

CONCOURS GÉNÉRAL DES LYCÉES

—

SESSION 2024

—

VERSION ET COMPOSITION EN LANGUE ESPAGNOLE

RAPPORT DE JURY

## 1. Sujeto propuesto

### LA NOCHE

Una tarde de principios de septiembre. Declinaba el estío mansamente. El inflamado crepúsculo hacia presentir el otoño y su melancolía de fruto demasiado madurecido.

5 Pilares, la decrepita ciudad, centenario asilo de monotonía y silencio, yacía al sol poniente, más callada y absorta que nunca. De vez en vez, la voz medieval e imperecedera de las campanas sacudía, como errante escalofrío, la modorra de aquel pétreo organismo. La ciudad parecía respirar un vaho rojizo y grave. Sobre el monte Otero, que le sirve de respaldar y la ampara contra los vientos del Norte, sobre las praderías y bosques en que está engastada, los ocres y amarillos otoñales imponían ya su nobleza al verde gayo y frívolo de primavera.

10 La calle de Jovellanos es una vía amplia, burguesa, flamante, presuntuosa: fuera de mano, lindando con la campiña, de manera que el escaso tráfico de Pilares no llega hasta allí. No hay en ella tiendas o comercios. El habitual silencio de la población se profundiza por aquella parte.

15 La mayoría de los vecinos están ausentes, veraneando en los puertos de mar. Las casas, con sus portales y balcones cerrados, muestran cierta reserva impertinente. Tan sólo dos casas, contiguas, dan señales de existencia animada por la ringla de huecos en los pisos principales; los de una, entreabiertos; los de la otra, abiertos de par en par al aire puro, como sedientos de él. A veces flamea una cortina de damasco amarillo. Promediando el hueco de los abiertos balcones hay columnas, y en lo alto del fuste palmeras artificiales. Hasta la calle desciende activo rumor de hacendosidad doméstica; traqueteo de sillas, rasgueo de escobas y provocadoras risas jóvenes. Una muchacha, con el pelo en desorden, el rostro encendido, la chambra entreabierta y los brazos desnudos, se asoma al último  
20 balcón, muy próximo a otro, entreabierto, de la casa vecina. Se encarama sobre los hierros, hasta sobresalir del barandal de caderas arriba, e inclinándose precavidamente, curiosear un momento el balcón de al lado.

- Manolo, Manolo – murmura en voz baja e insinuante.

25 Como nadie le respondiera, se retiró y volvió a salir, un sacudidor de alfombras en la mano, con el cual dió discretos golpecitos en el balcón propincuo. En esto oyóse otra voz femenina desde dentro.

- No pierdas el tiempo, Teresuca. De seguro está por la parte de atrás, en la galería.

Teresuca, saltando vivamente, se introdujo en la casa. A su paso, una columna con su palmera simulada comenzó a oscilar enérgicamente, dudando si caer a tierra o recobrar el equilibrio erecto; al fin se decidió por la perpendicularidad decorativa.

30 Conforme a la tradición de la arquitectura pilarense, todas las casas tienen a la espalda una larga galería de vidrios. La trasera de aquellas dos casas daba a un gran espacio abierto; primero los jardines respectivos; luego, huertas; más allá, el trazado de algunas calles futuras, y al fondo la tupida hilera negruzca, envejecida, caprichosa, de las casas de la calle de la Madreselva, vistas por detrás.

35 Teresuca se asomó a la galería y llamó a Manolo, aplicando el procedimiento del sacudidor de alfombras, bien que hubiera sido ineficaz en el intento de la fachada. Ahora, el humilde artefacto manifestó virtudes de varita maravillosa. A su conjuro, levantóse pesadamente la guillotina de un ventanal de cristales, y del hueco emergió la faz monda, riente, y el torso, en mangas de camisa, de un mozo que limpiaba unas botas de campo. Teresuca y Manolo se miraron anchamente. Teresuca apretaba el hociquito, Manolo abría la bocaza; y la bota de monte, calzando su mano izquierda, adquiría un movimiento convulso. Pero ninguno de los dos rompía a hablar. Al fin, dijo Teresuca:

40 - Qué fato eres. Dame la mano.

