Los marcadores discursivos y la construcción del diálogo en la traducción de textos teatrales.

Teresa GIL GARCÍA
Universidad Complutense / IULMyT

Clara MIKI KONDO

RESUMEN

Los textos teatrales no presentan uniformidad en su proceso de traducción, ya que los dos tipos que podemos encontrar, obras escritas directamente para ser publicadas o aquellas destinadas a la práctica escénica –guiones que manejan actores y directores- exigen un tratamiento distinto.

En el primer caso, el resultado de la traducción se adscribiría a la práctica literaria, pues las exigencias no son distintas de lo que requerirían textos pertenecientes a otros géneros, prosa o poesía. En el segundo caso, si bien el esfuerzo no es menor, el proceso en cambio resulta más entretenido, ya que supone el análisis del habla efectiva que utilizarán los actores en escena. Este tipo de traducciones sacan al traductor de su trabajo en "casi soledad" y le invitan a imaginarse cómo las palabras que él ha escogido pueden ser pronunciadas por los actores que se adueñarán de ellas. Interesante sería también observar la respuesta del público ante la palabra recitada.

Este segundo aspecto, por tanto, presenta unos rasgos particulares que van a ser objeto de análisis en esta comunicación, enmarcada en la utilización de los textos dramáticos en la didáctica de la traducción.

Palabras clave: marcadores discursivos, oralidad, construcción del diálogo, textos teatrales.

Existen numerosas diferencias que distinguen los textos teatrales de los demás textos literarios, pero si hay algo claramente específico de ellos es que se escriben para ser representados, pues han sido concebidos en la mente del autor para que los interpreten unos actores sobre un escenario[1]. Así, el escritor construye una obra que, sin embargo, en el tiempo va adquiriendo vida propia más allá del guión; en la imaginación y lectura del director teatral, en la actuación de los intérpretes, en la construcción del personaje y, claro está, en la recepción del espectador.

Ahora bien, la construcción del texto teatral puede presentar varias modalidades. En la historia del teatro hemos encontrado obras escritas incluso para conservar la memoria de las representaciones, como hacía Carlo Goldoni. Este autor veneciano tenía por costumbre publicar sus textos en ediciones revisadas con esmero y atentas a la idea original y a las palabras que había puesto en boca de sus personajes, sin dejar resquicio a interpretaciones libres de cualquier director, incluso bienintencionado, que se atreviera a modificar su creación. Alterar el guión original era una práctica muy difundida en la Venecia del siglo XVIII, pues estaba explícitamente prohibido publicar los textos escritos en los dos años siguientes al estreno de la obra, simplemente

[1] La comunicación que presentamos tiene un carácter interdisciplinar pues versa sobre distintas áreas de conocimiento, Traducción, Pragmática y Lingüística Contrastiva. Nuestro trabajo está apoyado además en un corpus de italiano actual hablado por nativos y por aprendientes españoles de esta lengua para analizar el proceso de adquisición de marcadores discursivos. Se trata de un estudio incluido en el Proyecto I+D: Marcadores discursivos y construcción interaccional del diálogo en italiano L2: HUM2007-66134/FILO.

Teresa GIL GARCÍA. Los marcadores discursivos en la construcción del diálogo en la traducción de tex...
Centro Virtual Cervantes

porque el empresario compraba los derechos de autoría y representación. Y tampoco faltaban espectadores "memoriones" que se atrevían a recomponer con su simple talento y virtud las obras vistas[2]. Si nos movemos en el ámbito de la traducción, sobre esta categoría de textos teatrales cabría hacer incluso más diferencias, pues la finalidad de la traducción – para ser representada para un público predeterminado, para una compañía en concreto, en un lugar y un momento específico, incluso para ser leída, o para que el lector se deleite con las palabras del original escrito mucho tiempo atrás…- en abstracto condiciona el modo y el resultado de todo el proceso.

Por ello, en esta amplia categoría de textos dramáticos deberíamos hacer al menos una diferencia entre:

- *Textos teatrales para ser leídos.* El caso paradigmático es el de Carlo Goldoni, en cuyas comedias no hay frases inconclusas, no hay elementos que subrayen la oralidad fingida. Por mucho que a través de la lengua se intente remedar el habla coloquial, el texto original exige el mismo planteamiento traductológico de una obra clásica, de un texto narrativo, por ejemplo.
- *Textos para ser representados: libretos y guiones.* Ahora bien, un texto teatral no supone la plasmación del lenguaje coloquial en un escrito, sino que es un trabajo de creación, en el cual el autor se apropia de los rasgos típicos de la oralidad haciendo uso de los recursos que la lengua ofrece para crear personajes verosímiles –aun cuando estos recursos puedan coincidir, más o menos, con los del habla real-. Todo está subordinado a la voluntad del autor que elige cuál debe ser la mejor caracterización de las situaciones y de quienes las viven en escena, privilegiando además el criterio de facilidad en la interpretación.

