2 Nombres de los personajes.....	15
3.2.3 Numeración de escenas	16
3.2.4 Onomatopeyas	17
3.2.5 El uso de las mayúsculas	18
3.2.6 Expresiones y paremias	18
3.2.7 Menciones a la cultura de origen.....	20
3.2.8 Lenguaje agramatical.....	21
3.2.9 Pronombres personales	21
3.2.10 El lenguaje inclusivo	21
3.2.11 Tratamiento entre personajes.....	22
4. ANÁLISIS COMPARATIVO DEL PROCESO DE TRADUCCIÓN.....	24

4.1 Traducción literal	24
4.1.1 Palabra por palabra	24
4.1.2 Préstamo	25
4.2 Traducción oblicua.....	25
4.2.1 Transposición.....	25
4.2.2 Modulación	26
4.2.3 Equivalencia	27
4.2.4 Adaptación.....	27
4.2.5 Compensación	28
4.2.6 Disolución vs concentración.....	28
4.2.7 Amplificación vs economía	30
4.2.8 Generalización vs particularización.....	30
4.2.9 Inversión	32
5. REPRESENTACIÓN GRÁFICA DE LOS MÉTODOS TRADUCTOLÓGICOS ...	33
6. CONCLUSIONES	35
7. BIBLIOGRAFÍA	36
8. ANEXO	38

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Palabra por palabra	24
Tabla 2 Préstamo	25
Tabla 3 Transposición.....	26
Tabla 4 Modulación	26
Tabla 5 Equivalencia	27
Tabla 6 Adaptación.....	28
Tabla 7 Compensación.....	28
Tabla 8 Disolución.....	29
Tabla 9 Concentración	29
Tabla 10 Amplificación vs economía	30
Tabla 11 Generalización	31
Tabla 12 Particularización	31
Tabla 13 Inversión	32

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 Traducción literal.....	33
Gráfico 2 Traducción oblicua	33
Gráfico 3 Comparación traducción literal/oblicua.....	34
Gráfico 4 Tipos de inversión	34

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo principal del presente Trabajo de Fin de Grado se divide en dos apartados. En primer lugar, se traducirá la obra teatral francesa *L'assemblée des animaux* de Pierre Jean-Baptiste Nougaret, siendo el lenguaje meta de la traducción el castellano. En segundo lugar, se procederá a hacer un análisis de la traducción llevada a cabo y se realizará una clasificación de los procedimientos técnicos de traducción utilizados.

La motivación para realizar este trabajo es la puesta a prueba de los conocimientos que se van afianzando durante los estudios del Grado de Traducción e Interpretación. Por otra parte, la elaboración de una traducción se considera siempre un desafío para el traductor queriendo tener como resultado un trabajo cercano a la perfección. Esto no es una excepción en este caso, en el que el desafío es aún mayor al ser la lengua de partida, la L3 en los estudios de Traducción e Interpretación.

A nivel personal, la traducción de una obra literaria es una tarea que motiva el mejor resultado por diversas razones. Entre ellas, el conocimiento de la posible publicación de la obra. La responsabilidad de llevar a cabo una traducción que sea digna de ser publicada tiene como consecuencia el deseo de realizar un trabajo impecable.

Para la realización del trabajo se ha utilizado una bibliografía extensa que nos ha ayudado a simplificar la búsqueda de soluciones en cuanto al proceso de traducción. Además, se ha utilizado la clasificación de procedimientos técnicos de traducción de Vinay y Darbelnet para realizar el análisis comparativo del texto de llegada y del texto de partida.

Debido a la gran cantidad de elementos que pueden resultar trascendentales para el análisis, debemos manifestar que, en la tarea final, al contrastar el texto meta con el texto original, solo se han tenido en cuenta los elementos que se han considerado más importantes. Además, se ha añadido la traducción completa en un anexo a disposición del tribunal si se considera oportuno.

2. DELIMITACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

En este apartado detallaremos el objeto de nuestro Trabajo de Fin de Grado. Traduciremos un texto que pertenece a la «traducción literaria», un género que ya ha sido trabajado en otras asignaturas del Grado, pero que, en general, se ha trabajado en L2, por lo que los conocimientos utilizados serán los mismos, pero habrá que tener en cuenta la variación de lengua y sus características propias. Posteriormente, se llevará a cabo una tarea de análisis de la traducción, así como de comparación con el texto original.

2.1 Autor y obra

El autor de la obra elegida es Pierre Jean-Baptiste Nougaret, que es un dramaturgo francés del Siglo de las Luces. Es más conocido por sus novelas y hoy en día casi ha caído en el olvido. Jean-Baptiste Nougaret luchó durante toda su vida para poder ser un escritor reconocido. Quiso llamar la atención del mismo Voltaire y cuando no lo consiguió se dedicó a criticar y luchar contra los novelistas privilegiados. Según la escueta entrada que le dedica la enciclopedia Larousse, Nougaret nació en La Rochelle en 1742 y murió en París en 1823. Practicó tanto el género erótico, denominado libertino (*Lucette*, 1763) como el género moralizante.

La obra elegida por la tutora para el Trabajo de Fin de Grado es *L'assemblée des animaux*. En general el tema de la obra está inscrito en la nueva sensibilidad hacia el mundo animal. En efecto, los animales comienzan a ocupar mucho sitio en las casas como mascotas y se tiene una mayor conciencia de su bienestar, que se quiere ir incrementando. Además, el tema de los animales en contra de la maldad y la corrupción del ser humano puede encontrarse en numerosas obras de diversas culturas. Por ejemplo, la famosa obra de George Orwell, *Rebelión en la granja* o *Coloquio de los perros* de Miguel de Cervantes.

2.2 Tema

Gracias a Isabelle Martin (2010), podemos afirmar que en esta obra teatral de Nougaret se sigue una característica común de la literatura en el Siglo de las Luces: el tema central de las obras reside en el problema del lenguaje, que está reservado para el ser humano, y cuya carencia, según decía Descartes, impedía a cualquier animal ser inteligente. En esta época se tiene una concepción nueva del ser humano, se remodelan los límites que hasta entonces habían separado la humanidad de la animalidad. La literatura del siglo XVIII refleja el debate religioso, filosófico y científico. Esta diversidad y versatilidad hace que

el género teatral sea el ámbito en el que más obras de este tipo proliferan, y es así porque el teatro, y en el caso de la obra de Nougaret, el teatro de feria, permite tanto a los organizadores como a los autores polígrafos alcanzar la fama debido a las crónicas favorables publicadas por los «nouvellistes» y a un público fiel, procedente de diversas clases sociales. Además, el tema animal se presta a múltiples combinaciones de lo cómico o lo fantástico y tiene fuentes de inspiración ilimitadas: la mitología, las fábulas, la vida cotidiana, etc. El género de la comedia permite que los autores se puedan expresar con mayor libertad, estando menos sujetos a las reglas. En cualquiera de los casos, los animales son figuras que sirven como metáfora y que se ven enmudecidos por su condición. El dramaturgo hace partícipe al público de su nueva visión respecto al mundo animal de forma que toma la palabra en nombre de los animales, a quienes la presta, y les permite juzgar las acciones del ser humano desde el punto de vista de su especie. En este siglo, esta postura heterodoxa, además de permitir a los animales (o a humanos disfrazados de animales) hacerse un hueco en un espacio escénico que hasta este momento estaba ocupado únicamente por el hombre, hace que se puedan utilizar nuevos espacios artísticos, como es el caso de *L'assemblée des animaux*, que se representó como farsa de teatro de feria.

2.3 Elección del trabajo

En general la traducción de una obra literaria siempre presenta una gran responsabilidad ya que se deben de tomar muchas decisiones intentando no deslucir el texto. En concreto, esta obra de teatro presentó desde el comienzo una serie de retos que dificultaron el proceso de traducción, pero que constituyeron una gran lección en cuanto a la traducción profesional, es decir, a lo que nos podríamos enfrentar en un futuro. Es cierto que durante el Grado de Traducción e Interpretación hemos llevado a cabo encargos de traducción que por sus características podrían ser, sin lugar a dudas, traducciones con las que podríamos enfrentarnos en nuestra futura profesión, pero ninguno de ellos se ha sentido de tanta gravedad o importancia como este. A pesar de la dificultad de la traducción literaria, este es también un ámbito donde el traductor puede disfrutar de cierta libertad en la elaboración del texto meta y esto supone una gran suerte. Por otra parte, el hecho de que la lengua de partida no fuese mi lengua B, sino mi lengua C pudo presentar al comienzo un problema, pero al avanzar, la traducción resultó ser una motivación que me ayudó a querer hacer un trabajo, si cabe, mejor que el que pudiese haber hecho si la lengua

de partida hubiese sido el inglés y no el francés. Es cierto que, aunque la cercanía entre las lenguas de la traducción se advierte en ocasiones como más fácil que si la lengua de partida y la lengua meta tienen más diferencias entre sí (como puede ser el caso del inglés y el español), debo admitir que, en mi opinión, es todo lo contrario. Que el francés y el español sean ambas lenguas románicas provenientes del latín plantea todavía más problemas en el proceso de traducción. Por ello, creo que en estos casos el autor debe estar aún más alerta y debe realizar un trabajo más exhaustivo en su traducción. Sin duda, este trabajo ha sido un ejercicio en el que el tiempo dedicado ha resultado productivo, tanto por la práctica de la traducción francés-español como por el despertar de la conciencia en cuanto a la lengua francesa y su cultura, de la que se ha aprendido mucho más de lo que se esperaba.

3. PROCESO DE TRADUCCIÓN

Esta sección del trabajo se basará en la explicación del proceso de traducción y de los principios de traducción que hemos seguido.

En la fase previa al proceso de traducción, llevamos a cabo una búsqueda del texto para saber a qué nos enfrentábamos. Encontrar el propio texto no fue fácil, pero con la ayuda de la profesora Lydia Vázquez pudimos hacer uso del texto que finalmente encontramos en Google Libros. Tras una primera lectura, que sirvió para tener una perspectiva general del trabajo que supondría la traducción del texto, pasamos a hacer una lectura más detallada del mismo. En esta segunda lectura, subrayamos y anotamos los elementos que nos parecían más complicados para la traducción con el objetivo de tenerlos en cuenta en una fase posterior.

