

Le legs de Marivaux traducido por Manuel Bretón de los Herreros

Miguel Ibáñez Rodríguez
Univ. de Valladolid

Introducción

En 1830 la Imprenta de los SS. H. Davila, Llera y Compañía publicó *El legado o el amante singular. Comedia en un acto, acomodada al teatro español por D. M. Bretón de los Herreros*. Se trataba de una de sus muchas traducciones o más bien, como él mismo señalaba, de una "acomodación" como tendremos ocasión de ver a lo largo del presente trabajo. La obra se representó por primera vez en Madrid en el teatro del Príncipe el día 28 de mayo de 1828.

El riojano Manuel Bretón de los Herreros (1796-1873), tras abandonar su carrera de soldado en 1822 y trabajar en la administración, estrenó su primera obra de teatro titulada *A la vejez viruelas* el 14 de octubre de 1824. A partir de ese momento se va a dedicar de lleno a la literatura, especialmente al teatro, convirtiéndose en el más grande de los autores dramáticos del momento. Fue director de la Biblioteca Nacional y miembro de la Real Academia de la Lengua, donde desempeñó el cargo de secretario. Su obra se compone de 177 producciones dramáticas (103 originales, 64 traducciones y 10 refundiciones), de 387 composiciones poéticas, de más de 300 artículos de crítica dramática y musical, de un

centenar de escritos sobre diversos asuntos y de 526 artículos de sinónimos castellanos.

Dentro de su producción literaria, las traducciones ocupan un espacio importante especialmente en sus inicios. En la época que le tocó vivir a Bretón de los Herreros había una importante demanda de obras teatrales que no podía cubrirse con las de creación propia que, por otro lado, no contaban con la simpatía del público que parecía preferir lo llegado de fuera¹. En el prefacio, de su puño y letra, a la primera edición de sus obras, Bretón explica las razones que le llevaron, sobre todo en sus primeros años, a traducir:

Observará el lector que en los primeros años de mi carrera dramática no abundan tanto como en los sucesivos las producciones originales [...] La causa de esta aparente infecundidad es tan convincente como dolorosa. Se pagaban entónces tan mal las obras originales, que para probar cuánto era mísera y precaria la situación de los escritores basta decir que *Á Madrid me vuelvo* (...) sólo me valió 1.300 rs. (...) Poco menor era la remuneración de las traducciones, trabajo harto más fácil y en que muy débilmente se empeñaba la reputación del que las hacía. Me apliqué, pues, á traducir cuanto se me encargaba, porque sin patrimonio y sin empleo, de algo había de vivir un hombre honrado que nunca fué gravoso á nadie, y sólo daba tal cual comedia toda mia para cumplir con lo que ya el público tenía derecho de exigirme y mi irresistible vocación reclamaba, hasta que mejores tiempos me fueron permitiendo no malgastar mi poco ó mucho estro poético en versiones más o ménos libres de concepciones ajenas².

Según el catálogo recogido en la edición de Ginesta³, completado con lo publicado por Francisco Lafarga⁴, Bretón realiza 61 traducciones del francés. Traduce a autores poco conocidos como C. Guimond de La

-
1. *Obras de Don Manuel Bretón de los Herreros*. Madrid: Imprenta de Miguel Ginesta, 5 vols., 1883, p. VIII.
 2. *Obras escogidas de Don Manuel Bretón de los Herreros de la Academia Española*, Edición autorizada por su autor y selecta por sí mismo, con un prólogo por Don Juan Eugenio Hartzenbusch. Paris: Baudry, Librería Europa, 1853, pp. XX-XXI. Citamos respetando la ortografía del texto.
 3. *Obras de Don Manuel Bretón de los Herreros*, *ibidem*, pp. XX-XXIX.
 4. Francisco Lafarga (I: 1983; II: 1988) *Las traducciones españolas del teatro francés. I Bibliografía de Impresos. II Catálogo de Manuscritos*. Barcelona: Universidad de Barcelona.