Por lo tanto, la traducción de textos teatrales es asunto complejo. Hay que diferenciar entre textos sometidos a ciertas imposiciones literarias y aquellos cuyos diálogos están construidos para ser vividos en escena, y en estos últimos no todos responden al mismo criterio de representación de la oralidad: la palabra interpretada tiene sus modos y maneras de decirse, y exige una especial atención a las cuestiones pragmalingüísticas y sociopragmáticas. [3] Fácilmente se puede advertir que en los

---

[2]Probablemente los textos que leemos actualmente son distintos a los que se estrenaron en su día. Goldoni publicó tres veces sus comedias con tres editores diferentes, que han dado lugar a las ya clásicas tres versiones: el veneciano Bettinelli en 1750, el florentino Paperini, con quien trabajó desde 1753 a 1757, y finalmente vuelve a retomar las ediciones venecianas con el famoso Pasquali entre 1767 y 1767.

[3] Sirva como ejemplo, la experiencia personal de una de nosotras –Teresa Gil- que estando traduciendo la obra *Le baruffe chiozzotte* de Goldoni de pronto se encontró introduciendo expresiones que no aparecían en el texto, tales como "bueno, claro, eh..." La duda surgió precisamente sobre qué respuesta dar en la versión española actual a una obra escrita en el dialecto veneciano del siglo XVIII. Cierto es que una buena traducción nunca es literal, y la verdad es que en el texto de Goldoni no había nada que se asemejara a estos marcadores. La traductora se planteó si debía o no introducirlos en su trabajo, y llegó a la conclusión, o mejor dicho, a la decisión de que no. ¿Por qué? Porque eran fruto de su interpretación de los parlamentos de los personajes y de las relaciones que establecían entre ellos, pues el autor no había hecho uso de ninguna expresión equivalente. Estamos seguras de que los actores, en su representación, incluirían expresiones verbales que no aparecen explícitamente en el texto original, del mismo modo que

Teresa GIL GARCÍA. Los marcadores discursivos en la construcción del diálogo en la traducción de tex...
Centro Virtual Cervantes

textos clásicos que la imprenta nos ha proporcionado apenas aparecen recursos discursivos muy frecuentes en la conversación. Uno de los motivos de esta ausencia es la concepción que hasta hace relativamente poco se ha tenido de la oralidad, puesto que se consideraba que la lengua escrita era superior a la lengua oral y debía trascender a esta. Así, el estudio de los marcadores del discurso conversacionales no se tenía en cuenta; ni siquiera había una conciencia del papel tan importante que desempeñaban en la comunicación dichos marcadores que a menudo se obviaban o se consideraban elementos periféricos, ilativos, redundantes o incluso muletillas que debían evitarse (Martín Zorraquino 1998: 19-5)[4]. Con el prestigio alcanzado posteriormente por la lengua oral y con el nacimiento de la pragmática, los marcado-res discursivos se convierten en entidades propias, objeto de estudio y análisis e incluso se hacen ya merecedores de un nombre dentro de la lingüística. Ya no son elementos marginales, sino decisivos en los actos de habla, en la comunicación. Por ello, aparecen con mucha más frecuencia explicitados en los textos escritos. Con este "descubrimiento" quien se atreva con la creación ficticia de una conversación, puede fácilmente imitar la oralidad y trasladarla a la página escrita, tal como su capacidad de creación de lo improvisado le permita, añadiendo aquellos elementos discursivos que son esenciales, y sin embargo, tendrían un papel marginal o incluso no existirían, si el autor de estos parlamentos marcara simplemente las relaciones lógicas entre las proposiciones que forman el texto. Un escritor teatral atento e interesado en los principios que regulan la comunicación lingüística puede ya ofrecer a los actores un texto preparado simplemente para ser aprendido en cada representación, que parezca efectivamente sacado del "mundo real"

