



Grado en Traducción e Interpretación

Trabajo Fin de Grado

La traducción de la oralidad narrada en *La vie devant soi*

Un estudio de seis marcadores discursivos según su
equivalencia funcional

Estudiante: Lourdes Gil Ortiz

Director: Dra. Pilar Úcar Ventura

Madrid, junio, 2018

Índice de contenidos

- 1) Objetivos y motivación [p. 3]
- 2) Introducción al argumento [p. 3]
 - 2.1 Nombres, máscaras e identidades: vida y obra de Romain Gary [p. 3]
 - 2.2 *La vie devant soi*: argumento de la obra [p. 7]
 - 2.3 La oralidad como instrumento de caracterización: las voces de *La vie devant soi* [p. 9]
- 3) Estado de la cuestión y marco teórico [p. 10]
 - 3.1 Estado de la cuestión [p. 10]
 - 3.2 La oralidad: características y variaciones [p. 11]
 - 3.3 Reflexiones en torno al marcador discursivo [p. 14]
 - 3.4 Enfoque traductológico [p. 15]
- 4) Metodología de trabajo [p. 16]
- 5) Análisis y discusión [p. 17]
 - 5.1 La traducción de “Alors”, “mais alors” y “et alors?” [p. 17]
 - 5.2 La traducción de “eh bien” y “hé bien” [p. 21]
 - 5.3 La traducción de “puis” y “et puis” [p. 24]
 - 5.4 La traducción de “vous pensez” [p. 27]
 - 5.5 La traducción de “enfin” y “mais enfin” [p. 30]
 - 5.6 La traducción de “déjà” [p. 33]
- 6) Conclusión y Propuestas [p. 36]
- 7) Bibliografía [p. 39]
- 8) Anexo 1 [p. 42]

1) Objetivos y motivación

La elección de la oralidad narrada como tema para el presente trabajo de fin de grado nace de una pasión por la literatura y una curiosidad por la lingüística que encontraron un objeto de análisis común en este campo de estudio que aúna ambas disciplinas. Se trata de una línea de investigación amplísima que incorpora, además, otros enfoques de gran interés para una estudiante de Traducción e Interpretación, como la intersección entre lengua y cultura, la sociolingüística y el análisis del discurso. Por su carácter multidisciplinar y holístico resulta un tema completo y rebosante de nuevas avenidas de investigación para un trabajo de fin de grado.

La oportunidad de conocer en mayor profundidad las variantes y matices del francés oral, constituye, por otro lado, una forma excelente de perfeccionar una parte tan esencial del aprendizaje de una lengua extranjera como es el dominio de su uso oral.

Ante la escasez de estudios traductológicos de una de las obras literarias más célebres y traducidas del siglo XX, reconocida, entre otros logros, por su trato de la oralidad, este estudio pretende analizar la traducción de la oralidad narrada en *La vie devant soi* (1975) de Romain Gary en la versión más reciente en castellano (de Ana María de la Fuente, revisada por Xisca Mas), con el fin de determinar la eficacia de las estrategias traslativas a la hora de recrear los efectos literarios del original. Para ello, la investigación se llevará a cabo con el marcador discursivo como unidad de análisis y la equivalencia pragmática como enfoque traductológico, siempre con especial atención a las intenciones literarias del autor. Otros factores que se tendrán en cuenta son las variedades diafásicas y diastráticas de los hablantes y el campo y tenor de las situaciones comunicativas en las que se encuentran, así como la posición de los marcadores en la escala de distancia/inmediatez comunicativa de Koch y Oesterreicher.

2) Introducción al argumento

2.1 Nombres, máscaras e identidades: vida y obra de Romain Gary

Con el objetivo de presentar al lector de forma breve pero completa la vida y obra de Gary, así como destacar los aspectos de la misma que resultan más relevantes para nuestro estudio, se han consultado dos tipos de fuentes para redactar este apartado. Resultan muy útiles, en primer lugar, las entrevistas y textos autobiográficos del propio Gary, como *La promesse de l'aube* (1960), una autobiografía que, aunque novelada,

aporta matices interesantes que serían difíciles de encontrar en otras fuentes. Por otro lado, para completar y contrastar estas narraciones, se han consultado estudios biográficos exhaustivos como el de Myriam Anissimov de 2006: *Romain Gary, Le Caméléon*, que ofrecen un mayor rigor cronológico y factual, respaldados con documentos oficiales.

Una parte central del personaje de Gary, tanto en su relación con los medios y los críticos como en su aproximación al arte de escribir, es su insistencia por ocultarse tras distintos pseudónimos como estrategia recurrente para reinventar su estilo. Aunque más tarde se analizará este aspecto en mayor profundidad, constituye un punto de partida interesante para introducir la primera máscara tras la que se oculta el autor: la de su propio nombre, Romain Gary, que es, en realidad, la adaptación francesa de su nombre original.

Roman Kacew nació el 8 de mayo de 1914 en la ciudad de Vilna (hoy Lituania), hijo único de Leïb Kacew y Mina Owczynska, ambos judíos rusos. Su nacionalidad cambiará, sin embargo, durante el periodo de entreguerras, cuando Polonia anexiona Vilna a su territorio, y cambiará una vez más al naturalizarse como francés, ya en su edad adulta (Amsellem, 2008). Como veremos, la extranjería y la religión son temas recurrentes en la obra de Gary en general y en *La vie devant soi* en particular, por lo que es importante tenerlos en mente desde el inicio de nuestro estudio.

Al comenzar la primera guerra mundial el ejército ruso llamó a las tropas a Leïb, el padre de Gary, cuando este aún era muy joven, por lo que él y su madre abandonaron Vilna hasta que la Paz de Riga puso fin a la guerra entre la Rusia soviética y la República de Polonia en marzo de 1921. Poco después de su regreso, Leïb abandona el hogar para fundar una nueva familia con otra mujer, Frida Bojarska. Gary no escribió mucho sobre su padre ni sobre esta primera etapa, ya que, a partir de este momento, su vida familiar se reduce a su relación con su madre. (El único reencuentro documentado con su padre será muchos años más tarde, en Varsovia, en 1933). Mina y Roman se ven obligados a emigrar a distintas ciudades rusas y polacas en busca de oportunidades económicas y, más tarde, de refugio político, que encontrarán finalmente en Francia. Tras escapar la persecución judía en Polonia, se instalan definitivamente en Niza en 1928, donde Roman cursa sus estudios secundarios en el Lycée Massena, con ya catorce años (Anissimov, 2006).

El paso de Gary por el liceo fue, en resumen, poco reseñable. Aprobó el bachillerato de filosofía con una calificación de “satisfactorio”; aunque destacó por sus

habilidades en francés y alemán, el propio Gary confiesa en *La promesse de l'aube* (1960) que le costaba mucho trabajo mantenerse motivado en el resto de las materias. Siendo la costa azul en esta época un destino popular entre los inmigrantes, los amigos de Gary en la escuela fueron todos extranjeros, algunos de segunda generación.