Touche, Houard de la Motte, J. J. Le Franc de Pompignan, Florent Carton Dancourt, Pierre-Ant. Lebrun, Victor Ducange, A. Bourgeois, Monvel, Duveyrier, Néricault Destouches, Jos. Mich. Dieulafoy, Bayard, Devilleneuve, Desvergers, Fel. Duvert, Chapeau, Ancelot, Delavigne, L. Picard, Ménissier, Moreau, Viollet d'Épagny, Bayard, Émile Vanderburch, Rosier, Dupin, Poirson y sobre todo y ante todo a Scribe. También traduce a autores célebres como Molière, Racine, Beaumarchais, Victor Hugo y Marivaux. De este último vierte al español dos obras: *Le legs* de la que nos ocupamos en el presente trabajo y *Les fausses confidences*.

Tras la muerte de Molière, el maestro, que instituyó diferentes tipos de comedias (la comedia de intriga, la comedia de costumbres, la comedia de caracteres), Marivaux (1688-1763) destaca por inaugurar un nuevo género: la comedia sentimental en la que se dibuja un único sentimiento, el sentimiento amoroso.

Le legs gira en torno al amor de su protagonista, Le Marquis, hacia La Comtesse, enfrentado a un doble obstáculo; por un lado la timidez de aquél y el orgullo de ésta que hacen que ninguno reconozca el amor que siente por el otro y, por otro lado, los doscientos mil francos que Le Marquis debe entregar a Hortense, procedentes de una herencia de un pariente común, si no se casa con ella. Esta historia de amor se desarrolla simultáneamente con otras dos: la de Hortense y Le Chevalier y la de Lisette, la criada de La Comtesse, con Lépine, el criado de Le Marquis. Como toda buena comedia, concluye con un final feliz; en este caso triple.

Aunque la base argumental gira en torno al sentimiento amoroso mezclado con lo lucrativo, podemos decir que nos encontramos ante una comedia de carácter que muy bien podía haber sido titulada "L'indécis" o "Le timide", según señala Frédéric Deloffre⁵, por la indecisión o timidez que caracteriza a su protagonista. La obra fue entregada al Théâtre-Français el 20 de abril de 1736; tras ser representada en siete ocasiones, fue publicada en diciembre de ese mismo año. Resulta difícil, por no decir imposible, saber qué edición manejó Bretón para su traducción. Nosotros en nuestro estudio comparativo utilizamos la edición de las obras completas, preparadas por F. Deloffre en su primer tomo y por él mismo y F. Rubellin para el segundo en el que aparece *Le legs*⁶. Se trata de una

5. P. C. Marivaux (1980), *Théâtre Complet*, t. 1, edición de F. Deloffre. Paris: Garnier, p. X.

6. P. C. Marivaux (1992), *Théâtre Complet*, t. 2, edición de F. Deloffre y F. Rubellin. Paris: Bordas

edición rigurosa y seria que incluso contempla las distintas variantes del texto.

Estudio comparativo

En *El Correo Literario Mercantil* del 8 de julio de 1831 Bretón de los Herreros publica un artículo titulado "De las traducciones" en el que expresa con claridad lo que, según él, es necesario para traducir bien una obra de teatro. Se necesita "saber a fondo el castellano y el francés" y, además, conocer "las costumbres de ambas naciones", al hombre como tal y como ser social, el gusto del público y considera indispensable el "saber renunciar a ciertas gracias del original, que no lo serían en la traducción" y "saber crear otras que las sustituyan". Y, por último, señala "que difícilmente podrá ser buen traductor de obras dramáticas quien no sea capaz de escribirlas originales"⁷.

Bretón de los Herreros no admite la traducción literal y habla con insistencia de la necesidad de los "arreglos".

Las traducciones de las obras de imaginación, y principalmente de dramas y novelas, no deben ni pueden ser literales, y esos *arreglos*, que con harta frecuencia se han encarecido tanto, no son de ordinario primores del arte, sino condiciones inherentes á esta clase de tareas⁸.

En una reseña sobre una obra representada en el Teatro del Príncipe, traducida por él, Bretón nos explica que ha procedido a "españolizar la pieza" y a añadir cosas de su propio arte:

He procurado *españolizar* la pieza, conservando en cuanto me ha sido posible las agudezas del original, y agregando cuando me ha parecido del caso algunos pensamientos y diferentes frases de mi propia cosecha⁹.

Classiques Garnier.

7. Manuel Bretón de los Herreros (1965), *Obras Dispersas, I. El Correo Literario y Mercantil*, Edición y estudio de J. M. Díez Taboada y J. M. Rozas. Logroño: I.E.R., pp. 92-93.