Desde estos supuestos hemos tratado de aplicar al análisis de la traducción de textos teatrales la información que estamos recogiendo a través del estudio contrastivo de nuestras dos lenguas, el italiano y el castellano, puestas en contacto con la finalidad didáctica de advertir a los aprendientes de las enormes posibilidades comunicativas de los marcadores discursivos y la dificultad de apropiarse tanto de sus valores como de los patrones melódicos que los caracterizan. Y nos ha parecido más que apropiado utilizar los textos del premio Nobel de literatura Dario Fo, como remedo de un italiano efectivamente hablado, porque él es un excelente observador de la realidad lingüística –escribe también textos en dialecto- y un creador excepcional de lenguaje escénico donde la palabra es, claro está, elemento fundamental. La traducción es además un banco de pruebas excelente para comparar nuestras lenguas.

---

acompañaban el discurso con una serie de gestos que tampoco vendrían explicitados en el guión. Pero eso es lo que hacen diferentes unas versiones de otras: de ello depende en gran medida la labor del director teatral y por este motivo la misma obra nos puede parecer muy distinta según quién la haya leído y puesto en escena.

[4] El estudio de los marcadores discursivos aparece vinculado a las teorías lingüístico-pragmáticas surgidas en los últimos tiempos. Nuestros gramáticos tradicionales no ignoraban la existencia de estos elementos de enlace, pero les aplicaban un tratamiento marginal. Para una historia del estudio de las partículas, en el que destacan autores como Juan de Valdés, Gregorio Garcés, Vicente Salvá, Andrés Bello, Samuel Gili y Gaya o María Moliner; faltaba tiempo para llegar a un tratamiento científico y sistemático de su valor como tenemos ahora en cualquier gramática descriptiva redactada con un mínimo de rigor.

Teresa GIL GARCÍA. Los marcadores discursivos en la construcción del diálogo en la traducción de tex...
Centro Virtual Cervantes

El autor escogido, Dario Fo, un clásico ya en la historia del espectáculo, ha demostrado también una gran atención a la transmisión de sus obras, pues en su página web siempre actualizada, podemos encontrar en todo tipo de formato sus escritos, desde libretos y guiones anotados a mano, hasta las mínimas referencias sobre las representaciones y sus opiniones sobre cuanto acontece en el mundo artístico. Este interés minucioso por dar a conocer su obra corresponde al mismo detalle con que suele trabajar los textos: aunque es más bien parco en acotaciones escénicas, no parece conceder, digamos, mucha libertad lingüística a los actores, pues los parlamentos escritos no dejan nada por decir. Dario Fo prepara con minuciosidad los guiones, anotados con cientos de advertencias, como podemos ver, hasta conseguir la edición más depurada que ofrece a la imprenta[5]. Así que en sus textos cada interjección, cada expresión, cada locución... es un compromiso en la definición del carácter y de la actitud de los personajes a través de su discurso. Y no son formas inventadas, son palabras nacidas del habla real, que viven y saltan por la escena. Es un lenguaje muy expresivo, caracterizado por un empleo magistral de los marcadores conversacionales. Por este motivo hemos elegido como ejemplo de nuestro trabajo una de sus obras más famosas, *Coppia aperta quasi spalancata*[6]

Con el fin de evitar la natural dispersión que impondría la consideración de un campo demasiado amplio de estudio –lo que en literatura se estudia bajo el marbete de diálogo dramático o teatral[7]– y para facilitar el objeto de nuestra atención, nos limitamos a analizar un diálogo teatral, esto es una ficción escénica donde unos personajes exponen un conflicto ante los espectadores, sin las palabras interpuestas de un narrador. Desde un punto de vista pragmático, diálogo es una interacción o secuencia coherente de actos de habla que dos o varios agentes llevan a cabo de forma alternativa y bilateral. No es una producción autónoma de frases preconfeccionadas sino que, también en escena, debe semejar al trabajo real de cooperación intencionada en el que sea clara la contribución de cada uno de los interlocutores para que resulte armónico y fluido. La espontaneidad como condición indispensable del diálogo, está sometida a dos exigencias fundamentales:

- *la transmisión de información*, o función informativa o transaccional, orientada hacia el mensaje -fundamental y predominante en el texto escrito-
- y *la interacción y cooperación entre los interlocutores*, o función interactiva o interaccional, orientada hacia el interlocutor que favorece el contacto co-

[5] Esta es la página web de Dario Fo: http://www.dariofo.it/.