Inmediatamente después comenzamos la fase de traducción, repartiendo el texto en varias secciones para dividir el trabajo que había que realizar en varios días. Las divisiones del texto coincidieron con el número de escenas de la obra. Así, la traducción no quedaba a mitad de escena y la comprensión de lo que se había traducido era mucho mayor. Después de realizar un primer borrador de la traducción, se llevó a cabo una lectura para comprender qué fragmentos necesitaban ser modificados y cuáles de ellos no se habían comprendido bien. Tras señalar estas dificultades en el texto hubo una reunión con la profesora Vázquez para resolver todas estas dudas que habían surgido durante el proceso de traducción.

Tras la corrección de expresiones o fragmentos dificultosos con la ayuda de la profesora Vázquez, nos dispusimos a revisar la traducción. El proceso de revisión se llevó a cabo durante todo el trabajo, es decir, fue un proceso continuo de toma de decisiones y de mejora del texto final. En este proceso se tuvo en cuenta, sobre todo, la ortografía, la sintaxis, el uso de los tiempos verbales y el sentido general del texto.

En este proceso de traducción se tuvieron en cuenta los siguientes principios básicos de traducción que plantea Hurtado (2011, p.31-37):

Cabe señalar que, «para expresar la misma intención comunicativa, en la misma situación de comunicación, cada lengua utiliza unos medios lingüísticos diferentes». Por otro lado, hay que plantearse que lo que en realidad buscamos en la traducción es que se produzca el mismo efecto en el lector de la traducción que el efecto que se produce en un lector del texto original. Además, debemos de prestar atención a los aspectos culturales para

resolver los problemas que se nos presentan pues el texto debe ser entendido por un destinatario que no comprenderá la cultura del texto origen, pero que sí que debería penetrar en la cultura meta. Según la finalidad del texto meta, deberemos hacer cambios en la traducción realizada o no para que cumpla, de esta forma, los requisitos de finalidad, que, en este caso, pueden ser de publicación.

3.1 Aspectos a tener en cuenta

3.1.1 Texto literario

En los textos literarios se da un predominio de características lingüístico-formales además de poder contener diversidad de tipos textuales y estar anclados en la cultura y en la tradición literaria de la lengua de partida presentando de esta forma múltiples referencias culturales. Todas estas peculiaridades caracterizan la traducción y condicionan el trabajo del autor. El traductor de obras literarias necesita competencias y conocimientos específicos relativos a la literatura. Todo ello le permitirá enfrentarse a los problemas que plantea su traducción (de estilo, connotaciones, metáforas). La traducción literaria puede tener diversas finalidades que dependen del estatus de la obra, del encargo de la traducción y del destinatario. Todo esto ocasionará que el proyecto esté guiado por métodos diferentes (Hurtado, 2011, p.63-65). En nuestro caso, el proyecto de traducción está pensado con la finalidad de ser publicado para un público español que esté interesado en la cultura francesa y su literatura. Sin olvidar que es una obra de teatro destinada a ser representada, y que el público puede ser infantil y/o adolescente y adulto con sensibilidad animalística.

3.1.2 Teatro

Como ya se ha mencionado previamente, el texto a tratar es un texto literario, en concreto una obra de teatro que corresponde al teatro de comedia o, de forma más específica al teatro de feria. Esto presenta ciertos retos en cuanto a la traducción puesto que las obras teatrales escritas tienen una característica muy importante y específica: la oralidad del texto. Por tanto, al trasladar el texto al castellano esta oralidad característica del teatro debe reflejarse (Silva y Judet de la Combe, 2013).

El teatro no es un todo unívoco y existe una gran diversidad de géneros y subgéneros. Además, requiere la confluencia de diversos participantes que conforman una cadena de emisores interpretantes de este texto. La traducción del texto teatral debe ser dramática y tener como criterio la representabilidad, ya que como sucede con la traducción oral, el destinatario ha de comprender y reaccionar de modo inmediato. La traducción del texto teatral es un híbrido entre traducción escrita y traducción oral. Las características específicas del texto teatral presentan los siguientes problemas: En primer lugar, los problemas relacionados con el modo de hablar, con la aparición de dialectos sociales o temporales. No hay que olvidar tampoco los problemas de la dimensión diacrónica cuando se trata de la traducción de un texto antiguo o las características del género textual. En este caso se tendrá que tener en cuenta que es una comedia y, por tanto, habrá que asegurarse de traducir bien el humor. (Hurtado, 2011, p.67-69).

3.1.3 Diacronía

Todo texto es fruto de su época. Los movimientos estéticos, el estado de la lengua, las ideologías, etc. condicionan su forma y contenido. Toda traducción, inmersa como está en un contexto sociocultural, no puede ser ajena a la época en la que se efectúa. La distancia temporal entre la aparición del texto original y el momento de la traducción es una de las variables que más complica el proceso traductor. Las coordenadas temporales condicionan el modo en el que se efectúa la traducción; en las traducciones encontramos reflejados los gustos estéticos de la época, el estado de la lengua de llegada, la concepción de la traducción, etc. La distancia temporal entre el momento de aparición del original y el momento de producción de la traducción multiplica los problemas de traducción y complica el proceso traductor. Pueden plantearse dificultades de comprensión lingüística para el traductor por ejemplo determinadas grafías (s y f muy similares en la imprenta francesa dieciochesca, por ejemplo, en este caso), el uso de palabras hoy en desuso o con significados diferentes, pero también puede plantear problemas en cuanto a elementos extralingüísticos como las costumbres, los personajes, las comidas, la moneda... (Hurtado, 2011, p.599).

3.1.4 Contexto sociocultural

Hurtado afirma que «la traducción no solo se produce entre dos lenguas diferentes, sino también entre dos culturas diferentes; la traducción es, pues, una comunicación intercultural». El trasvase de los elementos culturales presentes en el texto es uno de los mayores problemas a los que se enfrenta un traductor. Las diferencias en las culturas pueden presentarse en una gran variedad de ámbitos: expresiones para comenzar o acabar una conversación, el uso de los nombres propios, las referencias a los objetos o sucesos, la verbalización de las emociones, de las opiniones o de los valores éticos o morales y los mecanismos que se utilizan para persuadir al receptor y conseguir que reaccione de una forma específica (2011, p.607-609).

3.1.5 Lengua de partida

La cercanía entre las lenguas utilizadas en la traducción dificulta también el proceso ya que da lugar a equívocos, errores y, en este caso, galicismos. En el proceso de traducción se ha recurrido a Rochel y Pozas, pero también a Yllera y Ozaeta, entre otros, para facilitar la resolución de problemas de este tipo.

3.2 Dificultades en el proceso de traducción

En este apartado se explicarán con detalle las decisiones tomadas para la traducción de aspectos problemáticos de la obra.

3.2.1 Título de la obra

En cuanto al título de la obra, podemos decir que lo más complejo fue decidir si se traducía literalmente, es decir, manteniendo ambos artículos determinantes. En cualquier caso, el título es una de las características más importantes de una obra porque es lo primero en lo que se fija el lector, por eso creíamos que su correcta traducción era, si cabe, incluso más importante que la obra en sí. Se ha optado por conservar los dos artículos de forma que el título sea *La asamblea de los animales*.

Como sabemos, existen divergencias en el uso del artículo entre el francés y el castellano. En francés, se emplean artículos determinados en casos en los que el español no los utiliza, por ejemplo, con nombres de países (la France - Francia), pero

existen excepciones. En caso de que el sustantivo en español vaya acompañado de un adjetivo o un complemento de nombre se mantendrá el artículo tal y como se utiliza en francés, por ejemplo: L'Allemagne du XIX siècle – La Alemania del siglo XIX (Yllera y Ozaeta, 2002, p.183). Por ello, se decidió que el primer artículo se iba a mantener tal y como estaba en el original, por tanto: *La asamblea...* en vez de *Asamblea...* En el segundo caso, el francés utiliza ...*des animaux*. Como ya sabemos también en esta ocasión, el término *des* en francés es un artículo contracto que ha dado lugar la unión de la preposición *de* y el artículo determinante *les*. Este artículo contracto indica posesión, es decir, que la asamblea pertenece a estos animales de los que habla la obra y no a otros, por tanto, veíamos necesario el uso del artículo en la traducción para delimitar que la asamblea era de los animales que constan como personajes. En caso contrario, si no hubiésemos optado por mantener el artículo, el título (*La asamblea de animales*), habría reflejado que todos los animales que existen forman parte de una asamblea y no se hubiese mantenido el significado del título original.

3.2.2 Nombres de los personajes

En su obra teatral, Nougaret presenta a siete personajes. Seis de ellos son animales y el personaje restante es una deidad. Al nombrar a los personajes que son animales se ha utilizado la misma fórmula que el autor utiliza en el texto original, es decir, determinante + sustantivo o nombre de animal. Es una forma de establecer que en la historia solo hay un león, un mono etc., pero que se podría tratar de todos ellos. Ese determinante artículo en castellano hace función de elemento generalizador: aunque se entiende que en la obra solo hay un ciervo, un mono, un oso, etc. todos ellos representan a los demás ciervos, monos y osos. En otras palabras, al usar el determinante delante del sustantivo, lo que intenta el autor es mostrar que esta situación que él refleja en su obra es una situación reiterativa, una situación común para todos los animales. Lo que verdaderamente quiere ver el autor representado en su obra es el conjunto de los leones, los monos, etc. En estos casos el nombre común que hace referencia al animal deberá ir escrito en mayúscula tal y como recomienda la *Ortografía de la lengua española*, ya que este nombre común actúa como nombre propio. Es un caso de personificación de estos nombres comunes que atribuye rasgos humanos a los animales, de modo que el nombre común que los designa cumple el

papel de nombre propio identificativo. «Así sucede, por ejemplo, en las alegorías de conceptos abstractos, o con los nombres de animales que funcionan como arquetipos en cuentos y fábulas. Esta mayúscula debe usarse de modo muy restrictivo y únicamente en contextos donde la personificación sea evidente, a fin de que no se extienda fuera de los límites muy concretos aquí señalados» (2010, p.457-458).