8. *Ibidem*, p. LXII.

9. *Ibidem*, p. 67.

Cuando Bretón de los Herreros decide "acomodar" *Le legs* a la escena y al público español introduce modificaciones y cambios que afectan al mismo título de la obra. Mantiene el título original añadiéndole un subtítulo (*El amante singular*) en clara referencia a su protagonista, El Marqués, a quien rebautiza a su vez con el nombre de El Marqués del Enebro. Mientras que en el título original se insiste únicamente en el legado, en los 600.000 francos que un pariente común a Le Marquis y a Hortense deja a aquél con la condición de que se case con la segunda, debiendo pagar a ésta 200.000 francos en el caso de que el matrimonio no se lleve a cabo, Bretón con el subtítulo que añade hace una referencia explícita a la particular manera de ser del protagonista de la comedia. En la versión española, en la escena IX protagonizada por La Condesa y El Marqués, aquélla le dice a éste: "¡Está buena la salida! No he visto un hombre mas singular"¹⁰, que no es otra cosa que la traducción de lo que en boca de La Comtesse se dice en el texto original, en la escena X: "La belle chute! vous êtes bien singulier"¹¹. De manera que lo de "amante singular" no es invención del traductor sino que está en el texto original, aunque Bretón le da, al llevarlo al título de la obra, mayor protagonismo.

Bretón de los Herreros respeta el único acto de la obra, pero reduce el número de escenas; de las 25 del texto original se pasa a 21 en la versión española. Suprime la escena IX que queda resumida en el último diálogo de la escena VIII al que se añade una acotación escénica "A la puerta" que no está en el texto original. Se trata de una escena muy corta que Bretón decide integrar en la anterior. De la escena XII sólo se mantienen las primeras palabras pronunciadas por Hortense que se incluyen en la escena XI de la versión castellana. También suprime Bretón la escena XV, tal vez porque es muy corta y no añade nada nueva a la acción de la obra. Las escenas XVI y XVII se fusionan en una. Además de las citadas escenas, Bretón de los Herreros elimina varios pasajes. No tiene reparos en suprimir pequeños fragmentos por entenderlos, tal vez, como innecesarios para la comprensión del texto.

À mille petites remarques que je fais tous les jours;
et je n'en suis pas surprise¹².

10. *El legado o el amante singular. Comedia en un acto, acomodada al teatro español por D. M. Breton de los Herreros*. Sevilla: Imprenta de los SS. H. Davila, Llera y Compañía, 1830, p. 38.

11. P. C. Marivaux, *Théâtre Complet*, t. 2, *ibidem*, p. 318.

12. *Ibidem*, p. 303.

En mil observaciones que estoy haciendo todos los días¹³.

A veces suprime fragmentos más extensos, como el final de la escena XI.

Pensamos que la supresión de escenas y de algunos pasajes se debe al deseo por parte de Bretón de los Herreros de dinamizar, de acelerar la acción que peca de lenta en el texto original en el que algunos diálogos resultan excesivos. Por otro lado, no hay que olvidar el carácter propio del teatro. Bretón está traduciendo una obra para ser representada y no leída. De manera que se ve obligado a ajustar los tiempos marcados por la representación que él conocería muy bien.

Hay también ampliificaciones, mucho menos frecuentes ciertamente. En el ejemplo siguiente Bretón de los Herreros añade una frase más al texto francés, sin por ello cambiar el sentido. Tan solo lo que se consigue es reforzar lo ya dicho.

Procureurs, avocats, fermiers, le Marquis vous délivrerait de tous ces gens-là¹⁴.

Procuradores, abogados, arrendatarios... El Marques libraría á V. S. de toda esa epidemia. Vamos, es el único par V. S.¹⁵.

En ocasiones introduce cosas que no están en el original.

Tenez, Lisette, dites qu'on porte cette lettre à la poste; en voilà dix que j'écris depuis trois semaines¹⁶.

Toma: que lleven á Madrid esta carta. Diez llevo ya escritas en tres semanas¹⁷.

En el texto francés no se indica el destino de la carta; sin embargo Bretón en su versión señala que es para Madrid. En realidad lo que hace Bretón es expresar algo que está implícito en el texto francés; dado el contexto y circunstancias se supone que la carta es para París, Madrid en la versión castellana.