Gary inicia sus estudios de Derecho en la universidad de Aix en Provence en octubre de 1933, pero al año siguiente se muda a París para continuarlos allí. Se cree que, probablemente, fuera su encuentro con su padre en Varsovia en el verano de 1934 lo que posibilitó este traslado con cierta ayuda financiera. Es durante este ciclo de estudios universitarios cuando el autor comienza a dedicar la mayor parte de su tiempo a escribir, aunque compaginará esta pasión con el Derecho y la academia militar. En esta etapa publica sus primeros relatos en la revista *Grignoire*, de la que se desvinculará más tarde por diferencias ideológicas. Sin embargo, no encuentra ningún editor que publique su primera novela, *Le vin des morts* (1937).

Gary adquiere la nacionalidad francesa en 1935 y es llamado al frente en 1938. Desde entonces desarrollará una carrera militar notable, por la que le condecorará Charles de Gaulle al final de la Segunda Guerra Mundial con el título de capitán y de Compañero de la Liberación. De sus años al servicio del ejército francés destaca su labor como aviador: realizó alrededor de 30 misiones y más de 65 horas de vuelo durante la guerra al mando las Fuerzas Aéreas Francesas Libres (Assiminov, 2006). La madre de Gary fallece el 16 de enero de 1941, aunque el autor no lo sabrá hasta 1944. Según relata en *La promesse de l'aube*, cuando trata de visitarla en su hotel de Niza, Hôtel-Pension Mermonts, descubre que las cartas de su madre que ha recibido durante tres años las escribió en sus últimos días para que una amiga se las hiciera llegar poco a poco desde Suiza. De esta revelación Gary escribe: “Había estado recibiendo, en consecuencia, el valor y la fuerza que necesitaba para perseverar, aunque ella llevase muerta tres años. El cordón umbilical había seguido funcionando” (Gary, 1960, p. 81).

Este gesto marcó el final de una cadena de sacrificios que la madre de Gary realizó a lo largo de su vida para asegurar el éxito y la felicidad de su hijo. Tras la guerra, Gary continuará al servicio de Francia, esta vez como diplomático. Gracias a sus logros militares pero también a sus conocimientos legales y a su poliglotismo, ingresa en la escuela diplomática y se traslada a su primer destino, Bulgaria, en 1946. Trabajará también en Londres, Suiza y Los Ángeles, desempeñando un papel especial en Naciones Unidas, hasta su retirada definitiva del Ministerio de Asuntos Exteriores en 1961. Es durante esta etapa diplomática cuando nace su primer pseudónimo, Fosco

Sinibaldi, que utiliza para publicar un texto crítico contra las Naciones Unidas en 1958. Gary conoce el éxito como escritor, bajo su propio nombre, también en estos años en el cuerpo diplomático: la editorial Calmann-Levy publica su segunda novela, *Éducation Européene*, en 1945, por la que recibe el *Prix des Critiques*. Aunque no será hasta 1956, año en el que recibe el Premio Goncourt por *Les racines du ciel*, cuando su obra llega a un público más amplio. (Es importante señalar en este punto, por motivos que se revelarán más adelante, que la particularidad del Premio Goncourt, creado en 1896 por Edmond de Goncourt, reside en su carácter irreplicable, es decir: solo se puede recibir una vez en la vida). Su éxito en Francia se consolidará del todo con la publicación de *La promesse de l'aube* en 1960, y desde entonces se dedicará con mayor exclusividad que nunca a la escritura.

Gary confecciona la siguiente máscara de su vida en 1974 cuando, en un intento por liberarse de su estilo y explorar nuevos horizontes comerciales, publica *Les têtes de Stéphanie* bajo el pseudónimo Shatan Bogat (Amsellem, 2008). Se trata un engaño breve y poco efectivo: no causa gran revuelo entre los críticos y editores, ya que imaginan quién está detrás del texto y pronto ven sus sospechas confirmadas, al ser el propio Gary quien reconoce su autoría. En ediciones posteriores, el autor añade una nota al final de la novela en la que comenta: “lo hice porque a veces siento la necesidad de cambiar de identidad, de separarme un poco de mí mismo, en lo que dura un libro” (Gary, 1974).

Según confesó Gary en su testamento literario (*Vie et Mort d'Émile Ajar*) fue esta misma necesidad lo que le llevó a repetir el experimento con *Gros-Câlin*, la primera novela del desconocido “Émile Ajar”. Su estilo fresco y sincero se ganó el aprecio tanto del público como de los críticos, de entre los cuales solo algunos detectaron alguna similitud con la prosa de Romain Gary. Apenas un año más tarde, Ajar publica *La vie devant soi* con Mercure de France, una editorial radicalmente opuesta a la tradicional Gallimard que publicaba las obras de Gary (Ortega, 2016). *La vie devant soi* gana, al igual que en su día había ganado *Les racines du ciel*, el afamado Premio Goncourt. Ante esta noticia, Gary decide que se llevará a la tumba el secreto de su autoría: para dotar de autenticidad a su pseudónimo, le pide a su sobrino, Paul Paulovitch, que reconozca públicamente ser él quien escribió las dos obras firmadas por Émile Ajar. Pese a que, al averiguar su parentesco con Gary, los medios y los críticos se muestran escépticos, Gary niega vehementemente estar detrás de los textos de Ajar, afirmando incluso que sería incapaz de escribir en el estilo de su sobrino, tan contrario

al suyo (Ortega, 2016). Así, podrá firmar como Ajar dos obras más a lo largo de su vida sin ser descubierto: *Pseudo* en 1976 y *L'Angoisse du Roi Salomon* en 1979.

Es importante señalar en este punto que el engaño constituyó un logro sin precedentes: muchos autores de la talla de Gary han tratado, en la historia de la literatura universal, de mantener el secreto de sus pseudónimos y llevar una doble vida literaria sin éxito. En el caso de Gary, sus motivaciones pueden entenderse como una combinación de picardía y sed de libertad a partes iguales. Aunque quiso, por un lado, burlar a los críticos y mostrarles su propia falibilidad, buscaba también liberarse de la caja estilística que se había forjado para poder explorar otros caminos literarios y continuar creciendo como autor (Lafond, 1991). Como han argumentado múltiples autores (Green, 2012; Wood, 2007), escribir ficción es un acto de empatía: uno de los factores más determinantes para escribir con éxito es la capacidad del autor de abstraerse de su propia identidad y habitar la de otro. Siguiendo esta misma lógica y atendiendo a las reflexiones del propio Gary sobre el tema, escribir bajo un pseudónimo puede entenderse como una forma de estimular y potenciar esa empatía.