En el caso del personaje restante, la divinidad que representa «la manía», se ha optado por eliminar el determinante que se antepone al sustantivo que se utiliza, que en este caso sí es un nombre propio. La RAE lo explica de la siguiente forma: «En la lengua culta, los nombres propios de persona se emplean normalmente sin artículo: *Juan es un tipo simpático; No he visto a María desde el mes pasado*. La anteposición del artículo, en estos casos, suele ser propia del habla popular: «*Un señor mayor chiquiaba mucho a la María*» (Medina Cosas [Méx. 1990]). La anteposición del artículo al nombre propio es obligatoria cuando este se usa en plural, con finalidad generalizadora: «*Los Curros no tienen problemas y los Pacos sí*» (Vanguardia [Esp.] 30.7.95); o cuando, en singular, el nombre propio va seguido de complementos especificativos o lleva un calificativo antepuesto: «*El Pablo que yo conocía existió*» (Pavlovsky Pablo [Arg. 1987]); «*Como decía el gran Antonio Mingote en cierta ocasión [...]: “Al cielo, lo que se dice ir al cielo, iremos los de siempre”*» (Ussía Tratado III [Esp. 1995]). Por otra parte, en todo el ámbito hispánico es habitual que los apellidos de mujeres célebres vayan precedidos de artículo: «*La Caballé preparó un recital “no demasiado largo”*» (Abc [Esp.] 14.10.86)».

Por lo tanto, se puede concluir que la eliminación del determinante es correcta en este caso. Además, si tenemos en cuenta los nombres de divinidades griegas, romanas o egipcias, por ejemplo, nos daremos cuenta de que todas se utilizan como nombre propio sin determinante artículo: Dioniso, Afrodita, Zeus, Mercurio, Asar, Ra...

3.2.3 Numeración de escenas

La obra de teatro *L'assemblée des animaux* consta de un acto dividido en nueve escenas. Aunque es cierto que la numeración de escena varía según el texto u obra teatral en el que nos fijemos, en el texto original de Nougaret se distinguen dos tipos de numeración: en primer lugar, la primera escena y la última que utilizan la numeración ordinal con letra, es decir; *scène première* y *scène dernière* y, en segundo

lugar, las restantes escenas, en las que se utilizan los números romanos, es decir; *scène II, scène VII*, etc. Al traducir el texto decidimos plantearlo de la misma forma para poder mantener el estilo y la apariencia del texto original.

3.2.4 Onomatopeyas

En esta comedia francesa encontramos varios ejemplos de onomatopeyas que ponen de manifiesto la oralidad teatral característica de la obra. Esta característica es uno de los aspectos principales que se han tenido en cuenta al realizar la traducción (como ya se ha afirmado con anterioridad), por ello es muy importante que se trasladen con fidelidad, pero sobre todo con naturalidad para que la traducción no parezca serlo, se debe aspirar a que la traducción pase por una composición original (Tabárez, 2012, p.2).

En primer lugar, encontramos una onomatopeya en la primera escena cuando el león carraspea antes de comenzar a hablar para dirigirse a los demás animales. En este caso, hemos decidido seguir las recomendaciones de la Fundéu que aconseja utilizar *ejem, ejem* para expresar que el personaje carraspea.

En segundo lugar, es en la tercera escena donde encontramos otra onomatopeya. Representa un sonido de comprensión, en el que el personaje se da cuenta de que los seres humanos no se atreverán a enfrentarse a él. En este caso el sonido en castellano coincide con el francés, lo único que se ha cambiado en la traducción es que se alarga la vocal de modo que *ah* pasa a estar escrito como *aaah*. Así, se imita la reproducción natural de este sonido en el lenguaje oral español.

Por otro lado, en la cuarta escena encontramos como el ciervo imita los gritos de los cazadores para atraer a los animales. En el texto original Nougaret utiliza *tayaux, tayaux* y *houlvaris, houlvaris*, pero en la traducción tenemos que buscar onomatopeyas que tengan la misma función que en el original y que se usen en la cultura meta. Tras una ardua investigación sobre la cinegética y los elementos que utilizan los cazadores, encontramos que utilizan reclamos para imitar los sonidos de las aves. Como ha sido complicado encontrar registros de las onomatopeyas utilizadas para imitar a los animales, hemos recurrido a un estudio del léxico cinegético en la obra de Miguel Delibes (Martínez, 2008). Por tanto, es de este léxico de donde hemos elegido dos voces onomatopéyicas de animales para traducir las dos onomatopeyas

originales. Se han elegido dos onomatopeyas que son fáciles de pronunciar teniendo en cuenta que es una obra de teatro y que puede llegar a ser representada. Las dos voces onomatopéyicas utilizadas en la traducción son *coreché* y *pal-pa-lá*. Ambas corresponden al canto de las aves, la primera corresponde a la perdiz y la segunda a la codorniz.

3.2.5 El uso de las mayúsculas

Durante toda la obra de teatro vemos como hay algunas palabras en mayúscula. No obstante, se debe señalar que esta grafía no corresponde a ninguna norma ortográfica y, por tanto, no se ha tenido en cuenta a la hora de traducir el texto. Para ello se han seguido las normas de ortografía de la lengua española y la mayoría de términos que aparecen en mayúscula en el texto original se han escrito con minúscula en el texto meta. Como excepción está el caso de la palabra naturaleza que en el original está en mayúscula y, aunque, por lo general en español no se escribiría con mayúscula inicial sino con minúscula se ha decidido mantenerla ya que la RAE afirma que determinadas mayúsculas no se justifican por ninguna función lingüística, sino que responden a razones de tipo subjetivo o por el deseo de resaltar algún concepto con un sentido sublime, como *Humanidad*, *Naturaleza* o *Historia*.

3.2.6 Expresiones y paremias

Como es lógico en un texto de género literario encontramos una gran cantidad de referencias culturales. En este caso nos centramos en las expresiones de la lengua y en las paremias o refranes utilizados en la obra. Ambas forman parte de una de las dificultades más notables que nos encontramos en el proceso de traducción: trasladar la cultura meta a la cultura origen. En primer lugar, debemos abordar la traducción de paremias, pero para ello debemos tener en consideración que, como ya afirman Yllera y Ozaeta (2002, p.152), en la mayoría de los casos, se hace patente la imposibilidad de reproducir dichos efectos dado que cada lengua dispone de un acervo paremiológico propio, lo que no impide que este pueda ser semánticamente coincidente entre algunas lenguas. En nuestro caso encontramos en la obra de Nougaret dos paremias que se refieren a la figura del gato como ayuda del ser humano o, más bien, como utensilio, como si la única función que tienen los animales fuera

servir de uno u otro modo al ser humano. Nougaret los utiliza de un modo irónico: el gato piensa que estos refranes hacen referencia a su valía. Por tanto, sabiendo que la única forma de traducir paremias es la búsqueda de una paremia equivalente, nos ayudamos del refranero multilingüe del Centro Virtual Cervantes dónde pudimos buscar paremias españolas en las que figurase el término gato y así, buscamos una paremia que pudiera tener ese sentido irónico del original. No obstante, la cantidad de refranes en los que figuraba la palabra gato no eran muchos y ninguno de ellos nos servía como equivalente. Por ello, decidimos utilizar otro tipo de aproximación; creímos que la mejor manera de mantener el significado original de los refranes, así como la forma, era intentar realizar una traducción más literal que permitiese la comprensión de su significado. Por una parte, teníamos *se servir de la patte du chat pour tirer les marons du feu*, que significa valerse de alguien para conseguir algo de forma egoísta. En este caso encontramos que una parte de la paremia original coincide con un refrán existente en español: *sacar las castañas del fuego*. Además, el significado de la paremia española era similar al de la francesa en que se refiere a que otra persona hace algo por ti. Sin embargo, era necesario que en la traducción figurase la palabra gato, por lo que se añadió al refrán español como si se hubiese hecho una modificación del mismo sin que cambiase de significado. De ahí se tradujo la paremia por: *servirse de la pata del gato para sacar las castañas del fuego*. Por otro lado, teníamos que encontrar la forma de traducir el proverbio *laisser aller le chat au fromage*. En este caso, no contábamos con ningún refrán similar en castellano por lo que decidimos hacer una traducción literal que mantuviese el sentido original. Así, se decidió traducirlo como *deja que el gato vaya al queso* que, aunque no coincide con ninguna paremia en el lenguaje meta, se entiende como tal y el significado irónico del original sigue siendo el mismo.

Por último, nos encontramos con el término francés *morbleu*, que según el diccionario francés Larousse es un juramento que expresa ira, impaciencia, aprobación, etc. Es una variación eufemística de la expresión francesa *mordieu*. Decidimos buscar una expresión que se utilizase como juramento, pero que no fuese de mal gusto, de modo que pensamos que el equivalente perfecto sería *pardiez*, que también español es una variación eufemística de la expresión *por Dios* ya que no se podía nombrar a Dios. Asimismo, es una expresión también antigua que se comprende hoy en día por su utilización en clásicos de la literatura española como puede ser el *Quijote*.

3.2.7 Menciones a la cultura de origen

En este apartado se analizarán las menciones a la cultura de origen, más concretamente a la lengua de partida, al país de partida y a una festividad que menciona el autor de la obra en el prólogo que dedica al lector dónde explica por qué surgió la obra, por qué la pública y la importancia del tema que trata en la misma.

En primer lugar, se debe hacer mención al prólogo del autor donde, como ya hemos dicho, se menciona la representación de la obra en el teatro del Ambigu-Comique situado en los bulevares de París. También menciona que la representación se lleva a cabo durante la feria de Saint Germain en 1772. En este caso la mención a la cultura origen no es problemática. En este fragmento de la obra el autor dedica sus esfuerzos a plantear el cómo y el porqué de la misma, por tanto, no había ningún tipo de problema ni de traslado ni de comprensión (lectora) al mantenerlo como el original.