[6] El texto se puede encontrar en la página web del autor, y también en la edición impresa de la Einaudi.

[7] Podemos encontrar en el discurso dramático, dentro del contexto de un diálogo así definido, actos de habla que se apartan de la consideración pragmática de diálogo. En escena no son infrecuentes los monólogos, los soliloquios dialogísticos, las apelaciones sin respuesta o los llamados coloquios unilaterales, a los que podríamos añadir incluso los apartes o los silencios, etc. Estos fenómenos, que pueden deberse tanto a las características propias de la especie dramática en cuestión, cuanto a las circunstancias peculiares de un estilo, o de la caracterización psicológica de los personajes, han sido ya estudiados a propósito de los más diversos autores y obras.

Teresa GIL GARCÍA. Los marcadores discursivos en la construcción del diálogo en la traducción de tex...
Centro Virtual Cervantes

municativo a través del uso de diversos códigos, el lingüístico, el quinésico-gestual, el proxemático.

Es precisamente esta última exigencia la que los autores teatrales tratan de manera diferente, con mayor o menor detalle. En el texto de Dario Fo que nos sirve de referencia, por ejemplo, sí se tratan con mucha atención los aspectos verbales del proceso interactivo, junto con un cuidado minucioso del contexto lingüístico y la situación en que se resuelve. La participación activa en un diálogo exige que los interlocutores no sólo hablen, sino que escuchen e intervengan respetando los turnos de palabra. Y esta actitud se verbaliza también pues la exigencia de claridad y orden requiere de conexiones claves para mantener la unidad del texto dialógico que se construye: los marcadores son precisamente estos enlaces supraoracionales que facilitan la cohesión textual y la interpretación de los enunciados. Dentro de esta categoría general de marcadores, las unidades que señalan la interacción conversacional, los marcadores conversacionales, orientan su función hacia el interlocutor favoreciendo el cambio de tema, indicando la recepción y la compresión del mensaje, y manteniendo el contacto. Pero, ya que los marcadores discursivos desempeñan un papel muy concreto, pues su función es señalar –marcar- la relación que se establece entre dos segmentos textuales, poseen un valor muy característico y peculiar en la estructura de cada lengua. Por ello, en traducción es necesario conocer no sólo su función pragmática, sino también su uso real, porque la fuerza ilocutiva que tienen, no siempre se corresponde con una expresión verbal en la lengua meta, sino que su intencionalidad se puede transmitir incluso mejor mediante un gesto.

Este es el motivo principal de la gran dificultad en la traducción de textos teatrales: el trabajo requiere la máxima sensibilidad del traductor para que los diálogos sean plausibles pues una frase inverosímil pronunciada por un personaje tiene un impacto negativo en el trabajo del actor, ya que le impide identificarse con su papel y realizar una buena interpretación. La traducción exige la construcción de textos, no sólo con el mismo contenido proposicional, sino también con los mismos matices ilocutivos de manera que tengan la misma acogida y produzcan los mismos efectos contextuales. Esta es además una tarea que supone una gran dificultad por la compleja naturaleza semántica y pragmático -discursiva de las lenguas, porque no es definido por los mismos parámetros sino que es un hecho cultural; y porque los idiomas no echan mano de los mismos elementos para facilitar las inferencias. Portolés afirma que para traducir bien un marcador se debe pensar sobre qué instrucciones de procesamiento proporciona la unidad, qué interpretaciones se consiguen gracias a él y encontrar en la lengua meta los medios que ofrece para comunicar lo mismo (Portolés 2001: 55).

Como botón de muestra nos hemos fijado en el marcador italiano ***be'***, muy frecuente en los textos orales y claro está en aquellos que son remedo del habla coloquial. En nuestras conclusiones aportamos además algunos datos que se pueden añadir a la lista de cuanto estudiado sobre los marcadores en traducción o en el registro de los diccionarios.