Instintivamente, Manolo alargó una mano; con ella ofrecía un cepillo, embetunado y grasiento. Retiróla de pronto, al echar de ver su descuido, hijo de la emoción y en su vez alargó la otra, oculta dentro de la bota. Y la volvió a retirar también, sin saber cómo arreglárselas, en su aturdimiento e  
45 impaciencia, para desembarazarse de aquellos infamantes testimonios de su condición servil. Reíase Teresuca, y al mismo tiempo reía Manolo de su propia torpeza.

- Tíralos, hombre, tíralos.

50 Manolo sacudió, con desdeñosa brusquedad, los brazos: bota y cepillo cayeron al jardín. De ventana a ventana, se enlazaron de entrambas manos Manolo y Teresuca; se contemplaron deleitadamente y entablaron un coloquio entre amoroso e informativo. Eran novios desde hacía medio año. Teresuca, en unión de Camila, otra criada, había llegado de vuelta aquella tarde, adelantándose

dos días a los señores, a fin de airear y adecentar la vivienda. Durante el verano se habían escrito, pero Teresuca se quejaba de que Manolo le contara pocas cosas epistolarmente.

- Pocas cosas... Si te llenaba dos pliegos en cada carta, mujer...
- Sí, muchas filosofías que no entiendo. Como eres escritor político... Pero a mí me gusta que me cuentes cosas, como en los romances de las romerías.

**Ramón PEREZ DE AYALA (escritor español, 1880-1962),  
*La pata de la raposa* (1912).**

- **Commentaire en espagnol** : Comente usted esta primera escena de la novela *La pata de la raposa* de Ramón Pérez de Ayala.
- **Traduction** : Traduisez en français de la ligne 48 («Manolo sacudió...») jusqu'à la ligne 53 comprise («... le contara pocas cosas epistolarmente.»).

## 2. Remarques générales

Le sujet proposé cette année à l'analyse des candidats correspondait aux premières pages du roman *La pata de la raposa*, de l'écrivain asturien Ramón Pérez de Ayala (1880-1962).

*La pata de la raposa* est une des quatre œuvres qui composent la tétralogie construite autour du personnage d'Alberto Díaz de Guzmán : *Tinieblas en las cumbres* (1907), *A.M.D.G.* (1910), *La pata de la raposa* (1912) et *Troteras y danzaderas* (1913). L'auteur en explique l'économie générale dans le prologue de l'édition argentine de *Troteras y danzaderas* : « Las cuatro novelas están íntimamente ligadas entre sí, y componen la primera parte de un plan o conjunto arquitectónico, que nunca llegué a realizar. Aunque cada una de las cuatro novelas asume por sí unidad literaria independiente (como, por ejemplo, cada uno de los recuadros o lienzos de un retablo), sin embargo todas ellas fueron concebidas al modo de partes subordinadas en la unidad previa de una composición más amplia » (R. Pérez de Ayala, *Troteras y danzaderas*, Buenos Aires, Losada, 1942, p. 5).

Les lecteurs assidus des œuvres de cette période ont pu reconnaître dans ce texte l'influence de différents mouvements littéraires et esthétiques qui s'entrecroisent : le réalisme d'abord, mais aussi un goût prononcé pour la couleur qui rappelle le modernisme, tout comme des préoccupations partagées avec les auteurs de ce que l'on a coutume d'appeler « la génération de 98 », notamment en ce qui concerne la description d'une Espagne engourdie, et ce, même si Ramón Pérez de Ayala n'appartient pas à cette génération d'auteurs mais à la suivante, celle dite « de 1914 ».

Par ailleurs, en lisant le nom de la ville décrite dans ce passage, Pilares, le lecteur ne pouvait s'empêcher de penser à Vetusta, cette autre ville littéraire, inspirée par la ville d'Oviedo, dans laquelle prend place l'action de *La Regenta* de Leopoldo Alas Clarín. Dans les deux cas – quoique la volonté caricaturale soit moins manifeste dans le nom de Pilares –, le nom choisi fait sens, en fournissant d'emblée au lecteur un regard critique sur cette ville.

Le jury tient à préciser que ces différentes considérations n'étaient pas forcément attendues des candidats, mais qu'elles ont été valorisées lorsqu'elles étaient présentes dans les copies. De même, il n'était pas nécessaire de connaître la biographie de l'auteur ou d'exposer en détail des connaissances érudites sur les différents courants littéraires ; il suffisait de pouvoir resituer l'auteur dans un panorama général.