Sin embargo, es más adelante cuando la traducción del lugar y la época de la obra nos planteará un problema traductológico al mantenerlo idéntico al texto original. Es el caso de un fragmento de la primera escena de la obra en la que el mono hace referencia a la lengua francesa cuando dice que no sabe por qué hablan en francés y no en cualquier otra lengua. A lo que el asno le responde que los animales como ellos son comunes en Francia y que por eso hablan francés. De manera que, la mención de la cultura origen plantea un problema de comprensión para el lector del texto meta, pues su cultura no corresponde con la lengua que hablan y, además, el resto del texto está en español. No obstante, debemos pensar en el producto final, es decir, en el objetivo de la traducción que se ha llevado a cabo al realizar el proceso traductológico. Así, podemos concluir que el lector sabe que se trata de una obra francesa que ha sido traducida al castellano y, por tanto, aunque al leerlo por primera vez parezca un poco extraño merece la pena mantener el original en estos casos para dar coherencia y cohesión al texto. Ello no es obstáculo para que, si un director de teatro cree más adecuado, debido a que pone en escena esta obra en un contexto popular, cambiar francés por «español», pueda hacerlo. Lo importante es el rasgo de humor subyacente: en el país X es donde hay más asnos y por eso hablan dicha lengua.

En otra ocasión se menciona un término que se utiliza en la lengua de origen para hablar de un personaje que se caracteriza por ser presumido, fanfarrón y presuntuoso. En francés Nougaret utiliza el término *gascon* que en castellano tan solo hace

referencia a una persona que es natural de Gascuña, antigua provincia de Francia. Por tanto, se decidió que, aunque el término podía mantenerse igual que en el original (obviamente tal y como lo recoge la RAE, con tilde en la o), se debía actualizar su significación y no se podía hacer de otra forma sino poniendo una nota a pie de página para explicar el significado concreto del término en la obra.

3.2.8 Lenguaje agramatical

En este aspecto podemos comentar que cuando habla el personaje del asno utiliza un lenguaje totalmente agramatical con términos como *biau* en vez de *beau*, *ben* en vez de *bien*, *note* en vez de *notre*, *putôt*, en vez de *plutôt*, etc. En este caso lo hemos compensado con oraciones del tipo de «*Na que ver. Mi percatau que, si el buen hombre me pega, también le pega la gorda de su mujer cuando se ha emborrachau*».

3.2.9 Pronombres personales

Como sabemos, es característica principal del francés que la utilización del pronombre personal sujeto es siempre necesaria (salvo en imperativo y con las formas no personales del verbo), pero al realizar la traducción debemos pensar que este no es el caso en español. En español solo se emplea los pronombres clíticos en oficio de sujeto con carácter enfático o para evitar ambigüedad. Los pronombres resultan innecesarios porque las terminaciones verbales distinguen de manera casi siempre inequívoca la persona gramatical y el número (Rochel y Pozas, 2001, p.19).

3.2.10 El lenguaje inclusivo

Como se puede ver con una simple lectura de la obra, el autor utiliza la palabra *homme* continuamente para referirse al ser humano frente a los animales que forman parte de la asamblea. Pero si tenemos en cuenta la utilización de este término, que conlleva cierta polémica respecto a la igualdad de género, además de la época en la que se escribe la obra, tenemos que tomar una serie de decisiones que pueden juzgarse contrarias al lenguaje inclusivo por el que se aboga hoy en día. Es cierto que tanto el lenguaje castellano como el francés disponen de la palabra mujer (*femme*) y la palabra hombre (*homme*). En ambos casos el término femenino se utiliza como termino exclusivo para la mujer, mientras que el término hombre (*homme*) se utiliza como un

término genérico que puede hacer referencia tanto al hombre específicamente como al ser humano, es decir al conjunto de hombres y mujeres.

La RAE insiste en que el género masculino es el género «no marcado» afirmando que «este tipo de desdoblamientos son artificiosos e innecesarios desde el punto de vista lingüístico. En los sustantivos que designan seres animados existe la posibilidad del uso genérico del masculino para designar la clase, es decir, a todos los individuos de la especie, sin distinción de sexos.» Sin embargo, parece ser que la utilización «por defecto» del masculino no significa que el término sea inclusivo ya que en un grupo donde hay cinco niños y una niña, el sustantivo colectivo es «niños», mientras que en un grupo donde hay cinco niñas y un niño sigue siendo «niños». Teniendo en cuenta la situación actual del lenguaje y del término en concreto la conclusión a la que llegaríamos es que lo adecuado sería usar «ser humano» en vez de «hombre» para evitar usar el término masculino que no resulta inclusivo para todos. Hay que tener en cuenta que la traducción que se lleva a cabo es un texto literario que está sujeto a la época en la que está escrito y, por tanto, a la ideología de entonces. La traducción de una novela del siglo XVIII no es lo mismo que la traducción de una obra de teatro del mismo siglo. Es decir, al traducir la novela el objetivo es actualizar el lenguaje de la misma para que se llegue a entender ya que el lenguaje en la misma puede haber caído en desuso. Pero, en cambio, al traducir una obra teatral es importante darse cuenta de que uno de los objetivos del género es reflejar los pensamientos de la época y esto conlleva el lenguaje, que, por su parte, es también reflejo de ideologías contemporáneas.

En resumen, en el caso de la traducción de este término se ha optado por la utilización del término «hombre» en vez de «ser humano» porque de este modo se cumple el objetivo del género teatral de retratar el lenguaje, la cultura y las posiciones respecto a la igualdad de género en esta época.

3.2.11 Tratamiento entre personajes

Rochel y Pozas afirman que los problemas que plantea el uso de la segunda persona no son gramaticales sino culturales. En efecto, hace falta un gran conocimiento de las costumbres sociales para acertar en la correcta traducción de este pronombre. Aquí solo podemos recalcar que en español moderno el uso de *usted* o de *ustedes* (como forma de cortesía y no como equivalente de *vosotros* tal y como se emplea en el

español meridional) pierde terreno en favor de *tú*. En general, se trata de usted a las personas de edad y al superior jerárquico. Entre desconocidos de la misma edad, entre profesores y alumnos universitarios domina el *tú*. Puede ocurrir también que un periodista se dirija al lector con un *tú*. En estas mismas situaciones, el francés recurre habitualmente al *vous* de cortesía (2001, p.19). Teniendo en cuenta todo lo anterior existen dos utilizaciones diferentes del *vous* en la obra teatral de Nougaret. Por una parte, cuando los animales se dirigen a la divinidad y, por otra parte, cuando la divinidad se refiere a los animales. En este caso se ha decidido traducir el *vous* de dos formas diferentes para reflejar la diferencia de importancia o de poder entre los personajes. Así, cuando la divinidad se dirija a los animales, les tratará de *tú* como muestra de desprecio o porque cree que tiene más importancia que ellos. En cambio, cuando los animales se dirijan a la divinidad utilizarán el *voseo* para diferenciar esa diversidad de rango de la que hablamos.

No obstante, el hecho de que los animales posean temporalmente el don de la palabra los humaniza inmediatamente, elevándolos de rango, por lo que han quedado personalizados en la traducción mediante la preposición «a» cuando son complemento directo de objeto, opción que nos parecía lógica.

4. ANÁLISIS COMPARATIVO DEL PROCESO DE TRADUCCIÓN

En este apartado del TFG se clasificarán los procedimientos o métodos de traducción que se han utilizado en el proceso de traducción de la obra. Para ello, nos basaremos en la clasificación planteada por Vinay y Darelnet que explica a su vez Hurtado (2011, p.257-261). La traducción literal corresponderá a la que proporciona una correspondencia exacta entre las dos lenguas y la traducción oblicua es la que no permite hacer una traducción literal o palabra por palabra. Dentro de la categoría de la traducción literal encontramos dos métodos: el préstamo y la traducción palabra por palabra. En cambio, en la categoría de traducción oblicua encontramos cuatro métodos: la transposición, la modulación, la equivalencia y la adaptación. A estos, se añaden otros ocho métodos (algunos en pares opuestos), entre estos encontramos: la compensación, la disolución vs la concentración, la amplificación vs la economía, la generalización vs la particularización y la inversión. A continuación, se presentarán todos y cada uno de los métodos de traducción, se hará una breve explicación individual de ellos y se aplicará un ejemplo hallado en la traducción de la obra de Nougaret.

4.1 Traducción literal

En el caso de la traducción literal agruparemos el préstamo (palabra incorporada a la otra lengua sin traducirla) y la traducción literal como tal (es decir, la traducción palabra por palabra).

4.1.1 Palabra por palabra

Ejemplo metodológico 4.1.1	
Contextualización: Manía habla con los animales sobre cómo ella es la causa de cómo actúa el hombre.	
La Folie.—J'ai lieu de m'en flatter; je suis le principal mobile de toutes leurs actions.	Manía.— Tengo derecho a jactarme de ello, en efecto, soy el principal móvil de todas sus acciones.
Le Cerf.—C'est-à-dire que c'est vous qui leur inspirez le goût de la chasse, & les faites courir par monts & par vaux pour le seul plaisir de tuer un innocent animal.	El Ciervo.—Es decir, que sois vos quien les inspira el gusto por la caza y les hace correr por montes y por valles por el mero placer de matar a un animal inocente.

Tabla 1 Palabra por palabra

En el caso anterior podemos observar cómo en la traducción se han ido sustituyendo las palabras una por una. Es un ejemplo que representa el caso de traducción palabra a palabra que no es muy común en el proceso de traducción realizado.

4.1.2 Préstamo

Ejemplo metodológico 4.1.2	
Contextualización: Manía habla con el Mono sobre las personas que, en su imperio, imitan mejor que los monos.	
Le Singe.—Tout le monde s'applique à faire des mines : eh bien, qui fait de plus jolies grimaces que nous autres ?	El Mono .— Todo el mundo se empeña en hacer muecas, pero ¿quién hace las mejores muecas si no nosotros?
La Folie.—J'ai dans mon Empire des sujets qui vous surpassent : ce sont les petits-mâîtres .	Manía.—En mi imperio tengo súbditos que son superiores: los petimetres .

Tabla 2 Préstamo

Este ejemplo muestra otro tipo de traducción literal como es el préstamo. Como podemos ver se utiliza la palabra *petimetres* que es un préstamo ya que no existe un vacío léxico en la lengua de llegada. De hecho, el término figura en la versión en línea del diccionario de la RAE, pero sí que existe una adaptación fónica de la palabra original.