Gary, que en una entrevista con la periodista Caroline Monney en 1978 había jurado tener un pacto con Dios para no envejecer (Gary, 2005), hace honor a su promesa el 2 de diciembre de 1980: se suicida dejando un testamento que le desnuda de todas sus máscaras y que concluye así: “Je me suis bien amusé. Au revoir et merci” (Gary, 1981). Al reconocer así la autoría de todas las obras de Ajar, se convierte, tras su muerte, en el único escritor de la historia galardonado dos veces con el Premio Goncourt (Ortega, 2016). Hoy su obra, que ha sido adaptada al cine y al teatro en más de 20 ocasiones, constituye un componente habitual de los programas escolares en los colegios franceses; en las pruebas de literatura de bachillerato, sin ir más lejos, a menudo se propone un extracto de *La vie devant soi* como texto de análisis. Llevan el nombre “Romain Gary”, entre otros, la biblioteca patrimonial de Niza, el Instituto de Estudios Políticos de Estrasburgo, y una plaza del distrito 15 de París (Ortega, 2016).

2.2 *La vie devant soi*: argumento de la obra

Momo es un niño musulmán que vive en un sexto piso sin ascensor del barrio parisino de Belleville junto a Madame Rosa, una anciana prostituta judía que se hace cargo de los hijos no deseados de sus antiguas compañeras a cambio de un cobro mensual. En la pensión clandestina donde vive, Momo crece junto a otros niños,

algunos judíos, otros africanos o vietnamitas, que la anciana se preocupa de criar según sus respectivas religiones. Momo no sabe cuál es su origen ni exactamente qué edad tiene, ya que “Mohammed: musulmán” fueron los únicos datos que declaró su padre cuando le dejó con Madame Rosa (Gary, 1975, p.189). Puesto que es el mayor de la casa y no va a la escuela, en su día a día Momo ayuda a cuidar a los otros niños, charla con un anciano vendedor de alfombras en la cafetería del barrio, o deambula solo por París, donde hace amistades con las prostitutas de Pigalle y roba comida de los mercados. Se trata de un niño sensible e impulsivo que en ocasiones comete actos aparentemente irracionales que descolocan a Madame Rosa hasta el punto de llevarlo al médico para ver si ha heredado la condición psiquiátrica de su padre (que asesinó a su madre poco después del nacimiento del pequeño). Cuando Monsieur Kadir, el padre en cuestión, aparece un día en la puerta del apartamento para llevarse a Momo, Madame Rosa le hace creer que su hijo es en realidad Moïse, otro de los niños de la pensión, que es judío. Al ver que su hijo se ha criado en la religión judía y no la musulmana, Kadir sufre un infarto y así Momo permanece a salvo junto a Madame Rosa. Este evento le hace entender, además, que tiene catorce años y no diez, como le había asegurado Madame Rosa. Esta confiesa haberle mentido por temor a que se sintiera demasiado adulto y la abandonara.

Un doble proceso de cambio marcará el arco principal de la narración: por un lado, la salud de Madame Rosa se deteriora y la anciana pierde gradualmente sus capacidades físicas y mentales y, por otro, Momo se ve obligado a madurar y tomar más y más decisiones propias a medida que esto sucede. Al mismo tiempo, irán desapareciendo también uno a uno los niños de la pensión, que son recogidos por sus madres o adoptados por diversas familias, hasta que solo quedan ella y Momo. Se dará entonces un intercambio de papeles en el que Momo tendrá que velar por la persona que lo ha cuidado siempre. El joven se esfuerza sin descanso por paliar el sufrimiento de Madame Rosa en sus últimos días: desde traer a casa unos chamanes africanos que tratan de curarla con sus ritos hasta suplicarle al doctor Katz que le practique la eutanasia, Momo termina por esconderla en un sótano que ella llama “su agujero judío”. Cuando finalmente lo encuentran abrazado a ella ya lleva muerta tres semanas (un hecho que el pequeño se había negado a aceptar), llaman a una ambulancia y descubren en su bolsillo el número de teléfono que le había dado Madame Nadine, una mujer francesa que se había preocupado por él en uno de sus paseos por París. Desde su nuevo hogar con su familia adoptiva Momo termina su historia, y nos aclara que, aunque está

muy a gusto con Madame Nadine y sus hijos, no sabe si podrá quererles como quería a Madame Rosa.

2.3 La oralidad como instrumento de caracterización: las voces de *La vie devant soi*

La oralidad tiene un gran protagonismo en *La vie devant soi*, ya que, desde la línea de apertura: “La première chose que je peux vous dire c’est qu’on habitait au sixième à pied...” (Gary, 1975, p. 9) se hace evidente que el libro en sí es un monólogo interior que Momo dirige directamente al lector. Este recurso tiene una doble función: la de establecer, por un lado, la voz del protagonista de forma muy concreta y la de construir, por otro, un aura de intimismo entre autor y lector que crecerá con el transcurso de la novela. El uso de la segunda persona para enmarcar la narración es un recurso que ya emplearon con éxito algunos antecesores de Gary, como J.D. Salinger, y que continuarán empleando sus sucesores, como Stephen Chbosky, para interpelar al lector y hacerlo partícipe de la historia. En el caso de *La vie devant soi*, esta elección de la segunda persona también puede interpretarse como un acto de fe por el que Momo lanza sus palabras al vacío y, sin tener la certeza de que nadie vaya a leerlas, decide pensar que alguien lo hará. Parece dirigirse a la humanidad entera, a cualquiera que quiera leerlo y entenderlo; según la salud de Madame Rosa se deteriora, el pequeño busca con una impaciencia creciente alguien con quien establecer la conexión que tuvo con ella toda su vida y que está a punto de perder. Solo al final se revela que ese “vous” hace referencia a la pareja francesa que le acoge tras la muerte de Madame Rosa.

Varios críticos (Lafond, 1991; Ortega, 2008) han coincidido en que lo interesante del estilo con el que Ajar revolucionó las letras francesas es su capacidad para “resignificar” las palabras cotidianas, un talento que se aprecia en su máximo esplendor en *La vie devant soi*. En un francés urbano y con frases simples que distan mucho de los largos párrafos reflexivos de las novelas de Gary, el protagonista hace afirmaciones aparentemente inocentes que, sin embargo, revelan una sensibilidad única hacia el mundo que habita¹. En efecto, el gran mérito literario del libro es la autenticidad de la voz del narrador: el lector se sumerge en un monólogo interior que

¹ Véase la reflexión de Momo acerca del tiempo y la vejez en el capítulo XVII: “Monsieur Hamil m’avait souvent dit que le temps vient lentement du désert avec ses caravanes de chameaux et qu’il n’était pas pressé car il transportait l’éternité. Mais c’est toujours plus joli quand on le raconte que lorsqu’on le regarde sur le visage d’une vieille personne qui se fait voler chaque jour un peu plus et si vous voulez mon avis, le temps, c’est du côté des voleurs qu’il faut le chercher” (*La vie devant soi*, p. 158).

parece emanar realmente de un niño de diez años. Por lo tanto, podría defenderse que una traducción acertada sería una traducción que supiera trasladar, intacta, la autenticidad de esta voz infantil.