Par ailleurs, certains candidats n'ont vu ici qu'une histoire d'amour (quelques-uns allant même jusqu'à penser qu'il s'agissait d'une histoire tragique) et se sont limités à commenter le texte sous ce prisme, sans voir qu'il s'agissait d'un incipit, que la ville décrite apparaissait également comme un personnage, que le texte était construit sous forme de cercles concentriques, qu'il y avait une théâtralité indéniable dans la mise en scène des personnages, et que l'extrait n'était pas dénué d'un aspect humoristique, voire burlesque... Autant d'éléments que ces candidats auraient pu aborder s'ils avaient conduit une lecture plus attentive et rigoureuse.

Rappelons ici, une fois encore, que le plus important pour réussir cette épreuve reste que les candidats soient capables d'analyser le texte lui-même, d'en proposer un commentaire précis et authentique en évitant la paraphrase mais aussi le placage de cours de littérature plus ou moins bien digérés, en en faisant émerger les éléments les plus significatifs et en s'appuyant sur les structures

stylistiques mises en œuvre par l'auteur.

Pour ce faire, il convient de s'entraîner régulièrement à cet exercice exigeant et d'en suivre la méthodologie qui a déjà été exposée dans les rapports des années précédentes et dont nous souhaitons retracer les principales phases :

-une introduction proposant quelques éléments choisis et pertinents de mise en contexte ainsi qu'une caractérisation du fragment (caractéristiques formelles, génériques ou thématiques) et un projet de lecture élaboré par le candidat

-le commentaire lui-même au cours duquel le candidat suit son projet de lecture en argumentant et en s'appuyant sur le contenu du texte et sur ses procédés (narratifs, diégétiques, lexicaux, stylistiques)

-une conclusion synthétique faisant écho au projet de lecture.

### 3. Commentaire en espagnol : pistes pour le corrigé

#### **Proyecto de lectura (problemática):**

*Se esperaba una problemática en torno a la noción de íncipit, en la medida en que la formulación de la reflexión propuesta a los candidatos incidía en el hecho de que estamos frente a la primera escena de la novela. Los candidatos tenían pues que identificar los elementos propios de un íncipit, y explicar en qué consiste su papel, lo que les permitía adentrarse en la lectura del texto.*

*Así, los candidatos tenían que analizar cómo el autor construye el principio de su novela centrándose en los personajes, después de aproximarse a ellos a través de su entorno y de la ciudad que los rodea. Por consiguiente, era importante ver cómo aparecen dichos personajes, y observar las relaciones que se instalan, desde el principio de la novela, entre las descripciones del espacio y las descripciones de los personajes; luego se podía notar que las relaciones amorosas son secundarias y pasan a un segundo plano.*

*En este íncipit, preguntarse cómo los personajes son a la vez herederos de un medio y contruidos como contrapunto de este mismo medio permitía evocar todos los elementos de contraste. El primero de ellos reside en que estamos al principio de la novela, pero, aun así, es obvia la voluntad de situar la historia en un momento de melancolía, de fin de estación, de fin de año, de finitud, con repeticiones evidentes y un rico campo léxico al respecto (melancolía, monotonía, etc.).*

**Acerca de la metodología y de la construcción del comentario:** *cabe destacar que eran posibles tanto un análisis lineal como un comentario compuesto con partes basadas en ejes de análisis, siempre y cuando el candidato justificara el tipo de comentario elegido.*

- *El texto se podía analizar según tres movimientos que siguen las consideraciones de la narración:*
  - *Una primera parte, larga, de descripción.*
  - *Una segunda parte con la aparición de los personajes, y en este caso se pueden notar los primeros diálogos, breves y por pinceladas*
  - *Una tercera parte en la que se reúnen en el balcón los dos personajes, Manolo y Teresuca, que por fin acaban comunicando de verdad.*

*Estos tres movimientos, que siguen de forma lineal el texto, habían de justificarse también evocando su variedad narrativa y la progresión del sentido.*

- *Otra posibilidad de análisis era la de un comentario por ejes y, en este caso, se podían destacar tres principales aspectos:*
  - *Una escena de apertura por círculos concéntricos,*
  - *La escena del balcón,*
  - *La descripción de la ciudad, que aparece como un personaje más.*

#### **Elementos de análisis para un comentario:**

*Al haber sido el análisis lineal el mayormente propuesto por los candidatos, vamos a exponer aquí unas pistas para un comentario desde esta perspectiva.*

## I. Una larga descripción

Es muy importante destacar que la ciudad descrita en este incipit es una ciudad orgánica: “yacía al sol poniente, más callada y absorta que nunca” (l.3-4), “aquel pétreo organismo” (l.5), “la ciudad parecía respirar” (l.5-6). Asistimos a una antropomorfización de la ciudad que se construye y se presenta como un personaje; y en el seno de este personaje van a estar presentes, como veremos, otros personajes.