Teresa GIL GARCÍA. Los marcadores discursivos en la construcción del diálogo en la traducción de tex...
Centro Virtual Cervantes

Estudiar un marcador significa analizar sus valores semántico- pragmáticos y, ya que contamos con los datos suficientes, ofrecer información sobre su patrón entonativo. En su origen, ***be'*** proviene del adverbio *bene* que aparece en el lenguaje coloquial en la expresión equivalente a *Va bene!, va be'!* Pero como marcador que es, está gramaticalizado. Este proceso implica no sólo un cambio en la estructura sintáctica –de modificador de un verbo a interjección- sino que se percibe como el efecto de una fijación de una estrategia discursiva concreta (Cuenca y Hilferty 2007:161), aunque al tratarse originariamente de un adverbio, esta gramaticalización no se aprecia aparentemente con tanta facilidad como en otros marcadores discursivos; sin embargo, el hecho de que se use ya como una fórmula independiente de su significado primigenio, y asuma incluso un valor interjectivo, demuestra su alto grado de gramaticalización. Además, su interpretación como marcador depende de los rasgos fónicos con los que se combina, el tono, la duración y la F0, que no se corresponden con el patrón que mostraría un adverbio en una estructura oracional. La presencia de pausa detrás de ***be'*** es una prueba más de que se trata precisamente de un marcador discursivo.

Desde el punto de vista entonativo, ***be'*** responde a un patrón fijo, del tipo L+H*%, según la anotación de la teoría autosegmental métrica, con una duración muy corta, entre 100 y 200 milésimas de segundo, siendo similar a otro marcador conversacional italiano, ***mah!*** pero de intencionalidad distinta. La alusión a *mah*, marcador con el que comparte el mismo entorno melódico no es casual. Uno y otro ofrecen la misma información. Ambos suponen una intervención reactiva, no iniciativa, del interlocutor incluso en el caso en que emisor y receptor coinciden, como sería en monólogos o soliloquios, y tienen un carácter mitigador, que resta importancia a lo que ha dicho el receptor o a lo que va a decir el emisor. Sin embargo, ***mah!*** suele aparecer al inicio de una respuesta a una pregunta, cosa que no siempre sucede con ***be'***. Esta intención mitigadora, que resta importancia a lo dicho o a lo que se va a decir se aprecia claramente en el siguiente caso:

(1) Uomo. Ma con te è diverso... per te ho una grande stima!

Antonia. (*abbandonando ogni resistenza, conciliante*) Ah ***be'*** allora... se c'è la stima! Cosa c'è di più importante fra un uomo e una donna? La stima, no? Vaffanculo!

A esta intención de restar importancia a cuanto se dice, que correspondería a un *ah* español, podría añadírsele un matiz irónico, que no desvirtúa su valor original, lo incrementa, al contrario, en el que el significado de anuencia, afirmación o aceptación propio del *bene* en el que encuentra su origen, se transforma en sentido reproche. Esto justificaría muy bien su traducción por adjetivos de tipo absoluto, *estupendo, maravilloso*, con una entonación marcada, como corresponde al tono expresivo utilizado: ¡*estupendo /maravilloso/ habiendo cariño entonces...*!

Be', además, es un marcador polifuncional, lo cual incrementa la complejidad en la búsqueda de una equivalencia en español, dado que se trata de un marcador que tiene muchas posibles funciones e interpretaciones. Se podría comparar con la interjección *bueno* del español, que posee una expresividad y unas posibilidades estilísticas muy

Teresa GIL GARCÍA. Los marcadores discursivos en la construcción del diálogo en la traducción de tex...
Centro Virtual Cervantes

amplias[8], cosa que dificulta su entrada y equivalencias en los diccionarios bilingües actuales.

En la mayoría de los caos, ***be'*** es un marcador conversacional, pero como tal, no siempre tiene la misma naturaleza. Podemos entender por marcador conversacional todo aquel que se produce frecuentemente dentro de la comunicación oral espontánea. Se trata, por tanto, de una categoría global de carácter muy general e imprecisa en la que se inscriben distintas intencionalidades y, consecuentemente, distintos subtipos de marcadores.

Así, como marcador conversacional, ***be'*** a veces es un *marcador de modalidad deóntica*, esto es: refleja la actitud del hablante en relación con la expresión de la voluntad o de lo afectivo. En efecto, ***be'*** indica si el hablante admite lo que entiende del discurso de su interlocutor, pero no de manera rotunda y decidida. Simplemente informa de que el interlocutor admite una petición, una sugerencia que se le ha ofrecido en la secuencia discursiva anterior. Por ejemplo:

> (2) Antonia. *No, tu no! Tu sei al quinto piano!* (Il Marito scende dalla finestra. Riprende il dialogo col pubblico) *Dicevo, ha tentato di dare la colpa alla politica... Immaginatevi la scena... Siamo a letto... notte fonda... «Perché non vuoi far l'amore con me?» «Cerca di capirmi... non riesco... sono preoccupato... l'Italia va a rotoli. Il riflusso...»*
> Uomo. ***Be'?*** *Questo fatto del riflusso non me lo sono inventato io, è un fatto reale. Perché, non è vero forse che con il fallimento di tante lotte ci siamo sentiti un po' tutti frustrati, col vuoto sotto i piedi? Ti guardi intorno e cosa vedi? Disimpegno, cinismo!*