Del mismo modo que la traducción técnica, otro tipo de traducción especializada, requiere una atención específica a la exactitud de las equivalencias y a la precisión terminológica para garantizar la claridad y univocidad del texto, la traducción literaria exige un cuidado estético que debe preservar la intención literaria del autor, para replicar el efecto que ejerce el texto sobre el lector. Como se ha sugerido ya en el párrafo anterior, la oralidad en *La vie devant soi* constituye un importante instrumento de caracterización, es decir: los personajes se definen, en gran medida, por su forma de hablar. Las coletillas y expresiones de los adultos del barrio, que Momo a menudo absorbe como propias, apuntan siempre a alguna de las características esenciales de los personajes: mientras Monsieur Hamil, el vendedor ambulante de alfombras que lo ha visto “todo”, repite “croyez en ma vieille expérience”, Madame Rosa recuerda sus días como prostituta con “il faut jamais se défendre avec son cul”.

Por otro lado, al ser la dicotomía entre “sociedad” y “contrasociedad” (ricos contra pobres, franceses contra extranjeros) un tema central de las novelas de Ajar, la oralidad y, en concreto, el registro, servirá también de elemento divisorio entre los personajes de distintos estratos sociales (Lafond, 1991). Cuando aparecen personajes más cultos, como el doctor Katz o Madame Nadine, vemos un francés más elevado e incluso especializado: “l’euthanasie est sévèrement punie” (Gary, 1975, p.237) que contrasta con los coloquialismos de Madame Rosa, como: “les maqueraux, c’est pas ça qui me fera peur” (Gary, 1975, p.186). Nótese en el segundo ejemplo el uso simplificado de la negación: “c’est pas” en lugar de “ce n’est pas”, típico del lenguaje coloquial francés.

3) Estado de la cuestión y marco teórico

3.1 Estado de la cuestión

Si bien existe literatura académica que analiza la traducción de la oralidad en *La vie devant soi* en concreto, hasta la fecha no se ha publicado ningún estudio que aborde esta cuestión desde el análisis de los marcadores discursivos. En la recopilación de ensayos *Implicación emocional y oralidad en la traducción literaria* (2010, p.113-135),

Monsterrat Cunillera estudia las repeticiones en *La vie devant soi* como marcas de oralidad y sentido. La autora compara el original en francés con las traducciones al español, catalán e inglés, y concluye que la omisión y simplificación de las repeticiones como tendencia de estas traducciones diluye el efecto del original, por lo que a menudo los traductores buscan vías alternativas de compensación.

A pesar de que tanto el objeto de estudio como la metodología del análisis que hace Cunillera es distinta a la que se plantea en este trabajo de fin de grado, sus reflexiones resultaron muy útiles en la aproximación inicial al tema. Las omisiones de los marcadores discursivos en la traducción española que analizaremos se producen, en líneas generales, por la imposibilidad de encontrar equivalencias en la lengua meta a las particularidades de la oralidad francesa, mientras que las omisiones de las repeticiones de las que habla Cunillera son más bien el resultado de la búsqueda de un estilo “limpio”, sin torpezas. No obstante, en ambos casos la omisión va acompañada de un fenómeno de compensación que pretende mantener la intención literaria del original.

3.2 La oralidad: características y variaciones

Entendemos como “oralidad narrada” la transposición de un discurso oral del plano fónico al plano gráfico (Koch y Oesterreicher, 2007, p. 21) La dificultad de esta tarea de transposición reside en que las características de estos dos planos son prácticamente opuestas: mientras el discurso oral se caracteriza por la simplicidad expresiva, los truncamientos, las repeticiones, las interjecciones y los titubeos, el texto escrito es típicamente estructurado, coherente y premeditado. Para llevar a cabo esta transposición, el autor se sirve de los recursos que existen en el lenguaje gráfico, como, por ejemplo, los signos de puntuación, para representar el mensaje fónico con la mayor exactitud posible.

Como explica Susanne M. Cadera en su artículo *Translating fictive dialogue in novels*, la oralidad es tan difícil de traducir, en primer lugar, porque también es difícil de escribir (2012, pp. 35-28). Lakoff (1982) llegó incluso a definir la tarea de poner un discurso oral por escrito como una paradoja en sí misma, ya que, en el momento en que se escribe, el texto deja de ser oral, pasa a ser escrito. Siguiendo esta lógica, la oralidad en la literatura no podría ser más que una ilusión, un artificio que simula el mensaje hablado pero que, por definición, nunca puede llegar a serlo. Sin embargo, los estudios lingüísticos de Koch y Oesterreicher (1985) invalidan esta paradoja y demuestran,

además, que no todos los textos de oralidad diferida presentan el mismo grado de dificultad para el traductor, ya que algunos son, digamos, “menos orales” que otros. Proponen una escala de situaciones orales que existen entre dos polos opuestos: el “lenguaje de inmediatez” y el “lenguaje de distancia”. Mientras el primero, que se entiende como la oralidad extrema, se caracteriza por la inmediatez y espontaneidad típicas de las interacciones cara a cara, en privado, con personas de confianza, el segundo, que podríamos llamar lenguaje puramente escrito, se define por su preparación previa y falta de espontaneidad.

Cuando se trata de una oralidad escrita como parte de una obra de ficción, nos encontramos ante la particularidad de un texto que, en lugar de reproducir un discurso oral existente, es producto de la imaginación del autor. Aunque, para dotarlos de autenticidad, los autores a menudo construyen sus diálogos ficticios a partir de conversaciones reales, el texto no deja de ser una creación única de ese autor, que el traductor deberá entender siempre en el marco de la obra literaria en su conjunto. Es decir, no puede abordarse el diálogo de una novela del mismo modo que la transcripción de una conferencia. Aunque en ambos casos se hace una transposición del plano fónico al plano gráfico –un plano fónico imaginario en el caso de la novela– el elemento decisivo para escoger el enfoque adecuado es la voluntad de estilo, que existe en la novela pero no en la conferencia. Con cada novela el autor crea un universo literario, con normas propias y ambiciones concretas sobre cómo debe sentirse el lector ante la obra, y también sobre dónde debe situarse esta en el marco de la literatura universal (puede haber guiños a otros autores, intentos experimentales o esfuerzos por acercarse a una corriente literaria particular). La traducción tiene una cierta tendencia a crear textos más artificiales, que suenan más a escrito que a oral, por lo que en la traducción literaria el traductor debe ser, más que nunca, también autor.

Koch y Oesterreicher (1985) establecen dos tipos de características del lenguaje oral. Existen, por un lado, las características universales, que son transversales, comunes a la oralidad en todas las lenguas (espontaneidad, simplicidad expresiva, repeticiones, truncamientos), y, por otro, las características histórico-idiomáticas, específicas de cada idioma y del momento histórico en el que se produce la comunicación en esa lengua. De esta dicotomía podemos deducir que, en la traducción de la oralidad fingida, el traductor podrá trasladar las características universales del mensaje de forma exacta, casi automática, mientras que las características histórico-

idiomáticas deberán estudiarse en el contexto de la lengua origen para encontrar equivalencias, si las hubiera, en la especificidad oral de la lengua meta.