Sin embargo, no es una ciudad cualquiera, es una ciudad muerta y a la vez rodeada de colores – aquí tenemos todo el gusto por la gama cromática y también tenemos toda una gama de sentidos: “inflamado crepúsculo” (l.1-2), “un vaho rojizo y grave” (l.6), “los ocre y amarillos otoñales imponían ya su nobleza al verde gayo y frívolo de primavera” (l.8).

El retrato de la ciudad se construye mediante una especie de cuadro sinestésico, por lo menos con relación a los sentidos.

El enfoque elegido es el de un plano que va estrechándose para llegar finalmente al “habitual silencio de la población” (l.11) que “se profundiza por aquella parte” (l.11). Este enfoque es uno de los intereses de la dinámica del texto y estamos frente a círculos concéntricos que nos llevan de lo más general a lo más íntimo.

Se pueden notar y analizar también las aliteraciones, las nasales, y el ritmo de la primera parte del texto, muy lento, que muestran una especie de estertor, o en todo caso una musicalidad muy lenta en la presentación pormenorizada de la ciudad.

Dos personajes van a aparecer y van a contrastar con esta ciudad asimilada a “un organismo pétreo”; son un elemento de vida en Pilares, ciudad sombría, moribunda.

## II. La irrupción del elemento humano

A pesar de este contexto casi de muerte, esta ciudad alberga una vida alegre, sensual, la de una pareja enamorada.

Después de describir la ciudad orgánica, el texto nos conduce al interior de esta misma ciudad, y vemos la progresión con la introducción de los elementos humanos – “la mayoría de los vecinos están ausentes, veraneando en los puertos de mar” (l.12). Aquí también tenemos un contrapunto con la caracterización social de los dos personajes – Manolo y Teresuca –, dos criados, que representan al mundo laboral y contrastan con el mundo de sus amos, de la burguesía que se encuentra de vacaciones mientras ellos preparan su vuelta a casa.

A continuación aparece un nuevo contrapunto con la confrontación, en este caso, de la ciudad inerte con la actividad que se desarrolla en una de las casas: Pilares (la referencia onomástica a un pilar ofrece pistas de comentario muy interesantes y, como hemos visto anteriormente, se puede poner en perspectiva) y «pétreo» remiten a algo petrificado, cuando de repente nos acercamos a un lugar en el que se trabaja (“Hasta la calle desciende activo rumor de hacendosidad doméstica”, l.17-18), y es de notar que este trabajo se hace perceptible justamente por los ruidos de la vida doméstica (“traqueteo de sillas, rasgueo de escobas”, l. 18), para llegar finalmente al ruido de la vida, a la aparición indirecta de los personajes, a las risas de las mujeres (“y provocadoras risas jóvenes”, l.18).

Se puede notar también que este gusto del autor por la sociedad, por la aproximación a los personajes a través de su origen social es una herencia del naturalismo, del realismo.

De pronto, el autor esboza el retrato de “una muchacha” (l.19) que también aparece como contrapunto a la ciudad: “con el pelo en desorden, el rostro encendido, la chambra entreabierto y los brazos desnudos” (l.19-20), se trata de una mujer joven y sensual que se encuentra en compañía de otra muchacha. Lo interesante es ver cómo, aquí, al contrario del aspecto anestesiado del principio del texto con la descripción de una ciudad petrificada, Pilares, que acaso también represente los pilares de la norma – y de una norma aplastante –, Teresuca no solo encarna la vida y el movimiento, sino también la libertad y cierto desenfado.

Después del surgimiento de esta forma de sensualidad que se afirma cada vez más en el texto, el autor dirige todavía más el foco hacia los personajes, y pasamos a otro círculo concéntrico, más íntimo, con los retratos de los dos personajes enamorados.

También se puede percibir cierta burla del autor hacia los códigos cuando apunta “Conforme a la tradición de la arquitectura pilarense” (I.30).

Pero lo interesante aquí es que el autor nos lleva ahora hacia el lado opuesto del decorado formal, de lo que se ve (o ha de verse), con una inversión humorística, tanto a nivel arquitectónico (“la trasera de aquellas dos casas”, I.31) como a nivel humano.