4.2 Traducción oblicua

4.2.1 Transposición

En este caso se lleva a cabo la traducción a través de un cambio de categoría gramatical.

Ejemplo metodológico 4.2.1	
Contextualización: Manía dice que no deben tenerle miedo, pero el Ciervo no lo cree.	
Le Cerf.—N'en faites rien...Allons toujours nous cacher par précaution (<i>Il s'enfuit</i>)	El Ciervo.—No lo hagáis. Vayamos a escondernos por precaución (<i>Huye</i>).
La Folie.—Il serait difficile de le guérir de la frayeur.	Manía.—Será difícil quitarle el miedo.

Tabla 3 Transposición

En este ejemplo de transposición, que no es un método muy utilizado en nuestra traducción, podemos ver que en la frase original el adjetivo *difficile* va seguido de la preposición *de*, en cambio en español el adjetivo no rige el uso de la preposición *de*. Por tanto, podemos ver cómo en el original *de le guérir* es suplemento mientras que *quitarle* sería el núcleo del complemento directo.

4.2.2 Modulación

Se denomina modulación al cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento (abstracto por concreto, causa por efecto, medio por resultado, la parte por el todo etc.).

Ejemplo metodológico 4.2.2	
Contextualización: Manía explica el motivo de su visita.	
Le Lion.— Déesse, quel motif vous conduit au milieu de nous?	El León.—Diosa, ¿qué motivo os trae aquí?
La Folie.— Les Dieux font informés des maux que vous cause l’habitant de la terre, qui veut être le plus raisonnable, & qui est souvent le moins sensé. Ils vous donnent, pour quelques instants, l’usage de la parole , afin d’entendre vos raisons ; & c’est moi qui dois être votre Juge suprême.	Manía.—Los Dioses se han enterado de los males que os causa el habitante de la tierra, que quiere ser el más razonable y que, a menudo, es el más insensato. Os dan, por unos instantes, la capacidad de hablar para saber vuestras razones y yo seré vuestro juez supremo.

Tabla 4 Modulación

En este caso, vemos un ejemplo de modulación en el que *l’usage de la parole* se ha traducido por *la capacidad de hablar*. Este método podemos entenderlo como si *la parole* (o la palabra) se transformase en un término más concreto como es *el habla*, de forma que se entiende que los animales pueden hablar (porque en la obra no se hace mención a la escritura y el uso de la palabra podría hacer también referencia a esto).

4.2.3 Equivalencia

Este método traductológico da cuenta de una misma situación empleando una redacción completamente distinta.

Ejemplo metodológico 4.2.3	
Contextualización: Los animales le explican a Manía que el Oso es un animal callado.	
Le Chat.— Oh! si je n'étais venu avec Monseigneur l'Ours, il vous aurait ennuyée : c'est un animal si taciturne !	El Gato.—Si no hubiese venido con el señor Oso os habría aburrido, es un animal bastante taciturno.
L'Ours.—Il vaut mieux réfléchir que de mal parler .	El Oso.—Es mejor pensárselo que hablar y meter la pata .

Tabla 5 Equivalencia

En este caso, hemos traducido *mal parler* por una expresión muy común en español que iba a hacer más fácil y natural la lectura y comprensión de la oración. *Meter la pata* es un giro que se utiliza comúnmente en español y que da el mismo sentido a la frase que *mal parler* en su original.

4.2.4 Adaptación

En este procedimiento se usa una equivalencia reconocida en dos situaciones.

Ejemplo metodológico 4.2.4	
Contextualización: El Gato se va persiguiendo a un ratón.	
Le Chat.—Il me semble que j'aperçois une souris..... Je vais la guetter. (<i>Il s'en va</i>).	El Gato.—Me parece haber visto un ratón, voy a su acecho. (<i>Se marcha</i>).
La Folie.— Je vous souhaite bon appétit . Comme il va la croquer ! Parmi les animaux, une espèce mange l'autre. L'homme, pour se distinguer, dévore jusqu'à ses semblables.	Manía, sola.— Buen provecho . ¡Qué banquete se va a dar! Entre los animales se comen los unos a los otros. El hombre, para distinguirse, devora hasta a sus semejantes.

Tabla 6 Adaptación

En este ejemplo de adaptación podemos ver cómo la expresión francesa *je vous souhaite bon appétit* se ha traducido por su equivalente español que es *buen provecho*. Cambia de ser una oración (con sujeto y verbo) a ser una frase (sin sujeto ni verbo).

4.2.5 Compensación

Se trata de introducir en otro lugar del texto un elemento de información o efecto estilístico que no ha podido ser colocado en el mismo sitio en el que aparece en texto original.

Ejemplo metodológico 4.2.5	
Contextualización: Manía y el Ciervo hablan sobre la valentía de los animales	
Le Cerf.— L’amour de la vie est une vertu très louable	El Ciervo.—El amor por la vida es una virtud muy elogiada.
La Folie.— Langage qui ne sent guère le brave.	Manía.—Palabras poco propias de un valiente.
Le Cerf.—Parmi les animaux, il n’y a point de Gascon .	El Ciervo.—Entre los animales no hay ningún gascón

Tabla 7 Compensación

En este caso la palabra *gascón* es un préstamo del francés *gascon*, sin embargo, el problema es que existe un vacío léxico en español ya que solo se entiende como natural de Gascuña, antigua provincia de Francia. Por ello se ha tenido que añadir una nota al pie explicando que además de este significado en el texto *gascón* alude a una persona que se caracteriza por ser presumido, fanfarrón, presuntuoso, etc.

4.2.6 Disolución vs concentración

En la disolución un mismo significado se expresa en la lengua de llegada con más significantes y en la concentración con menos.

4.2.6.1 Disolución

Ejemplo metodológico 4.2.6.1
Contextualización: Manía y el Asno hablan sobre el trato que les da el ser humano.

La Folie.— Au fait, mon cher grison. Seriez-vous charmé que maître Gille-Glaude portât les sacs à son tour ; & voudriez-vous occuper sa place ?	Manía.—A propósito, mi querido grisón. ¿Estarías contento si el jefe Gille-Glaude llevase él mismo los sacos y querrías ocupar su lugar?
L'Ane.—Nenni-dà. J'ons avisé que si le bon-homme me bat, sa grosse ménagère le rosse itout, quand il s'est enivré ; & je me sons dit à part moi que je ne serions point content si l'ânesse ma bonne amie me baillait de pareilles ruades .	El Asno.—Na que ver. Mi percatau que, si el buen hombre me pega, también le pega la gorda de su mujer cuando se ha emborrachau. Mi dicho a parte a mí mismo que no estaría na contento si la burra de mi señora me diera semejante somanta palos .

Tabla 8 Disolución

En este ejemplo de disolución vemos como *pareilles ruades* tiene que ser remplazado en español por *semejante somanta palos*. Este caso concreto es muy particular porque se ha intentado imitar el habla agramatical del asno para que fuese similar al texto original.

4.2.6.2 Concentración

Ejemplo metodológico 4.2.6.2	
Contextualización: Manía y el Mono hablan sobre si el ser humano imita al mono o es al revés.	
Le Singe.—C'est lui, tout au contraire, qui me prend pour modèle	El Mono.—Al contrario, es él quien me toma como modelo.
La Folie.—Vous serez tous les deux le miroir & de l'un & de l'autre	Manía.—Seréis ambos el espejo el uno del otro.

Tabla 9 Concentración

En este ejemplo podemos ver como la expresión francesa *tous les deux* se ha podido expresar en castellano con un único término; el pronombre numeral distributivo *ambos*. En este caso, es un fenómeno excepcional ya que a apenas encontramos ejemplos de concentración en la traducción. Es mucho más común que en el español se utilice una cantidad mayor de palabras y no menor.

4.2.7 Amplificación vs economía

Son procedimientos similares a los de la disolución/concentración. La amplificación se produce cuando en la lengua de llegada se utiliza un mayor número de significantes para cubrir una laguna, suplir una deficiencia sintáctica o expresar mejor el significado de la palabra. El procedimiento contrario sería la economía.

Ejemplo metodológico 4.2.7	
Contextualización: El Gato hace un llamamiento de unidad entre los animales.	
Le Chat.—Que de paroles inutiles! Morbleu, soyons toujours des animaux : allons-nous donc déroger?	El Gato.— ¡Cuánta palabrería! ¡Pardiez!, sigamos siendo animales. ¿Vamos a renunciar a ello?
Le Lion.— Tenons le conseil que j'ai cru nécessaire de convoquer. Afin de raisonner plus à notre aise, ne parlons que tour-à-tour, & que chacun garde la gravité convenable à l'affaire importante que nous allons traiter.	El León.— Celebremos el consejo que he creído necesario convocar. Para razonar más a nuestro aire, hablemos solo por turnos y que cada uno de nosotros guarde la compostura que conviene al asunto importante que vamos a tratar.

Tabla 10 Amplificación vs economía

En este extracto de la obra tenemos ambos ejemplos, el de amplificación y el de economía. Podemos observar que en la exclamación francesa se utiliza la expresión *paroles inutiles*, mientras que en el texto meta lo hemos reducido a una sola palabra con el mismo significado (*palabrería*). Por otro lado, se puede observar que el verbo *déroger* se ha tenido que traducir utilizando un mayor número de significantes para que el significado fuera el mismo (*renunciar a ello*).

4.2.8 Generalización vs particularización

La generalización consiste en traducir un término por otro más general; la particularización es el caso contrario.

4.2.8.1 Generalización

Ejemplo metodológico 4.2.8.1	
Contextualización: Manía y el Ciervo hablan sobre la caza	
Le Cerf.— A vous parler franchement, je ne conçois rien à la manie des Chasseurs ; ils courent, comme des fous, pour le plaisir de tuer une pauvre bête, qui n'est souvent bonne ni à rôtir ni à bouillir	El Ciervo.—Para seros sincero, no entiendo nada de las manías de los cazadores, corren como locos por el placer de matar a un pobre bicho que muchas veces no sirve ni para la parrilla ni para la cazuela.
La Folie.—L'exercice est utile à la santé	Manía.—El ejercicio es bueno para la salud.