13. *El legado o el amante singular, ibidem*, p. 4.

14. P. C. Marivaux, *Théâtre Complet*, t. 2, *ibidem*, p. 334.

15. *El legado o el amante singular, ibidem*, p. 58.

16. P. C. Marivaux, *Théâtre Complet*, t. 2, *ibidem*, p. 310.

17. *El legado o el amante singular, ibidem*, p. 20.

Bretón alarga un poco más la última escena con el fin de darle más colorido al final feliz del drama. Tras anunciarse las tres bodas añade con tono gracioso: "Veremos cual de los tres tarda mas en dar nueva ocupación á la parroquia"¹⁸.

Por lo general estos añadidos, poco numerosos y en ningún caso sustanciales, no implican ningún cambio significativo en la versión castellana.

Al igual que El Marqués, La Condesa ve modificado su nombre en la versión castellana donde se llama La Condesa del Mirto. Tal vez, lo desconocemos, estos dos arbustos (el enebro y el mirto) en tiempos de Bretón tendrían un simbología que se podría emparentar con el carácter de ambos personajes. Puede que se trate de la hojas: duras en el caso del mirto y punzantes en el del enebro. De todas formas a lo largo de toda la obra son pocas las ocasiones en las que a estos dos personajes se les llama con su nombre completo. Al Marqués en dos ocasiones:

Emilia.- ¿Sabe V. lo que se dice ? Veinte mil duros no pueden compararse con la satisfacción de ser esposa de V. El Marques del Enebro vale mucho mas.

Marqués.- El Marques del Enebro, cuando está de mal humor, no vale seis maravedis, y si nos casamos lo estará eternamente¹⁹.

El texto original correspondiente es el siguiente:

Hortense.- Vous n'y pensez pas, Monsieur; cent mille francs ne peuvent entrer en comparaison avec l'avantage de vous épouser, et vous ne vous évaluez pas ce que vous valez.

Le Marquis.-Ma foi, je ne les vaux pas quand je suis de mauvaise humeur, et je vous annonce que j'y serai toujours²⁰.

A la Condesa sólo se le llama por su nombre completo en una ocasión, en boca de Santiago: "¿Me tomaré la libertad de acercarme

18. *Ibidem*, p. 64.

19. *Ibidem*, p. 45.

20. P.C. Marivaux, *Théâtre Complet*, t. 2, *ibidem*, p. 326.

á mi señora la Condesa del Mirto?"²¹. Se trata de la traducción de: "Puis-je prendre la licence de m'approcher de Madame la Comtesse?"²².

Sobre el carácter de La Comtesse, Marivaux dice que "est une femme brusque, qui aime à primer, á gouverner, à être la maîtresse"²³. Todo esto lo traduce Bretón con tan solo dos adjetivos: "Ella es altanera, dominante"²⁴. Su manera de ser se complementa perfectamente con la de Le Marquis que "est un homme doux, paisible, aisé à conduire"²⁵; lo que Bretón expresa en castellano con los siguientes términos, introduciendo una comparación que no está en el original: "...y el Marqués dulce, pacífico, dócil como una oveja".

Bretón tiende a explicitar los rasgos de ambos personajes que aparecen implícitos en el texto francés, como puede verse en el pasaje siguiente si lo comparamos con la traducción:

(...) et puis, quand le Marquis et la Comtesse s'aimeraient, de l'humeur dont ils sont tous deux, ils auront bien de la peine à se le dire²⁶.

Por otra parte, aun suponiendo que el Marqués y la Condesa se quieran en secreto, nunca lo declararían: el por timidez, y ella por orgullo²⁷.

En cuanto al nombre del resto de personajes, Bretón decide cambiarlos por completo dándoles un nombre español; así Hortense pasa a llamarse Emilia, Le Chevalier será D. Luis, Lissette se convierte en Marta y Lépine en Santiago. Éste último, en la primera representación que se hizo del texto original el 11 de junio de 1736 aparece con el nombre de Frontin. Este cambio y el de la cifra de dinero (400.000 francos en lugar de 600.000) son las únicas diferencias entre esta versión desaparecida y el texto que hoy se conserva. Los citados cambios se conocen a partir de la reseña hecha en el *Mercure*, un periódico de la época²⁸. Desconocemos si esta información la tenía Bretón de los

21. *El legado o el amante singular, ibidem*, p. 52.