Así, esta “arquitectura pilarense” se construye en un espacio abierto, definido, y Teresuca va a romper con esta forma de armonía – aunque sea una armonía petrificada – para conseguir comunicar de una galería a otra, y no de forma “normal”, sino “aplicando el procedimiento del sacudidor de alfombras” (I.34-35).

Cabe destacar el aspecto humorístico, a veces burlesco, de este personaje, desde su carrera a través de la casa para llegar al balcón: “A su paso, una columna con su palmera simulada comenzó a oscilar enérgicamente, dudando si caer a tierra o recobrar el equilibrio erecto; al fin se decidió por la perpendicularidad decorativa” (I.26-28). En este momento, el lector se ríe; bien ve que el tono del texto ha cambiado por completo desde las primeras líneas. Teresuca (cuyo diminutivo ya había sorprendido al lector, por corresponder poco con el aspecto arrollador e incluso casi “demoledor” del personaje), corriendo, lo desestabiliza todo, rompe la armonía “pilarense”, casi se cae al suelo la “columna con su palmera simulada”, y esa referencia a la simulación, asociada inmediatamente después con la columna que recupera “el equilibrio erecto” hace que el lector vea el aspecto jocoso y la simbólica apenas escondida.

Después, y gracias a su “sacudidor de alfombras” que Teresuca utiliza como “varita maravillosa” (I.36) – comparación con los cuentos de hadas, burlesca también – vemos surgir a Manolo, su enamorado: “del hueco emergió la faz monda, riente, y el torso, en mangas de camisa, de un mozo que limpiaba unas botas de campo” (I.37-38).

Se establece un equilibrio y una correspondencia entre los dos personajes. El autor va a utilizar esta reciprocidad, va a mostrar que los dos trabajan, que los dos sonríen o ríen, etc.

### III. La escena del balcón, en la que por fin se reúnen los dos personajes

Nos acercamos aún más a los personajes mediante el espacio del balcón, espacio reducido, íntimo, también inter-espacio entre la casa y el exterior.

Esta temática del balcón aparece en el texto desde las líneas 34 a 38 en las que Teresuca “se asoma al último balcón, muy próximo a otro, entreabierto, de la casa vecina”. Sin embargo, es a partir de la aparición de Manolo – momento en el que el enfoque se reduce todavía más –, cuando realmente podemos hablar de “escena del balcón”. Los mundos se interpenetran entonces, mientras nos acercamos.

La reproducción del diálogo directo, y la utilización del diminutivo “Manolo” (cf. “Manolo, Manolo...”, I.23), y no el nombre completo, “Manuel”, hacen que nos adentremos en la intimidad de los personajes, y cabe analizar los elementos de la comunicación que se establece entre ellos.

Hay una forma de torpeza entre Manolo y Teresuca que también crea un efecto humorístico. Los dos enamorados no consiguen tocarse en esta “escena del balcón” que contrasta con la referencia que todos tenemos, la de Romeo y Julieta de Shakespeare. Manolo está trabajando, y no sabe qué mano darle a Teresuca: “Manolo alargó una mano; con ella ofrecía un cepillo, embetunado y grasiento. Retiróla de pronto, al echar de ver su descuido, hijo de la emoción y en su vez alargó la otra, oculta dentro de la bota” (I.42-44). Claro que no funciona nada, y que, en vez de proponernos una escena de reencuentro amoroso y emocionante, Ramón Pérez de Ayala nos ofrece una escena de comedia burlesca y desenfadada. Los dos personajes se ríen; Manolo acaba “[sacudiendo] los brazos” (I.48), como un payaso, para liberarse, de tal forma que “bota y cepillo cayeron al jardín” (I.48). El aspecto

cómico se encuentra además reforzado por la descripción anterior del semblante de ambos personajes que desentona también con la imagen que el lector puede hacerse de una Julieta y de un Romeo: "Teresuca apretaba el hociquito, Manolo abría la boca" (l.38-39): aquí la tosquedad y la asimilación con el mundo animalístico se hace patente para contribuir a romper los códigos.