Tabla 11 Generalización

En este ejemplo de generalización, en vez de decir que la carne de algunos animales no es buena para cocinar (*n'est bonne*) usamos un verbo mucho más general que refleja más naturalidad en la lengua meta (*servir*).

4.2.8.2 Particularización

Ejemplo metodológico 4.2.8.2	
Contextualización: El Oso cree que los seres humanos actúan sin pensar.	
L'Ours.—Je me suis échappé d'une ville ; j'y ai vu tant d'extravagances, que je suis certain qu'on n'est raisonnable que dans les bois.	El Oso.—Me escapé de una ciudad en la que vi tantas extravagancias que creo que los únicos razonables vivimos en el bosque.
La Folie.— Belle conclusion.	Manía.—Hermosa conclusión.

Tabla 12 Particularización

En este caso existe una particularización. En el texto origen se habla de que es en el bosque donde se piensa antes de actuar (*dans le bois*), en cambio en la traducción hemos decidido poner *los únicos razonables vivimos en el bosque*, de modo que se entienda que se habla de los animales en específico.

4.2.9 Inversión

Se trata de trasladar una palabra o sintagma a otro lugar de la oración o del párrafo para conseguir la estructura normal de la frase en la otra lengua.

Ejemplo metodológico 4.2.9	
Contextualización: Los animales se dan cuenta de que pueden hablar.	
Le Lion.— Nous sommes ici.... hum, hum. Je parle, je crois... Nous sommes ici pour aviser au moyen de nous soustraire à la tyrannie des hommes, qui prétendent avoir droit de vie & de mort sur les animaux.	El León.—Estamos aquí...ejem, ejem. Digo, creo... Estamos aquí para idear cómo liberarnos de la tiranía de los hombres, que pretenden tener derecho sobre la vida y la muerte de los animales.
Le Singe.— Nous avons l'usage de la parole quel changement! Je n'aurais jamais cru imiter les hommes jusqu'à ce point-là.	El Mono. —¡Podemos hablar! ¡Qué cambio! Nunca habría creído imitar al hombre hasta este punto.

Tabla 13 Inversión

En este caso podemos observar la inversión del adverbio temporal *jamais* que en español va al comienzo de la oración, en cambio en francés va siguiendo al auxiliar *avoir* y antes del participio pasado *cru*. Además, en francés es necesario el uso de la partícula negativa *ne*. Como veremos representado en los gráficos este el método más utilizado en la traducción. Por extensión no podemos desarrollarlo de forma más detallada pero sí cabe mencionar que se han detectado cinco tipos de inversión: la inversión adverbial, la inversión adjetival, la inversión verbal, la inversión de la proposición y del complemento.

5. REPRESENTACIÓN GRÁFICA DE LOS MÉTODOS TRADUCTOLÓGICOS



Gráfico 1 Traducción literal

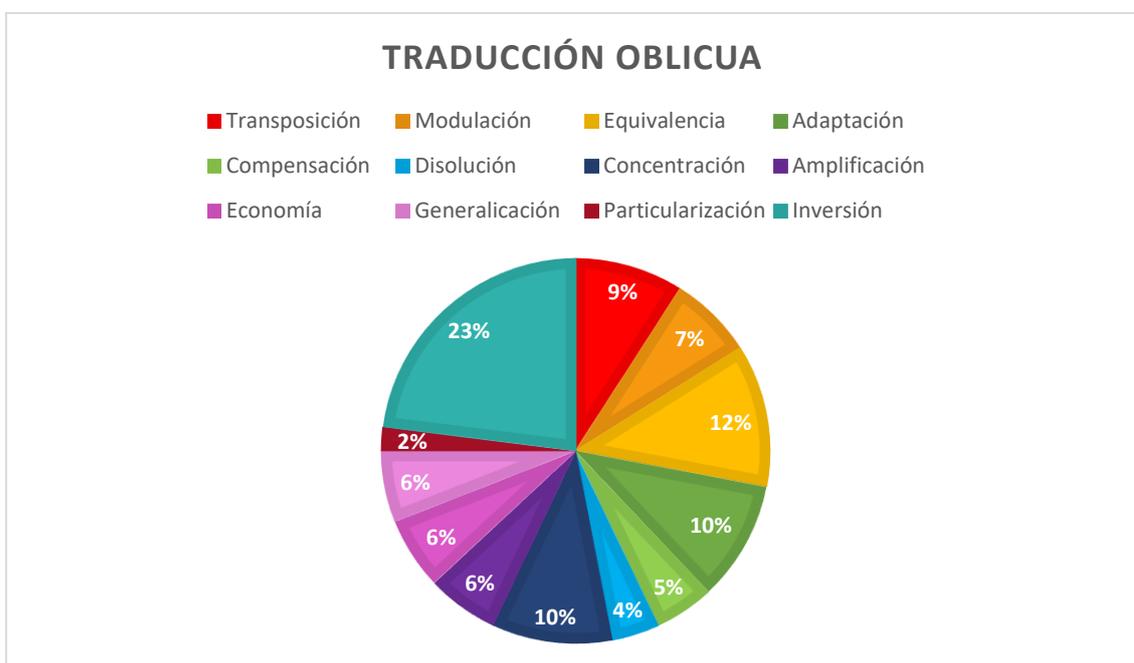


Gráfico 2 Traducción oblicua



Gráfico 3 Comparación traducción literal/oblicua

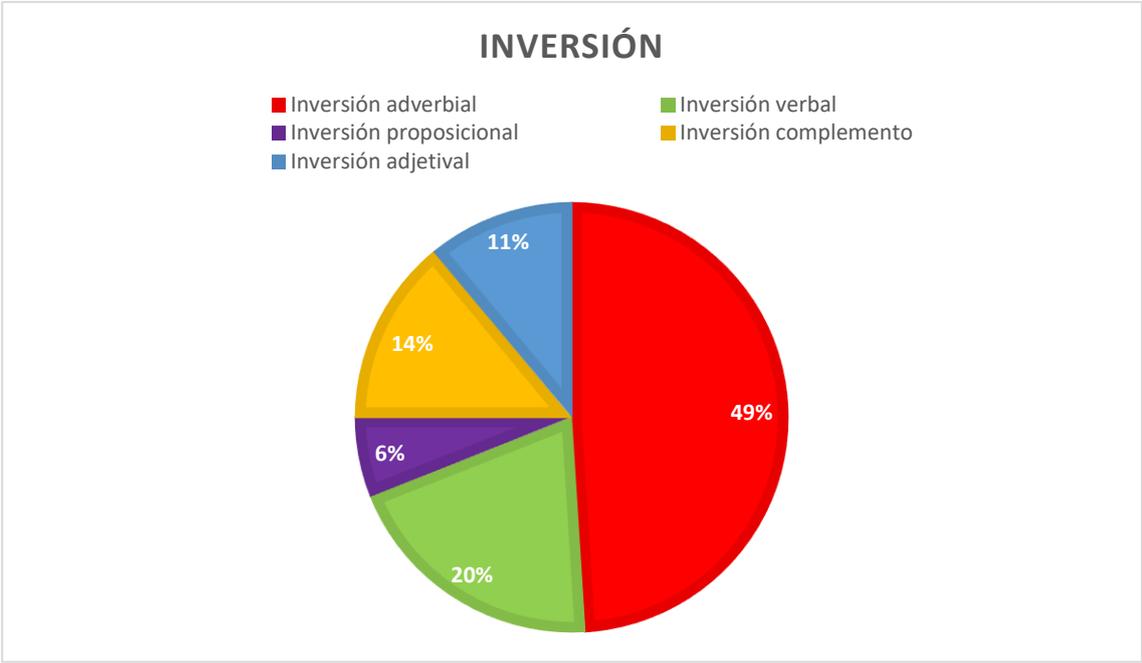


Gráfico 4 Tipos de inversión

6. CONCLUSIONES

Tras la realización de un Trabajo de Fin de Grado que tenía como objetivo principal la traducción de una obra teatral debemos afirmar que hemos aprendido mucho más de lo que esperábamos sobre la traducción literaria, ya que creíamos que, al haberla estudiado durante el Grado ya sabíamos cómo enfrentarnos a un texto de estas características, pero podemos decir que cada texto es un mundo y este en concreto nos ha ayudado a adentrarnos en la cultura y la lengua de partida, que era una lengua que no teníamos tan afianzada como una L2. Por tanto, aparte de conseguir un resultado satisfactorio respecto a la traducción, debemos añadir que este trabajo ha cambiado las expectativas que teníamos ante la traducción francés-español como salida profesional.

Por otro lado, justificar nuestras decisiones en la traducción nos ha ayudado a estar más seguros del resultado y, a su vez, nos hemos dado cuenta de algo que nos han repetido los profesores a lo largo del Grado que es que la documentación y el conocimiento de la lengua y la cultura de partida son muy importantes.

Finalmente, con los resultados de los gráficos podemos concluir que nuestra traducción es, en general, una traducción bastante libre, como cabía esperar en el caso de un texto literario. Los métodos traductológicos más utilizados han sido: en primer lugar, la inversión y seguidamente, la equivalencia y la concentración. Son procedimientos que tienen que ver con la adaptación de la sintaxis y la terminología a la lengua de llegada. Esto quiere decir que lo más costoso o difícil de traducir en esta traducción en concreto ha sido el orden de las oraciones puesto que como ya sabemos, es completamente diferente al de la lengua de partida.

7. BIBLIOGRAFÍA

Fundéu. (2011). *¡Tatatachán: 95 onomatopeyas!* Disponible en:

<<http://www.fundeu.es/escribireninternet/tatatachan-95-onomatopeyas/>> [última consulta: 1 mayo 2017].

Hurtado Albir, A. (2011). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Cátedra.

Instituto Cervantes. (1997). *Refranero multilingüe. Lista alfabética de paremias*, Centro Virtual Cervantes. Consultado en: <<http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/listado.aspx>> [última consulta: 3 mayo 2017].

Larousse. (s.f.). *Encyclopédie et dictionnaires gratuits en ligne*. Disponible en: <<http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/Nougaret/175665>> [última consulta: 1 febrero 2017].