Ya aquí podemos apreciar el valor fundamental que este marcador tiene dentro de la conversación: actúa como un mitigador, resta importancia a lo que se ha dicho o a lo que se va a decir. Puede tener un cierto tono desafiante, con lo que equivaldría al español ¿Y? (*¿Y? Lo del reflujo no me lo he inventado yo, eh/conste; es un hecho real*), o, lo que

---

[8] Compárense los siguientes contrastes:
a. - ¿Quieres un bombón?
- Bueno
b. - Fui yo quien le consiguió el puesto que tiene aquí
- Bueno, lo cierto es que él ya venía con unas referencias excelentes
c. - Se han fundido los plomos
- ¡Bueno! Lo que faltaba
d. - Yo no le dije nada de nada, bueno, excepto lo de tu accidente.
Difícilmente se podría afirmar que el valor del marcador *bueno* es siempre el mismo, sino todo lo contrario. Mientras que en el primer ejemplo su función es la aceptación o afirmación, en b. tiene un valor rectificativo, que se da también en d. pero con carácter reflexivo. El caso de c. es muy diferente, puesto que, paradójicamente si se compara con su significado más primigenio de aceptación o corroboración, indica un cierto grado de desacuerdo o disconformidad con el hablante o, mejor dicho, con el contenido de un mensaje o con una situación. La entonación es fundamental en la interpretación de este marcador. Lo mismo que podemos constatar aquí con el marcador español, se produce con el *be'* italiano.

Teresa GIL GARCÍA. Los marcadores discursivos en la construcción del diálogo en la traducción de tex...
Centro Virtual Cervantes

es más frecuente y más probable, puede tener una intención rectificativa con la que el interlocutor introduce una réplica atenuada. Esta función también se aprecia en el marcador español *bueno*:

(3) - *Luis no sabe dónde meter el dinero. Todo el mundo dice que es una buena inversión.*

- ***Bueno**, sin duda así es, pero hay que saber hacerlo* (Vicent 2001: 120)

Sin embargo, en el caso del rectificativo español, su uso sirve como bien dice Portolés *"para atenuar ese desacuerdo, reforzando la imagen positiva del hablante y protegiendo la imagen negativa del oyente"* (Portolés 1991: 4166), en tanto que en el rectificativo italiano no existe una intención de proteger la imagen negativa del oyente, sino que se privilegia ante todo la protección o salvaguarda de la imagen del hablante.

¿Podría traducirse entonces por *bueno*? Sí, pero la entonación será fundamental y adquiriría entonces un matiz de autojustificación (*bueno, lo del flujo no me lo he inventado* yo) y casi nos aproximaríamos más a la intención original, más rectificadora que de justificación, si tradujéramos por *oye (que)* (*Oye, lo del flujo no me lo he inventado yo*)

En el ejemplo que sigue, ***be'*** se puede interpretar como un *metadiscursivo conversacional*, es decir, forma parte de los procedimientos que utilizan los interlocutores para construir la conversación. Por ello se emplea para ir acumulando información a fin de que el intercambio comunicativo siga sin perder la continuidad temática; o puede introducir un fragmento de discurso más ajustado a la intención expresiva del hablante; A veces es una marca que en los textos orales asume un papel semejante a los signos de puntuación de los textos escritos. Asimismo, se puede interpretar como un enfocador de la alteridad, similar a la expresión *hombre* del español:

(4) Uomo. *Insomma, proprio una festa!*
Antonia. (sempre rivolta al pubblico) *Invece questo mio marito, dopo che gli avevo dato l'ok: «Vai, coppio aperto, fai l'amore in pace», dovevate vederlo!*
Uomo. (al pubblico) ***Be'** sí, era l'effetto «coppia aperta». Non mi sentivo più perseguitato dal complesso di colpa... ero libero!*

Como metadiscursivo, podría traducirse como *pues sí/ en fin era el efecto "pareja abierta"*. Como enfocador de la alteridad cobraría otro matiz: *Hombre, era el efecto "pareja abierta"*.