Si nos centramos en la oralidad de lengua origen que nos ocupa en este trabajo de fin de grado, el francés, observaremos que ciertas características histórico-idiomáticas son más cercanas a las de nuestra lengua meta, el español, que otras. El francés oral se caracteriza, en primer lugar, por la contracción de las palabras: es común la desaparición de las vocales, que en el plano gráfico se representa con un apóstrofo, no solo en los casos de vocales adyacentes que son correctos en el francés escrito (“je aime” se transforma en “j’aime”) y en otros que no lo son (“il y a” se transforma en “ya”), sino, también, cuando se da un grado elevado de coloquialismo o velocidad en el discurso, en los casos de palabras terminadas en vocal seguidas de otras iniciadas con consonante (“tu sais” se transforma en “t’sais”). Aunque en castellano este fenómeno se da sobre todo en la desaparición de las consonantes (“empezado” pierde la “d” y se transforma en “empezao”), y no tanto en la de las vocales (“me has dicho” se transforma en “m’as dicho”), y, a pesar de que apenas se usa el apóstrofo en el español escrito, resulta relativamente fácil emularlo en la oralidad fingida en nuestra lengua. Consideremos, no obstante, otro rasgo exclusivo de la oralidad francesa: la forma simplificada de la negación (“il ne faut pas hurler” se transforma en “faut pas hurler”). En este caso, encontrar una equivalencia en la lengua meta resulta mucho más difícil, puesto que el español, ya sea oral o escrito, no presenta formas de negación que se simplifiquen de este modo (Sanz, 1995).

En cuanto a las variaciones sociales y circunstanciales que, como se ha señalado anteriormente, serán un elemento importante a tener en cuenta a la hora de analizar la traducción de los diálogos de *La vie devant soi*, resulta relevante también el estudio de Michael Gregory (1978), que distingue entre variaciones relativas al hablante y variaciones relativas al uso del lenguaje o a la situación del acto comunicativo. Las primeras variaciones, las diastráticas, comúnmente asociadas a los dialectos, se dan como consecuencia de las características “permanentes” del hablante, como su origen geográfico, estrato social, o dialecto temporal. Las segundas, las que Gregory denomina “diatípicas”, pero que hoy conocemos mejor como “diafásicas”, aparecen según el hablante adecúa el mensaje a las necesidades del contexto comunicativo, por ello, a menudo llevan asociado el término “registro”. Dentro de estas últimas, autores como Gregory (1978) y Halliday (1978) distinguen tres dimensiones de contexto comunicativo: el campo (el marco social en el que acontece el acto comunicativo y el

tema tratado), el modo (el canal del mensaje) y el tenor (la relación funcional y personal entre emisor y receptor). A efectos de la presente investigación, como veremos en la sección dedicada a la metodología del trabajo, se analizarán los marcadores discursivos según las variedades diastráticas y diafásicas de los personajes y las situaciones en las que se encuentran, por ser las variedades más presentes en la novela. Se prestará, además, especial atención a las dimensiones de campo y tenor, que se consideran las más relevantes a nuestro estudio.

Resulta interesante estudiar estas variaciones a la luz de estudios sociolingüísticos como el de Kate Beeching (2007), que analiza la correlación entre el uso de ciertos marcadores discursivos del francés contemporáneo y las características socioeconómicas de los hablantes según una serie de factores (nivel de estudios, ocupación de los padres, renta, etc). Los resultados de la investigación de Beeching, que agrupa y asocia los marcadores más comunes en el francés oral a tres tipos de partículas (“normal”, “tradition” et “moderne”), junto con otras averiguaciones sociolingüísticas relevantes a nuestro estudio (Dostie, 2014) se han tenido en cuenta en el análisis.

3.3 Reflexiones en torno al marcador discursivo

La traducción de la oralidad fingida es un tema multidisciplinar que, como podemos intuir por la amplísima literatura académica que existe al respecto, puede estudiarse desde múltiples enfoques, entre los que destacan los sintácticos, pragmáticos, fonéticos, variacionistas y literarios. Algunas de las unidades de análisis que utilizan con frecuencia los estudiosos de este ámbito son las unidades fraseológicas, los marcadores pragmáticos o los marcadores discursivos (la mayoría de los autores entienden estos dos últimos como sinónimos, mientras que otros, como Montserrat González (2004), ponen de relieve el elemento contextual que diferencia a los marcadores pragmáticos de los discursivos). Dada la popularidad de su uso como unidad de estudio, existen numerosas definiciones del marcador discursivo, según el matiz que decide resaltar cada autor. Puesto que nuestra lengua de partida es el francés, a efectos de este trabajo de fin de grado la definición que se selecciona es la de Vincent (1993). La autora entiende el marcador discursivo como una “palabra-herramienta”, que describe de la siguiente forma : “[...] les mots ou expressions qui n’ont pas de place à l’écrit, qui servent surtout à faire l’enchaînement, à mettre les énoncés en perspective, à signaler les intentions, à faciliter l’élocution” (Vincent, 1993, p. 1).

Aunque algunos autores (Roulet et al, 1985) reivindican el valor sintáctico del marcador discursivo, para el enfoque predominante en el estudio de la oralidad fingida (que será el que utilizemos en la presente investigación) la característica esencial del marcador discursivo es que tiene una función pragmática y no lingüística. Se trata de palabras o conjuntos de palabras que pueden pertenecer a cualquier categoría gramatical y que, al deformarse y vaciarse de sentido con el uso oral, han perdido su carga semántica para adquirir un valor esencialmente pragmático. Cabe mencionar que, aunque el presente estudio se fundamenta en la tipología que establece Vincent, la aportación de otros autores (Zorraquino y Portolés, 1999) resulta muy ilustrativa a la hora de comprender lo que diferencia al marcador discursivo de otros fenómenos lingüísticos y se ha tenido en cuenta también a la hora de elaborar el análisis.

Vincent (1993) distingue tres tipos de marcadores discursivos según su función en la comunicación oral: los marcadores de estructuración, los de interacción y los prosódicos. Mientras que los marcadores de estructuración se sitúan, en la escala de distancia-inmediatez que comentábamos antes, más próximos al lenguaje escrito, los prosódicos y los de interacción tienen una naturaleza más oral (Aja, 2013). Como veremos en la sección de análisis, los marcadores discursivos a su vez se subdividen en dentro de cada tipo de marcador: los estructuradores comprenden las fórmulas de apertura, las de continuidad y las de cierre o cesión de palabra, mientras que los prosódicos pueden ser de inicio o de puntualización.