22. P.C. Marivaux, *Théâtre Complet*, t. 2, *ibidem*, p. 331.

23. *Ibidem.*, p. 303.

24. *El legado o el amante singular, ibidem*, p. 4.

25. P.C. Marivaux, *Théâtre Complet*, t. 2, *ibidem*, p. 303.

26. *Ibidem*, p. 304.

27. *El legado o el amante singular, ibidem*, p. 5.

28. P.C. Marivaux, *Théâtre Complet*, t. 2, *ibidem*, p. 295.

Herreros; aunque poco le importaría que fuera Lépine o Frontin, ya que parece tener claro que éste debe llamarse con un nombre español.

Emilia es coqueta, frívola y persona a la que siempre hay que estar adulando. Es pues muy diferente al Marqués, que ve difícil la convivencia matrimonial con ella, y el contrapunto de la Condesa que aparece como la mujer ideal.

El don que Bretón añade a Luis es el único vestigio de su nobleza o alta condición social que le otorgaba el nombre de Le Chevalier en el texto original. Aunque, a pesar de ser caballero, era pobre. En una ocasión Bretón de los Herreros introduce el término caballero, que no está en el original, para referirse a D. Luis: "Or, de cet amour qu'elle a pour lui, je conclus qu'elle ne soucie pas de moi"²⁹/"De su amor á ese caballero deduzco yo que no piensa en mí"³⁰.

Lépine es en el texto francés "un gascon froid, mais adroit"³¹ y en la versión española (Santiago) "un andaluz taimado, pero nada tonto"³². Lisette, Marta en la versión castellana, es una criada interesada. Se opone abiertamente a que su señora se case, ya que si lo hace saldrá perjudicada: "Il n'y a point d'apparence que la Comtesse y gagne, et moi j'y perdrais beaucoup"³³. "La Condesa nada ganaría en mudar de estado, y yo perdería mucho"³⁴, según la traducción de Bretón de los Herreros. Marivaux dice de Lisette que "a de l'esprit"³⁵ lo que para Bretón de los Herreros quiere decir que es "despejada como ella sola"³⁶.

En el texto original no se da a conocer el nombre del señor que ha hecho el legado, el cual es presentado únicamente como un "pariente" de Le Marquis y de Hortense. Sin embargo, Bretón de los Herreros no tiene ningún reparo en inventar un nombre para este personaje que nunca sale en escena: D. Remigio³⁷.

29. *Ibidem*, p. 316.

30. *El legado o el amante singular, ibidem*, p. 33.

31. P.C. Marivaux, *Théâtre Complet*, t. 2, *ibidem*, p. 304.

32. *El legado o el amante singular, ibidem*, p. 6.

33. P.C. Marivaux, *Théâtre Complet*, t. 2, *ibidem*, p. 308.

34. *El legado o el amante singular, ibidem*, p. 14.

35. P.C. Marivaux, *Théâtre Complet*, t. 2, *ibidem*, p. 304.

36. *El legado o el amante singular, ibidem*, p. 6.

37. *Ibidem*, p. 3.

Sin duda, Bretón quiere aproximar la obra a su público y piensa que si mantiene los nombres franceses el espectador no se va a identificar tanto con los personajes; de manera que decide modificar el de los protagonistas y cambiar el resto.

Marivaux sitúa la acción en una casa de campo propiedad de La Comtesse: "La scène à une maison de campagne de la Comtesse"³⁸. Más adelante, en los diálogos de los personajes se dan más detalles. Al parecer no es una simple casa sino un castillo. Cuando Lisette anuncia a su Señora que tiene un pretendiente, ésta quiere saber de quién se trata y aquélla, entre otras cosas, le dice: "Ce n'est point de Paris, votre conquête est dans le château"³⁹. La casa-castillo está situada a una legua de París: "Monsieur le Marquis, nous ne sommes qu'à une lieu de Paris"⁴⁰.