No son raros los caos en los que el marcador ***be'*** se comporta como un *reformulador recapitulativo*, que señala un cambio en la orientación de la argumentación o una reformulación que subsume lo dicho anteriormente. Este es el caso de siguiente.

(5) ***Be'** insomma, sono dimagrita, mi sono rassodata, ma... non trovavo nessuno lo stesso. Non so perché...*

donde una posible equivalencia sería *total que; en fin.*

Podemos notar, no obstante su cualidad polifacética, que el marcador ***be'*** siempre tiene un matiz de indiferencia o de mitigación de la importancia que puede llegar a

Teresa GIL GARCÍA. Los marcadores discursivos en la construcción del diálogo en la traducción de tex...
Centro Virtual Cervantes

usarse irónicamente con la intención opuesta. En estos casos, la entonación y la gesticulación adquieren una importancia crucial.

Son muchos otros los matices que podemos encontrar en este, y en otros, marcadores discursivos que, por motivos de tiempo y espacio no podemos abordar, sin embargo, de todo lo expuesto anteriormente podemos extraer varias conclusiones que nos dirijan hacia un tratamiento más efectivo y riguroso de la traducción de unidades aparentemente insignificante pero que, por el contrario, dotan al diálogo teatral de vida propia.

En primer lugar, hemos de tener claro que para construir un diálogo efectivo en otra lengua hay que hacer las cuentas no sólo con la traducción del contenido proposicional de cada uno de los turnos de palabra, sino también con los elementos que cumplen la función interactiva e indican la modalidad, esto es, con los marcadores. Para traducir bien un marcador se debe pensar sobre qué instrucciones de procesamiento proporciona la unidad, qué interpretaciones se consiguen gracias a él y encontrar en la lengua meta los medios que ofrece para comunicar lo mismo (Portolés 2001: 151)

Be' es un marcador polifuncional muy frecuente en el italiano hablado. Es muy difícil traducirlo de manera adecuada fuera del contexto en el que se produce la enunciación que lo incluye, ya que existe una amplia gama de equivalencias con otros marcadores posibles en la lengua meta: No corresponde a una única traducción, puesto que, como hemos visto anteriormente, no siempre es el mismo tipo de marcador. Los marcadores son elementos que rebasan el contexto oracional y se insertan en el discurso. Y cada lengua organiza estas parcelas pragmáticas como mejor conviene a su propia naturaleza. Los diccionarios tampoco ofrecen las suficientes informaciones acerca del uso y una explicación pragmática y textual de los marcadores (Calvi e Mapelli 2004). Estas lagunas deben ser suplidas con la atención del traductor y su formación lingüística, de manera que en el proceso traductivo se respeten las funciones discursivas de estas partículas sin que se pierdan matices y rasgos. La traducción no debe resolverse con la confusión de enunciados con un tipo de fuerza ilocutiva en lugar de otra.

Teresa Gil García y Clara Miki Kondo

Teresa GIL GARCÍA. Los marcadores discursivos en la construcción del diálogo en la traducción de tex...
Centro Virtual Cervantes

Referencias bibliográficas

CALVI, M. V. e MAPELLI, G., Los marcadores *bueno, pues, en fin*, en los diccionarios de español e italiano: en *Artifara*, n. 4, (gennaio - giugno 2004), sezione Monographica, http://www.artifara.com/rivista4/testi/marcadores.asp.

CUENCA, M. J., Hilferty, J., *Introducción a la lingüística cognitiva.* Barcelona: Ariel 2007.

FO, D., *Coppia aperta quasi spalancata*, Torino: Einaudi, 1991. También en la página web del escritor: www.dariofo.it.

PORTOLÉS, J., "Los marcadores del discurso" en Bosque, I. y Demonte, V. (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española.* Vol. 3. Madrid: Espasa, 1999, 4051- 4223.

MARTÍN ZORRAQUINO, M.A., "Los marcadores del discurso desde el punto de vista gramatical" en Martín Zorraquino M.A. y Montolío Durán, E. (eds.) *Los marcadores del discurso. Teoría y análisis.* Madrid: Arco Libros, 1998, 19-53.

PORTOLÉS, J., *Marcadores del discurso.* Barcelona: Ariel 2001.

VICENT, M., *La novia de Matisse.* Madrid: Alfaguara 2001.

Teresa GIL GARCÍA. Los marcadores discursivos en la construcción del diálogo en la traducción de tex...
Centro Virtual Cervantes