3.4 Enfoque traductológico

Una vez establecidas las unidades de análisis, debemos explicar los métodos que se emplearán para extraer las conclusiones. Puesto que la investigación que nos ocupa consiste, en gran parte, en analizar las decisiones traslativas de Ana María de la Fuente ante los distintos marcadores discursivos de *La vie devant soi*, cabe reflexionar sobre las principales estrategias traductológicas que necesitaremos para lograr este objetivo. Como hemos visto en secciones anteriores, el texto literario, por su voluntad de estilo y su naturaleza artística, busca siempre provocar un efecto concreto en el lector. Por ello se considera que el enfoque más adecuado para abordar la presente investigación es la teoría de la equivalencia funcional de Juliane House (1977). Estas equivalencias se establecerán según el marcador original y la traducción se asemejen en cuanto a registro y posición en la escala distancia/inmediatez comunicativa

4) Metodología del trabajo

La metodología principal de este trabajo de fin de grado será el análisis textual comparativo entre los marcadores discursivos de la novela original en francés y la traducción al español. Esta comparación se hará, como se ha explicado anteriormente, desde un enfoque de equivalencia funcional, por lo que serán importantes, también, las reflexiones acerca de los efectos literarios que busca el autor en cada ejemplo y la capacidad de la traducción para recrearlos. El corpus del trabajo está compuesto por: la novela *La vie devant soi* de Romain Gary de 1975 (edición de Folio de 2016) y la traducción al castellano de Ana María de la Fuente de 1989 revisada por Xisca Mas en 2008 para la editorial De Bolsillo (Penguin Random House). Los números de página que figuran junto a las citas y en las tablas hacen referencia a la paginación de estas dos ediciones. Cabe señalar en este apartado que se trata de una novela escrita en 1975, ambientada en 1970 (“on était en 70, j’ai vite fait le compte”, p. 185) que refleja el francés oral que existía en esta época en París. Aunque existen ligeras variaciones en la oralidad que presenta la novela en comparación con el francés actual —aparece, por ejemplo, la expresión “n’est-ce pas” (Gary, 1975, p. 199) que autores como Combettes (2016) consideran obsoleta— en general todos los estudios que se han utilizado para elaborar este proyecto entienden por “francés contemporáneo” el que existió desde los 70 hasta hoy (Hansen, 2005; Rodríguez, 2015; Dostie, 2014).

La mayor referencia metodológica para el presente análisis es, sin duda, la tesis de José Luis Aja (2013): “Los Racconti Romani de Alberto Moravia y el tratamiento del discurso oral en las traducciones españolas y francesas”, que ha servido de guía para la estructuración y documentación de este estudio y ha inspirado las tablas en las que se basa el análisis comparativo. Aunque las tablas que se plantean son una versión simplificada y adaptada de las que creó Aja, las suyas fueron indispensables a la hora de elaborar un sistema lógico y comprensible para analizar y presentar los datos de la investigación.

El primer paso en la investigación consistió en identificar todos los marcadores discursivos del texto origen, teniendo en cuenta únicamente los que figuran como parte de los diálogos entre los personajes y obviando aquellos que aparecen en el monólogo interior de Momo. A continuación se clasificaron según la taxonomía propuesta por Vincent en prosódicos, de interacción o de estructuración con el fin de seleccionar un máximo de tres marcadores de cada tipo para el análisis. Esta selección se hizo a partir

de tres criterios, que se explican a continuación en orden de importancia. El criterio prioritario fue el grado de interés de la traducción, es decir, se buscaron aquellos marcadores que presentaban una mayor dificultad traslativa o una solución más interesante en castellano, para que el comentario resultara lo más enriquecedor posible. El segundo criterio, más práctico, se centró en destacar los marcadores que aparecían con mayor frecuencia en la novela, con el fin de que los seleccionados fueran también los más representativos de las situaciones orales en *La vie devant soi*. Por último, con el tercer criterio se trató de seleccionar, en la medida de lo posible, dos marcadores de cada tipo de forma que cada uno de ellos correspondiera a las distintas subcategorías (fórmulas de apertura, de continuidad, de cierre o cesión de palabra, de inicio o de puntualización), aunque, como se ha señalado anteriormente, los dos criterios anteriores primaron sobre este último.

A cada marcador corresponde una tabla y un comentario. Mientras en la tabla se tienen en cuenta las distintas situaciones comunicativas en las que aparece el marcador en la novela y las correspondientes decisiones traslativas que se han tomado, el comentario compara las funciones que atribuye la literatura académica al marcador original y al traducido, así como la posible influencia de las variedades diafásicas y diastráticas, el campo y el tenor, y el grado de inmediatez comunicativa de cada situación a la hora de traducir. En algunos casos se añaden también propuestas de traducción en los comentarios.

5) Análisis y discusión

5.1 La traducción de “Alors”, “mais alors” y “et alors?” como marcadores discursivos en *La vie devant soi*

Tabla 1: Frecuencia, traducción y clasificación de "alors" en la novela

Marcador discursivo en L.O. ²	Traducción en L. M. ³	Tipo de marcador y función
	por eso (p. 68)	Estructuración – continuidad
	entonces (p. 95)	Estructuración-

² L.O. : lengua origen (en nuestro caso, el francés)

³ L. M: lengua meta (en nuestro caso, el español)

alors (p. 83, 125, 170, 187)		continuidad
	así que (p.125)	Estructuración-continuidad
	⊖ ⁴ (p. 138)	estructuración – cesión de palabra
et alors? (p. 195)	⊖ (p. 143)	estructuración- cierre/cesión de palabra
mais alors (p. 196)	entonces (p. 144)	estructuración – apertura

Fuente: elaboración propia

En la tabla que se encuentra sobre estas líneas se han seleccionado los casos más interesantes del uso del marcador “alors” y sus variantes en la novela. El adverbio temporal “alors” tiene como equivalente semántico exacto en castellano “entonces”. Sin embargo, como vemos en la tabla y como se explica en más detalle a continuación, Ana María de la Fuente no siempre recurre a esta equivalencia en su traducción. Aunque “alors” es un ejemplo típico de marcador de estructuración (Serra, 2008) y su función predominante en la novela es esta, también aparecerá en algunos casos con una función más interactiva, indicando tanto apertura como cesión de palabra.

En la primera situación comunicativa que estudiaremos en este apartado, Madame Rosa emplea el marcador “alors” de la siguiente forma:

—Pour moi, elle avait un préjugé bourgeois, ta mère, parce qu’elle était de bonne famille. Elle ne voulait pas que tu saches le métier qu’elle faisait. Alors, elle est partie, le cœur brisé en sanglotant pour ne jamais revenir, parce que le préjugé t’aurait donné un choc traumatique, comme la médecine l’exige.

La vie devant soi, p. 83

En este diálogo, Madame Rosa se dirige a Momo para explicarle lo que, según ella, llevó a su madre a abandonarlo. El tenor entre los hablantes es prácticamente una relación entre iguales, aunque, por su edad, Madame Rosa cuenta con un cierto grado de superioridad, ya que espera un respeto por parte de Momo. Como marcador de estructuración de continuidad, este es uno de los casos en los que “alors” podría traducirse por “entonces”, aunque Ana María de la Fuente escoge “por eso”.

⁴ ⊖: omisión / no traducción del marcador

—A mí me parece que tu madre tenía prejuicios burgueses porque era de buena familia. No quería que tú supieses a qué se dedicaba. Por eso se marchó sollozando, con el corazón destrozado, para no volver más porque el prejuicio te hubiera provocado un trauma, como exige la medicina.