Martin, I. (2010). Question animale et théâtre comique. *Dix-huitième siècle*, 42, (1), 201-216. doi:10.3917/dhs.042.0201.

Martínez, P. F. (2008). Léxico cinegético en la obra de Miguel Delibes: Términos no recogidos por el DRAE. *El valor de la diversidad (meta) lingüística: Actas del VIII congreso de Lingüística General*, 38.

Nougaret, P. J. B. (1780). *L'assemblée des animaux, comédie-apologue, en un acte, en prose*. Disponible en: <<https://books.google.es/books?id=87ZoAAAAcAAJ>> [última consulta: 21 febrero 2017].

Real Academia Española, & Asociación de Academias de la Lengua Española. (2010). *Ortografía de la lengua española* Espasa-Calpe.

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.ª ed.). Consultado en: <<http://www.rae.es/rae.html>> [última consulta: 1 mayo 2017].

Rochel, G., & Ortega, M. N. P. (2001). *Dificultades gramaticales de la traducción al francés* Grupo Planeta (GBS).

Silva, N., & De La Combe, Pierre Judet. (2013). Teatro, sintaxis y traducción. *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana De Traducción*, 6(2), 487-508.

Tabárez, A. (2012). *La poesía de virgilio en traducción de Aurelio Espinosa Pólit*, SJ (1961).

Yllera, A., & Ozaeta Gálvez, M. (2002). *Estudios de traducción. Francés-español*

8. ANEXO

**LA ASAMBLEA DE LOS ANIMALES
COMEDIA-APÓLOGO
UN ACTO
EN PROSA**

AL LECTOR

Esta obra, por fantástica que pueda parecer, fue representada en el teatro del Ambigu-Comique durante la feria de Saint Germain, en 1772. Cada actor se metía dentro de un maniquí de mimbre que le daba la forma concreta del animal al que debía imitar. Creí que este drama tan singular merecía tener un lugar en la colección que publico debido a la moral que contiene ya que es un verdadero apólogo. Además, es posible honrar esta obra con una representación, teniendo en cuenta que, si queremos evitar la dificultad de la vestimenta, cada actor debe representar la naturaleza de su papel de manera reconocible.

PERSONAJES

Manía

El León

El Ciervo

El Oso

El Mono

El Gato

El Asno

La acción se desarrolla en un bosque

LA ASAMBLEA DE LOS ANIMALES

COMEDIA-APÓLOGO

ESCENA PRIMERA

TODOS LOS ANIMALES, personajes de la obra

El León.—Estamos aquí...ejem, ejem. Digo, creo... Estamos aquí para idear cómo liberarnos de la tiranía de los hombres, que pretenden tener derecho sobre la vida y la muerte de los animales.

El Mono. —¡Podemos hablar! ¡Qué cambio! Nunca habría creído imitar al hombre hasta este punto.

El Ciervo.—Los animales van a dejar pronto de ser razonables porque van a parecerse en todo a la especie humana.

El Oso.—¡Qué sarta de tonterías vamos a soltar, si hablamos como la mayoría de los hombres!

El Mono.—¿Por qué hablamos en francés y no en la lengua de otro pueblo?

El Asno.—Porque en Francia nuestros semejantes abundan.

El Ciervo.—Lo único que hace falta para acabar de deshonrarnos es que haya malos autores entre nosotros. En los bosques, he visto a menudo a gente de esa que va siempre absorta, escribiendo sus pensamientos y, sobre todo, los ajenos.

El Mono.—La costumbre de la imitación será la perdición de los animales desde el momento en que deban parecerse al hombre. La mayoría de ellos se jactarán de ser autores porque se convertirán los unos en los monos de los otros.

El Gato.—¡Cuánta palabrería! ¡Pardiez!, sigamos siendo animales. ¿Vamos a renunciar a ello?

El León.—Celebremos el consejo que he creído necesario convocar. Para razonar más a nuestro aire, hablemos solo por turnos y que cada uno de nosotros guarde la compostura que conviene al asunto importante que vamos a tratar.

El Mono.—Nuestra asamblea no tiene nada de sorprendente, a menudo hemos visto en el mundo similares.

El Oso.—¿Qué figura humana osa acercarse a este lugar?

El Ciervo.—Huyamos.

El León.—Acabemos con él de un bocado.

ESCENA II

Los anteriores, MANÍA.

Manía.—Respetad a la divinidad que Júpiter os envía.

El León.—El jefe de los Dioses nos honra. ¿Qué tipo de divinidad sois? Perdonad nuestra ignorancia, pero no creo que hayamos recibido nunca antes vuestra visita.

Manía.—Me presento, soy Manía.

El Oso.—Sin duda, sois más conocida entre los hombres que entre nosotros.

Manía.—Tengo derecho a jactarme de ello, en efecto, soy el principal móvil de todas sus acciones.

El Ciervo.—Es decir, que sois vos quien les inspira el gusto por la caza y les hace correr por montes y por valles por el mero placer de matar a un animal inocente.

Manía.—Ese divertimento es útil por diversos motivos.

El Mono.—¿Y, por qué nos toman vuestros queridos discípulos por un pasatiempo? No tienen consideración por sí mismos, no respetan ni a su copia y no nos cuesta adivinar la causa de la moda de los monos.

Manía.—La especie de los primates es la que menos derecho tiene a quejarse de mí.

El Gato.—Habría jurado que os hallabais demasiado ocupada haciendo que los hombres delirasen como para tener tiempo de venir a este sombrío bosque a intentar perturbar nuestra sensatez.

Manía.—Bueno...vosotros, el resto de los animales, sois demasiado simples para saber que tengo sustitutos que utilizo para ridiculizar a los seres racionales.

El León.—Diosa, ¿qué motivo os trae aquí?

Manía.—Los Dioses se han enterado de los males que os causa el habitante de la tierra, que quiere ser el más razonable y que, a menudo, es el más insensato. Os dan, por unos instantes, la capacidad de hablar para saber vuestras razones y yo seré vuestro juez supremo.

El Oso.—Nuestros intereses no están en muy buenas manos.

Manía.—No se trata de regatear como los mortales. Hablaréis por vosotros mismos, sin recurrir al ministerio de un abogado. Veamos, ¿todavía persistís en vuestras quejas contra el hombre?

Todos juntos.—Es nuestro enemigo jurado.

El León.—Se disputa conmigo la soberanía que se me ha otorgado sin pensar que soy más fuerte que él. Tengo derecho a mandar.

El Ciervo.—Me persigue en mis sombríos refugios.

El Asno.—Escuchad, no me da más utilidad que la de llevar la harina al molino y las hortalizas al mercado. Aunque sea más inteligente que yo, se equivoca más a menudo.

Todos juntos.—Tenemos más valor que él.

Manía.—Despacio, despacio. Id detrás de estos árboles, y luego iréis pasando de uno en uno a contarme vuestras razones. Si merecéis preferencia sobre los hombres restableceré los derechos que la Naturaleza os dio. Tú, señor León, quédate. Voy a escucharte a ti primero. (Los animales se marchan).

ESCENA III

Manía, el León.

Manía, aparte.

(Se ríe) Ja, ja, ja. Qué extravagante encargo el que me ha encomendado Júpiter. Momo no ha parado de bromear con ello... Sin embargo, ¿es esta la primera vez que vemos a la Diosa Manía meterse a decidir sobre materias tan graves? (dirigiéndose al León). Venga, habla.

El León.—Delante de vos está el rey de los animales.

Manía.—¡El rey! ¿Cuáles son tus títulos?

El León.—Los de la fuerza.

Manía.—Vaya, no tengo nada más que decir.

El León.—Este animal de dos patas, a quien la Naturaleza ha concedido pocas gracias, este animal, digo, al que llaman hombre, pretende ser más que yo. Mata a mis súbditos y cuando puede hacerlo sin riesgo, osa faltarme el respeto. ¿Debo sufrir tamaña injuria?

Manía.—¿Es la ambición un problema para los animales que viven en el bosque? Créeme, debéis dejarla para aquellos que construyen ciudades, es su problema.

El León.—Se atribuyen un imperio demasiado absoluto. ¿Tienen zarpas tan afiladas como las mías? Puedo romper, quebrar y desgarrar todo lo que se oponga a mi rabia. Que mis rivales indignos vengan a combatirme con armas similares y veremos quién saldrá vencedor.

Manía.—Estoy segura de que no van a atreverse.

El León.—Aaah, sin sus artimañas abominables, sin los truenos que con ellos traen, se arrastrarían por el polvo bajo mis zarpas.

Manía.—Ja, ja. ¿No vale más maña que fuerza?

El León.—Me enfurezco. ¡Qué pena no tener a mano el cuerpo de alguno de ellos para afilarme los dientes!...

Manía.—Paciencia, Majestad. Debes esperar tu sentencia.

El León.—Si los hombres mandan siempre sobre los animales me consolará tener el placer de devorar a menudo a algunos de los pretendidos reyes que caigan entre mis zarpas. ¡Por la muerte! ¡Sangre! ¡Masacre! (*Se va furioso*).

Manía, *sola*.—Está de un humor matador: sus ojos brillantes, su melena erizada, anuncian el furor de que es presa. Pero le falta mucho para tener una fisionomía malvada.

ESCENA IV

Manía, el Ciervo.

El Ciervo.—Tenéis rostro humano. No sé si debo acercarme mucho... Estoy muerto (queriendo huir).

Manía.—No tengas miedo, ¿te olvidas de que soy una divinidad?

El Ciervo.—Los habitantes del Olimpo no valen mucho más que los habitantes de este bajo mundo. ¿Cuántos pobres animales se han inmolido en sus altares?

Manía.—¿No cuenta para nada la gloria de morir en honor a los Dioses?

El Ciervo.—Es cierto que es un placer encantador. ¡Qué de peligros nos rodean! Oigo ruido...

Manía.—Un miedo más. ¿Cómo pretendéis vivir como amos del bosque siendo de naturaleza tan tímida?

El Ciervo.—El amor por la vida es una virtud muy elogiada.

Manía.—Palabras poco propias de un valiente.

El Ciervo.—Entre los animales no hay ningún gascón¹.

Manía.—Me doy cuenta de que decís todos la verdad.

El Ciervo.—No mentimos jamás.