Bretón de los Herreros traslada la acción a España y la sitúa en una casa de campo de La Condesa del Mirto a una legua de Madrid. En las acotaciones previas a la obra se dice: "La escena es en una casa de campo inmediata à Madrid, propia de la Condesa. El teatro representa una sala"⁴¹. Esta última anotación sobre el escenario no aparece en el texto original en el que no se precisa explícitamente el aspecto del mismo. En la escena X y a partir de unas palabras dichas por Emilia se sabe la distancia exacta entre la casa de campo y Madrid: "(...) y Madrid no dista mas de una lengua"⁴². Bretón respeta el espacio de la acción con la única salvedad, importante, de trasladar los hechos al país de su público. Conviene, no obstante, precisar otra cosa que nos parece muy significativa. La casa-castillo del texto francés se convierte en una granja en la versión castellana. Bretón de los Herreros traduce "votre conquête est dans le château" por "El penitente está en la granja"⁴³. De manera que se ruraliza el espacio.

Apenas hay referencias temporales en la obra. Nada se dice del tiempo en el que se desarrollan los hechos pero todo nos hace pensar que son contemporáneos a la obra. En el texto francés se precisa en dos

38. P.C. Marivaux, *Théâtre Complet*, t. 2, *ibidem*, p. 302.

39. *Ibidem*, p. 311.

40. *Ibidem*, p. 322.

41. *El legado o el amante singular*, *ibidem*, p. 2.

42. *Ibidem*, p. 41.

43. *Ibidem*, p. 21.

ocasiones (escena I y escena XIV) que el tiempo que los personajes llevan en la casa de campo es de seis semanas⁴⁴. En la versión castellana se hace una sola vez (escena I) y en lugar de seis semanas se habla de "más de un mes hace...". El período de tiempo es más o menos similar, aunque se formula de distinta manera.

Respondiendo a su deseo de aclimatar el texto al público español Bretón "traduce" los francos en duros y los seiscientos mil francos se convierten en la versión española en ciento veinte mil duros y la cantidad (doscientos mil francos) que debe pagar El Marqués a Hortense (Emilia en la versión española) en el caso de que no se case con ella, se transforma en cuarenta mil duros. Estas cantidades se expresan así en el texto francés (habla Hortense):

Défunt son parent et le mien lui laisse six cent mille francs, à la charge il est vrai de m'épouser, ou de m'en donner deux cent mille; cela esta à son choix⁴⁵;

Así traduce Bretón de los Herreros este pasaje (habla Emilia):

Su pariente y mio, el difunto D. Remigio, le ha dejado heredero de ciento veinte mil duros, con la precisa condición de casarse conmigo, ó de darme la tercera parte de esta suma⁴⁶.

La segunda cifra es en el texto original la tercera parte de la primera; de manera que Bretón es fiel al expresarlo así en su versión. Tal vez lo hace por evitar la repetición. Unas líneas más adelante Emilia habla de "cuarenta mil duros"⁴⁷. Al cambiar los francos por duros lo que, sin duda, pretende Bretón es ajustar la cifra a su público de manera que le parezca verosímil. Los cuarenta mil duros debían ser una cifra que haga realmente dudar al Marqués respecto a renunciar a ellos o casarse con Emilia. Desconocemos, como ya se ha indicado, el texto utilizado por Bretón; sin embargo pensamos que, aunque la cifra que se da en la primera representación es, como ya se ha señalado, de cuatrocientos mil francos, esto es irrelevante para el traductor, ya que una u otra hubieran sido indiferentemente transformadas en la misma cantidad de duros por Bretón de los Herreros.

44. P.C. Marivaux, *Théâtre Complet*, t. 2, *ibidem*, p. 304 y p. 324.

45. *Ibidem*, p. 303.

46. *El legado o el amante singular*, *ibidem*, p. 3.

47. *Ibidem*, p. 4.

Al comparar el texto francés y la versión castellana con detenimiento se puede observar que Bretón de los Herreros no practica una traducción palabra por palabra sino que reproduce la idea, el contenido y busca una expresión propia de la lengua de su tiempo, alejándose de la sintaxis francesa.

En ocasiones, resume el texto considerablemente:

Je vous encourage! eh! mais en êtes-vous encore là? Mettez-vous donc dans l'esprit que je ne demande qu'à vous obliger, qu'il n'y a que l'impossible qui m'arrêtera, et que vous devez compter sur tout ce qui dépendra de moi. Ne perdez point cela de vue, étrange homme que vous êtes, et achevez hardiment. Vous voulez des conseils, je vous en donne. Quand nous en serons à l'article des grâces, il n'y aura qu'à parler; elles ne feront pas plus de difficulté que le reste, entendez-vous? et que cela soit dit pour toujours⁴⁸.