La vida ante sí, p. 68

Como vemos al leerlo en su contexto, tanto el efecto semántico como el pragmático se mantienen, no se altera el significado global de la intervención. Aunque tanto en el original como en la traducción queda claro que la madre se va para que Momo no se entere de su profesión, en la versión en español, el conector de consecuencia “por eso” hace hincapié en la relación causal entre los dos hechos. A pesar de que el campo (marco social, tema tratado) en el que tiene lugar la situación es uno de informalidad (Madame Rosa y Momo están hablando en su piso de Belleville o quizá paseando por el barrio), los personajes parecen encontrarse más cerca de la distancia comunicativa de lo habitual. Como vimos anteriormente, una de las características determinantes de la distancia comunicativa es la planificación del mensaje y, al tratarse de una explicación que Momo ha estado exigiendo a Madame Rosa durante mucho tiempo, es natural que la anciana se exprese de forma más premeditada que en otras situaciones. De este modo, el lenguaje se torna más estructurado y aparecen los marcadores más próximos al lenguaje escrito como “alors” y “por eso”.

Sin duda, los casos más interesantes de la traducción de “alors” se dan en la conversación entre Madame Rosa y Kadir Yoûssef, el padre de Momo, cuando este aparece en la pensión para reunirse con su hijo. Se trata de una situación cargada de comunicación no verbal y paralenguaje, ya que se combinan las intenciones radicalmente opuestas de los interlocutores (Madame Rosa quiere proteger a Momo y Yoûssef llevárselo a toda costa) con las apariencias que ambos intentan guardar (Madame Rosa quiere aparentar cortesía y profesionalidad mientras Yoûssef se esfuerza por parecer verdaderamente arrepentido). Así, la comunicación se produce a varios niveles, verbales y no verbales, complejidad que el autor muestra mediante distintos recursos: la descripción de las acciones (“elle s’est ventilé avec son éventail”; “le mec se leva”), la puntuación, y el uso de marcadores discursivos (además de “alors”, abundan todo tipo de marcadores, como “bon” y “déjà”).

Resulta curioso como, en algunos casos, la no-traducción u omisión de los marcadores en su transposición a la versión española afecta en gran medida al ritmo y la intención de las intervenciones mientras que, en otros, el cambio es casi imperceptible. Observamos un ejemplo del segundo fenómeno en la traducción de una de las primeras

intervenciones de esta situación comunicativa cuando, aunque conoce de sobra las intenciones de Yoûssef, Madame Rosa trata de ganar tiempo con un “alors, vous desirez?”. Ana María de la Fuente omite el “alors” inicial, que en este caso funciona como un marcador de interacción de apertura o toma de palabra, y traduce la intervención directamente por “¿quería usted...?”, añadiendo unos puntos suspensivos al final de la frase que no aparecen en el original. Se trata de un claro ejemplo de compensación como parte de la búsqueda de la equivalencia funcional. Aunque la traductora omite el marcador, debemos tener en cuenta que en este caso “alors” se encuentra totalmente vacío de valor semántico, sirve únicamente para dar un tono pausado y cortés a la frase. Podríamos argumentar incluso que al incluir los puntos suspensivos se compensa el efecto perdido, se logra mantener el tono del original.

El siguiente caso de traducción de “alors” que estudiaremos también se da en esta misma situación comunicativa. Es de nuevo Madame Rosa quien lo utiliza, cuando trata de hacerle creer a Yoûssef que su hijo es en realidad Moïse y no Momo, aunque esta vez se trata de un marcador de interacción de cierre o cesión de palabra:

—Pardon ? Qu'est-ce que j'ai entendu ? Vous avez dit Moïse ?

—Oui, j'ai dit Moïse, et alors ?

La vie devant soi, p. 195

La función fática es la prevalente en este intercambio, en el que “alors” tiene, una vez más, la función meramente pragmática de ceder el turno de palabra a Yoûssef. En esta situación, Madame Rosa ha visto el carácter discriminativo del hombre y, con la certeza de que no aceptará un hijo judío en lugar de musulmán, trata de provocarle para que sea él quien rechace a su hijo con sus palabras.

“Et alors?” podría traducirse, en un contexto más informal, por “¿y qué pasa?” o “¿y qué?” o incluso “¿y?”. Sin embargo, el campo y el tenor de esta situación comunicativa (una conversación entre dos adultos que no se conocen y que están tratando un tema de bastante seriedad) exigen un trato distinto del lenguaje, que Ana María de la Fuente resuelve así:

—¿Cómo? ¿He oído bien? ¿Ha dicho Moisés?

—Sí, Moisés. ¿Qué ocurre?

La vida ante sí, p. 143

De esta forma, “et alors?” no se traduce por otro marcador discursivo o herramienta oral equivalente en castellano, sino por una frase completa. “¿Qué ocurre?” consigue, sin embargo, trasladar con éxito la función del original: provocar que Yoûssef explique si tiene algún problema con el nombre de su hijo. La pregunta mantiene la función fática y el efecto combinado de confrontación e inocencia fingida.

5.2 La traducción de “eh bien” y “hé bien” como marcadores discursivos en *La vie devant soi*

En su monografía para el Instituto Cervantes, “Fraseología discursiva y expresividad en francés contemporáneo”, M^a. Ángeles Solano Rodríguez (2015) clasifica “eh bien” como uno de los marcadores más equívocos del francés actual, ya que puede emplearse con múltiples funciones dependiendo de su entonación. Como se refleja a continuación en la tabla, Gary hace hincapié en esta variación utilizando grafías diferentes para el marcador (“eh bien” / “hé bien”).

Tabla 2: Frecuencia, traducción y clasificación de "eh bien" y "hé bien" en la novela

Marcador discursivo en L.O.	Traducción en L. M.	Tipo de marcador y función
eh bien (p.31, 155, 205)	pues (p.34)	Interacción - inicio
	bueno (p.115)	Prosódico - inicio
	pues (p. 116)	Interacción - inicio
	pues bien (p.151)	Prosódico - puntualizador
hé bien (p. 157)	pues (p. 117)	Interacción - inicio

Fuente: elaboración propia

Se trata de un marcador de registro neutro, que puede aparecer tanto en un contexto formal como informal. Por ello, en nuestros ejemplos lo usarán hablantes de distintos estratos sociales: desde el doctor Katz y Monsieur Hamil hasta el propio Momo. En el primer caso, el doctor Katz se dirige a Madame Rosa para calmar sus inquietudes sobre la salud mental de Momo:

—Est-ce qu’il pleure beaucoup ?

—Jamais, dit Madame Rosa. Jamais il ne pleure, cet enfant là, et pourtant Dieu sait que je souffre.

—Eh bien, vous voyez que ça va déjà mieux. Il pleure. Il se développe normalement.