Manía.—Ya veo, pero ¿cómo conoces a los gascones?

El Ciervo.—Vi de lejos a un hombre combatir con valentía contra un árbol. Le propinaba fuertes golpes con la espada. Se atravesó el hábito, se pegó un tiro en el sombrero con una pistola cargada de balas. Se iba a retirar triunfante cuando alguien que, como yo, había observado toda esta maniobra gritó: ¡Es un gascón!

¹ Natural de Gascuña, antigua provincia de Francia. Personaje que se caracteriza por ser presumido, fanfarrón, presuntuoso, etc.

Manía.—Quiso hacerse pasar por lo que no era. ¡Viva los animales, que obran siempre como piensan!

El Ciervo.—Para seros sincero, no entiendo nada de las manías de los cazadores, corren como locos por el placer de matar a un pobre bicho que muchas veces no sirve ni para la parrilla ni para la cazuela.

Manía.—El ejercicio es bueno para la salud.

El Ciervo.—¿Es necesario procurársela a nuestras expensas? Y, ¿qué significan los coreché, coreché, los pal-pa-lá, pal-pa-lá y los demás gritos de los cazadores?

Manía.—Son palabras, signos, exclamaciones consagradas a este tipo de entretenimiento. Sin la caza los animales a los que se declara la guerra se multiplicarían y arruinarían la esperanza del campesino.

El Ciervo.—Entonces, que conserven a los que no sean nocivos y consideren que, si persiguiéramos a todos los animales peligrosos, ellos mismos correrían un gran riesgo.

Manía.—Ojo, no vaya a contar a algún cazador tu maligna reflexión.

El Ciervo.—No lo hagáis. Vayamos a escondernos por precaución (*Huye*).

Manía.—Será difícil quitarle el miedo.

ESCENA V

Manía, el Oso, el Gato.

El Gato acariciando a la Diosa Manía

El Gato. —Debo comenzar halagando a mi juez. ¡Qué demonios, sé perfectamente cómo funcionan estas cosas!

Manía.—¿Cómo? ¿Esta vez venís dos?

El Gato.—Si no hubiese venido con el señor Oso os habría aburrido, es un animal bastante taciturno.

El Oso.—Es mejor pensárselo que hablar y meter la pata.

Manía dirigiéndose al Oso.—¿Por qué eres silencioso?

El Oso.—Soy filósofo.

El Gato.—Los animales también tienen sus filósofos; los hombres nos robaron la filosofía.

Manía.—Conozco a los que os robaron. La mayoría de ellos son mis mejores amigos.

El Gato.—¿Los alabáis?

Manía.—¿Queréis defender también uno y otro la excelencia de vuestra especie?

El Oso.—Por supuesto.

El Gato.—Tenemos muy buenas razones que daros.

Manía.—Tengo curiosidad por oírlas.

El Gato.—En primer lugar, soy el símbolo de la marrullería. ¿Conoce usted el refrán «servirse de la pata del gato para sacar las castañas del fuego»? ¿Y el de «deja que el gato vaya al queso»?

Manía.—En efecto, los recuerdo.

El Gato.—Somos la imagen de los cortesanos. Con nuestros aires dulces y falsos, conseguimos siempre lo que buscamos y somos incluso más astutos que la gente de la corte.

Manía.—No se puede decir más.

El Gato.—Oh, claro que sí. Estamos cubiertos naturalmente de armiño y tenemos más derecho a llevarlo que ciertos graves personajes de entre los hombres.

Manía.—Puede que tu observación sea cierta. Y tú, camarada Oso, ¿no dices nada a tu favor? ¿Qué es lo que más estimas de ti?

El Oso.—Mi figura.

Manía. (*Se ríe*).—Ja, ja, ja. Así que los osos también tienen su amor propio...

El Oso.—Estoy bien hecho, mis formas son agradables.

Manía, *irónicamente*.—Dignas de ser retratadas.

El Oso.—Comúnmente en el mundo, cuando la gente se burla de alguien dice que es un oso, que no es más que un oso. ¿Se dan cuenta de que en realidad están haciendo un elogio magnífico?

Manía.—Ni se lo imaginan.

El Oso.—Me escapé de una ciudad en la que vi tantas extravagancias que creo que los únicos razonables vivimos en el bosque.

Manía.—Hermosa conclusión.

El Oso.—Nos obligan a bailar al son de la música, a nosotros que somos tan serios. Sin embargo, saben de sobra que esos disparates no concuerdan con nuestra respetable gravedad. Si no, ¿por qué se reirían cuando bailamos?

Manía.—Créeme, amigo, los hombres no se ríen porque bailéis sino porque lo hacéis mal.

El Gato.—No he acabado mi panegírico. Nosotros sacamos las uñas como los procuradores, los escribanos, los sargentos, y otros sacamantecas.

Manía.—Puede que sea eso lo que hace que os estimemos aún menos

El Gato.—Esos sacamantecas a los que me parezco van siempre con las uñas fuera, en cambio yo puedo sacar y esconder mis uñas.

Manía.—La diferencia es grande.

El Oso. —En cuanto a mí, otra de mis cualidades personales es que poseo una ventaja más.

Manía.—¿Cuál es esa ventaja, señor Oso?

El Oso.—Tengo sensatez.

Manía.—Es una cosa muy triste que solo está de moda en la mitad de Europa. Retiraos ambos, dejad pasar a los demás.

El Oso, *yéndose*.—Muy bien, hemos conseguido callarle y hemos dicho lo esencial (se va).

Manía, dirigiéndose al Oso.—Sin despedidas, señor filósofo.

El Gato.—Me parece haber visto un ratón, voy a su acecho. (*Se marcha*).

Manía, sola.—Buen provecho. ¡Qué banquete se va a dar! Entre los animales se comen los unos a los otros. El hombre, para distinguirse, devora hasta a sus semejantes.

ESCENA VI

Manía, el Mono.

El Mono.—Honremos a la diosa Manía, divinidad de todos los mortales y de la especie de los monos.

Manía. —Gracias por el cumplido.

El Mono.—Veréis que estoy dotado de un mérito considerable.

Manía.—Tengo una gran opinión de ti, señor Mono.

El Mono.—Todo el mundo se empeña en hacer muecas, pero ¿quién hace las mejores muecas si no nosotros?

Manía.—En mi imperio tengo súbditos que son superiores: los petímetros.

El Mono.—Puede que sea verdad... Pero ¿le gustaría ver una demostración de mis talentos? Tan solo tiene que pedírmelo.

Manía.—No, no hace falta. Vengo de un círculo compuesto por mentes brillantes, novelistas, cortesanos y gente de proyectos.

El Mono.—En ese caso, ha visto muecas de todo tipo. ¿Cómo no estimar a los animales de nuestra especie cuando en las ciudades es común imitarse los unos a los otros y es el mono quien los imita a todos?

Manía.—Me gusta tu razonamiento.

El Mono.—El pequeño burgués se da aires de gran señor, el cobarde aparenta que es valiente, el tonto se hace el ingenioso. El bribón simula ser un hombre honesto. ¿No es eso imitar las acciones de los Monos?

Manía.—Estoy de acuerdo, pero ¿tenéis algún talento especial?

El Mono.—No lo dudéis, tenemos la ventaja de destacar en la manera de copiar los originales; y cuando lo hacemos, lo conseguimos sin dejar de ser nosotros mismos.

Manía.—Sin embargo es más difícil alejarse de la Naturaleza que seguir sus dictados. No importa, me gustas y te protejo. ¡Ea! Sea cual fuere mi sentencia, siempre tendrás el honor de ser el animal que más se parece al hombre.

El Mono.—Al contrario, es él quien me toma como modelo.

Manía.—Seréis ambos el espejo el uno del otro.

El Mono.—¡Qué bien! Voy a inventar nuevas muecas (*Se va*).

Manía.—Haré que la moda de los monos dure mucho tiempo.

ESCENA VII

Manía, el Asno.

El asno.—Viacé algo pa que lo pensís mejor. Ya vais a ver.

Manía.—Eres un gran orador.

El Asno.—No sus burléis tanto. He ascuchao lo que ha contau en el molino y me viaprovechar. Je, je, je. (*Se ríe tontamente*)

Manía.—Has tenido un buen maestro, así como tus compañeros de orejas largas.

El Asno.—En el molino se parlotea tanto como en los círculos más mundanos. El molinero Gille-Glaude es un compadre bien avispaio.

Manía.—A propósito, mi querido grisón. ¿Estarías contento si el jefe Gille-Glaude llevase él mismo los sacos y querrías ocupar su lugar?

El Asno.—Na que ver. Mi percatau que, si el buen hombre me pega, también le pega la gorda de su mujer cuando se ha emborrachau. Mi dicho aparte a mí mismo que no estaría na contento si la burra de mi señora me diera semejante somanta palos.

Manía.—Para ser un burro, no es un mal razonamiento.

El Asno.—Lo podéis decir bien alto. Tengo la mente tan pulía como la rueda de nuestro molino. No seré más que un simple burro, pero no me maravillo por hablar. No es na extraordinario, pregunte por ahí.

Manía.—Es necesario que haya asnos que se callen, vuelve a tus cardos, borrico.

El Asno.—Señora Manía, admitid que después de verme hablar no pué ver la diferencia con mis compañeros.

Manía.—Te reconoceré siempre por tus largas orejas.

El Asno.— Esa sí que es buena, ¿así que uno no pué ser burro sin orejas? Je, je, je. (*Se marcha riéndose tontamente*).

ESCENA VIII

Manía, sola.—En su rusticidad se puede entrever alguna que otra ocurrencia, pero ya basta de ocuparme de animales debiluchos, es hora de volver junto a mis queridos humanos. (*Llama a los animales*). Venid a conocer mi decisión irrevocable sobre vuestro destino.

ÚLTIMA ESCENA

MANÍA, TODOS LOS ANIMALES personajes de la obra.

Manía.—Escuchad todos con respeto la sentencia solemne que voy a pronunciar. Continuaréis dependiendo de los hombres, porque son los más fuertes y los más astutos. (*Aparte*) Juzgo un poco según mi carácter. (*En alto*) A partir de ahora no podréis hablar, pero seguiréis pensando.