¡Oh! ¿Cómo lo tengo de decir? Convéznase V. de que mi primer conato es complacerle en un todo; ¿entiende V?... Que no tenga necesidad de repetirlo⁴⁹.

Frases afirmativas las transforma en interrogativas; aunque no cambia, por ello, el sentido: "Il vous a semblé que j'étais un serviteur excellent"⁵⁰ "¿Cuánto va á que V.S. me ha tenido por un criado excelente?"⁵¹. En otras ocasiones hace justo lo contrario: "Mais, s'il accepte votre main ?"⁵² se transforma en "Se casará con V. [usted]"⁵³.

Introduce expresiones castizas y coloquiales; sin duda de uso habitual entre el público para el que está destinada la obra: "darle calabazas", "morena mía", "echar en saco roto", "echar con cajas destempladas", "haber gato encerrado", "Cristo con todos", "atar corto", etc. Bretón introduce también giros propios del habla rural: "con muchísima de la gracia". Con esto y con la transformación del castillo en una granja consigue Bretón un ambiente rural inexistente en la obra francesa.

48. P.C. Marivaux, *Théâtre Complet*, t. 2, *ibidem*, p. 317.

49. *El legado o el amante singular*, *ibidem*, p. 34.

50. P.C. Marivaux, *Théâtre Complet*, t. 2, *ibidem*, p. 331.

51. *El legado o el amante singular*, *ibidem*, p. 53.

52. P.C. Marivaux, *Théâtre Complet*, t. 2, *ibidem*, p. 304.

53. *El legado o el amante singular*, *ibidem*, p. 5.

Para Bretón es muy importante que la obra traducida esté escrita en un castellano correcto. En ocasiones, se queja de la presencia de galicismos: "La traducción no nos ha parecido mal escrita, salvo algunos galicismos"⁵⁴ dice en su reseña de la obra *La Duquesa y el Page* que se representó en el Teatro de la Cruz, publicada en *El Correo Literario y Mercantil*. El uso innecesario y desmesurado de galicismos es un mal bastante arraigado entre los traductores de la época.

Bretón parece cuidarse mucho en esta ocasión de los galicismos⁵⁵. Sólo hemos encontrado el término "gages"⁵⁶ que no está en el texto original y que Bretón emplea para traducir "profits"⁵⁷.

Hay de todas formas elementos del francés que se le cuelan en el texto español. A nivel gramatical hemos podido observar que usa con insistencia el pronombre personal sujeto "yo" en circunstancias que en español no debe emplearse. Podemos citar uno de los muchos ejemplos. En la escena I Emilia dice: "¡Oh! Yo pondré al Marques en el resbaladero. Yo haré que se..."⁵⁸. En ninguno de los dos casos es necesario el uso del pronombre personal "yo" pues queda bien claro quién habla. El primero es traducción de "je vais jeter" y el segundo de "je veux savoir"⁵⁹.

De manera que Bretón de los Herreros acomoda, ajusta *Le legs* de Marivaux con el fin de responder al gusto del público. No tiene ningún tipo de reparo en modificar o cambiar los nombres o en suprimir o añadir cosas. En este deseo llega incluso, como muy bien apunta Francisco Lafarga⁶⁰, a la reconstrucción.

54. Manuel Bretón de los Herreros (1965), *Obras Dispersas, I. El Correo Literario y Mercantil, ob. cit.*, p. 80.

55. Véase M. A. Muro Munilla, (1985), *Ideas lingüísticas sobre el extranjerismo en Bretón de los Herreros*. Logroño: I.E.R.

56. *El legado o el amante singular, ibidem*, p. 56.

57. P.C. Marivaux, *Théâtre Complet*, t. 2, *ibidem*, p. 333.

58. *El legado o el amante singular, ibidem*, p. 5.

59. P.C. Marivaux, *Théâtre Complet*, t. 2, *ibidem*, p. 304.

60. Francisco Lafarga (1991), "¿Adaptación o reconstrucción? Sobre Beaumarchais traducido por Bretón de los Herreros", en Donaire, M^a Luisa y Lafarga Francisco, *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*. Oviedo: Servicio de Publicaciones, pp. 159-166.