Estamos en un momento totalmente burlesco, pero la torpeza de los personajes no solo provoca la risa, les confiere también un aspecto conmovedor; y por fin se puede pasar a un momento más íntimo y menos risible: "de ventana a ventana, se enlazaron de entrambas manos Manolo y Teresuca" (l. 49). Sin embargo, si se desprende cierta ternura, no es un momento emocionante, y sigue siendo diferente de la escena del balcón que esperábamos: "entablaron un coloquio entre amoroso e informativo" (l.50). No hay aquí nada de una emoción o de una pasión increíbles, presenciamos un reencuentro más trivial, aunque estén enamorados ambos personajes.

#### **Elementos para una conclusión:**

Cabe destacar en conclusión del comentario de este íncipit varios elementos fundamentales. En primer lugar, la importancia de la ciudad, a la vez personaje y elemento crítico de una sociedad totalmente anquilosada. También la construcción del fragmento es relevante con la voluntad del autor de llevar a cabo un acercamiento mediante un zoom de la vista general de la ciudad a un aspecto más íntimo con la aparición de dos criados enamorados. Esta construcción permite poner en un primer plano a unos personajes que generalmente están en la sombra. Su reencuentro amoroso tras las vacaciones cobra un aspecto burlesco al situarlo en un balcón, al igual que Romeo y Julieta. Sin embargo, la inversión de los códigos y la comicidad permiten desatar la risa del lector y atenuar la tensión provocada por la descripción de una ciudad moribunda.

#### **4. Version : remarques et proposition de traduction**

Le jury souhaite rappeler aux candidats qu'il est important de s'entraîner régulièrement à la version en révisant les conjugaisons des verbes français, en travaillant l'orthographe et en essayant d'enrichir son lexique en français et en espagnol. Cette année encore, elle a permis de départager les différents candidats qui ont été primés.

Nous attirons l'attention des candidats sur le fait qu'il faut veiller à la langue et à la syntaxe française en évitant les fautes les plus lourdement sanctionnées dans la traduction, comme les fautes de syntaxe (solécismes) et les fautes de conjugaison.

Pour ne donner que quelques exemples, les emplois fautifs de personne grammaticale et les barbarismes de conjugaison au passé simple ("Manolo ~~secouai~~ les bras"... "ils se ~~regardirent~~"), les fautes de temps, comme l'usage d'un passé composé ou d'un futur au lieu d'un imparfait ("ils ~~ont été / seront~~ fiancés" au lieu de "ils étaient fiancés", etc...), ou encore des fautes grossières sur les prépositions: "la botte et la brosse tombèrent ~~au~~ jardín" sont plus lourdement sanctionnées qu'un faux-sens (tel *cepillo* traduit par « peigne » au lieu de « brosse »).

Les lignes qui suivent sont une proposition de traduction, parmi d'autres. Pour certains passages, nous avons fait le choix de donner plusieurs traductions afin de montrer aux candidats l'étendue des possibilités. Pour autant, nous rappelons que dans les copies ne doit figurer que le choix final opéré par le candidat.

Le jury tient à féliciter les quelques candidats qui ont su proposer de belles traductions dans une langue rigoureuse et bien maîtrisée.

***Manolo sacudió, con desdeñosa brusquedad, los brazos: bota y cepillo cayeron al jardín. De ventana a ventana, se enlazaron de entrambas manos Manolo y Teresuca; se contemplaron deleitablemente y entablaron un coloquio entre amoroso e informativo.***

Manolo secoua brusquement et dédaigneusement/ d'un geste brusque et dédaigneux/ les bras : la botte et la brosse tombèrent dans le jardin. D'une fenêtre à l'autre, Manolo et Teresuca s'enlacèrent / s'étreignirent/ en réunissant leurs mains : Ils se regardèrent avec plaisir/ délectation et commencèrent un dialogue/ à la fois amoureux et informatif / en échangeant des mots doux et des nouvelles.

***Eran novios desde hacía medio año. Teresuca, en unión de Camila, otra criada, había llegado de vuelta aquella tarde, adelantándose dos días a los señores, a fin de airear y adecentar la vivienda.***

*Ils étaient fiancés depuis six mois. Teresuca, était rentrée en même temps que Camila, une autre domestique/ servante, cet après-midi-là, avançant de deux jours leurs maîtres afin d'aérer et de ranger la maison.*

***Durante el verano se habían escrito, pero Teresuca se quejaba de que Manolo le contara pocas cosas epistolarmente.***

*Pendant l'été, ils s'étaient écrit, mais Teresuca se plaignait que Manolo ne lui écrivît / racontât que (bien) peu de choses dans leur correspondance / leur échange épistolaire.*