La vie devant soi, p. 31

En este caso, “eh bien” actúa como marcador de interacción de apertura. Solano Rodríguez (2015) explica que, cuando se formula de esta manera, la función del marcador es básicamente la de justificar lo que el emisor va a decir a continuación, basándose en lo que se ha dicho anteriormente. Así, el doctor Katz toma la información que ha compartido Madame Rosa (lo mucho que le preocupa que Momo no llore) y el hecho de que Momo esté llorando en ese instante para probar su argumento de que el niño está perfectamente y no tiene ningún problema psiquiátrico. “Eh bien” sirve, entonces, para enlazar este razonamiento y dar validez a la intervención del doctor Katz. Si bien se trata de un marcador de inicio, no tendría lugar al principio de la conversación, por ejemplo, ya que precisa de las intervenciones anteriores para tener sentido.

Aunque el marcador “bien” en español es el que más se aproxima a la equivalencia gramatical, no siempre encaja con la intención de los hablantes en las situaciones comunicativas que estudiaremos. Como sucede en casi todas las traducciones de este marcador en la novela, Ana María de la Fuente opta en este caso por la siguiente solución:

—¿Llora mucho?

—Nunca. No llora nunca. Y a pesar de todo, Dios sabe lo que me hace sufrir.

—Pues ya ve que la cosa mejora— dijo el doctor—. Está llorando. Se desarrolla normalmente.

La vida ante sí, p. 34

El marcador discursivo “pues”, que tiene un carácter más polivalente en el español oral de América Latina, funciona en el español peninsular de una forma similar al “eh bien” francés (Guevara, 2015). Sirve también de conector o estructurador de la información (Zorraquino y Portolés, 1999), por lo que podemos concluir que la propuesta de la traductora respeta en gran medida el valor pragmático del original.

En nuestro siguiente ejemplo, Monsieur Hamil, visiblemente afectado por la vejez, trata de responder a los comentarios entusiastas de Momo, aunque no recuerda ni el nombre del niño:

—Il y aura un jour des lunettes formidables comme il n’y en a jamais eu et on pourra vraiment voir, Monsieur Hamil.

—Eh bien, mon petit Victor, gloire à Dieu, car c'est Lui qui m'a permis de vivre si vieux.

La vie devant soi, p. 155

Este es el caso del uso de “eh bien” en la novela que más difícil resulta clasificar según la tipología de Vincent. Atendiendo al estudio sobre la fraseología del francés contemporáneo de Solano Rodríguez (2015, p. 12), “eh bien” puede servir tres funciones: 1) constatar lo que el emisor va a decir, preguntar o callar a continuación, 2) ante la vacilación del emisor, aportar algo de tiempo para que piense lo que va a decir o 3) expresar la sorpresa o admiración del emisor. Dependiendo de cuál de estas funciones desempeñe, tendrá más sentido clasificarlo como un marcador prosódico o uno estructurador. Sin embargo, resulta complicado descifrar con exactitud la intención comunicativa de Monsieur Hamil en esta situación. El autor hace evidente con frases como “tu es bien le petit Mohammed?” y “ne me poses pas trop de questions, je suis un peu fatigué aujourd'hui” (Gary, 1975, p.156) que el hombre sufre de senilidad y, por ello, sus intervenciones no siempre responden de forma lógica a lo que acaba de decir su interlocutor.

En este caso, Monsieur Hamil podría estar alabando a Dios por permitirle ver, un día, las gafas “formidables” de las que habla Momo, o podría estar simplemente introduciendo un comentario independiente, ya que, aunque no sabe muy bien de qué le habla el niño, se siente agradecido por el tiempo que ha podido vivir. En la primera posibilidad, “eh bien” funcionaría como un estructurador del mensaje, al igual que en el ejemplo anterior del doctor Katz, aunque con un vínculo lógico mucho más débil. En la segunda opción, la función de “eh bien” sería más bien la de marcar el ritmo de la frase, por lo que podríamos clasificarlo como un marcador prosódico de inicio. “Eh bien” se repite tres veces en esta situación comunicativa (p. 115, 116 y 117), en un contexto en el que a Monsieur Hamil le cuesta expresarse con normalidad y seguir el ritmo de la conversación, por lo que tiene sentido deducir que, al menos en algunos casos, “eh bien” tiene la función 2 de las establecidas por Solano Rodríguez (2015), la de aportar un momento de impulso oral al emisor.

Ana María de la Fuente resuelve esta ambigüedad con la siguiente equivalencia en español:

—Un día habrá gafas formidables como nunca las hubo y podremos ver de verdad, señor Hamil.

—Bueno, mi pequeño Victor, alabado sea Dios, porque es Él quien me ha permitido vivir tantos años.

La vida ante sí, p. 115

Aunque, según el análisis de Herminda Hotero Doval y Lucía López Vázquez (2014), “bueno” es una partícula que suele ser reactiva, también existe como “partícula metadiscursiva conversacional”, es decir, como herramienta prosódica para introducir un nuevo tema. En este caso podríamos concluir que “bueno” es una equivalencia acertada para “eh bien” puesto que comparte esa ambivalencia de reacción e introducción. Del mismo modo, “bueno” también es un marcador de registro neutro, empleado por una variedad amplísima de hablantes, por lo que el efecto que produce en el lector es muy similar.

5.3 La traducción del marcador “puis / et puis” en *La vie devant soi*

Nos encontramos ante un “puis” pragmático y no uno gramatical cuando el emisor lo emplea como señal de suma o yuxtaposición en lugar de como adverbio temporal. Por ello no es de extrañar que, como observamos en la siguiente tabla, las dos equivalencias escogidas por Ana María de la Fuente en español sean el adverbio de cantidad “además” y la conjunción “y”. Aunque, como sabemos, “puis” en su valor gramatical suele traducirse por adverbios temporales como “luego” o “después”, estos no corresponden a las intenciones de los hablantes, como veremos en este apartado. En su estudio sobre el papel de este marcador en el francés quebequense, Dostie (2004) argumenta que su uso como herramienta oral se ha expandido en las últimas décadas, creando la forma derivada “pis”, que es común también en el francés europeo.

Tabla 3: Frecuencia, traducción y clasificación de "et puis" en la novela

Marcador discursivo en L.O.	Traducción en L. M.	Tipo de marcador y función
et puis (p. 136, 137, 203, 237)	además (p. 102)	estructuración-continuidad
	y (p. 102)	estructuración-continuidad
	además (p. 150)	estructuración - inicio
	además (p. 150)	estructuración - inicio
	además (p. 172)	estructuración - inicio

Fuente: elaboración propia

En el primer ejemplo que analizaremos, Momo le asegura a Madame Rosa que no tiene por qué preocuparse por lo que hará él cuando ella muera:

—Qu'est-ce que j'ai ?

—Il a pas compté, il a dit qu'il y avait un peu de tout, quoi.

—Et mes jambes ?

—Il m'a rien dit spécialement pour les jambes, et puis vous savez bien que c'est pas avec les jambes qu'on meurt, Madame Rosa.

La vie devant soi, p. 136

En su tipología, Vincent (1993) clasifica “puis” como un marcador de estructuración de continuidad, y, al igual que en este caso, esa es la función predominante que tiene en los ejemplos seleccionados. Aunque según Dostie (2014), “puis” y “pis” son marcadores que no van necesariamente asociados a las variedades diastráticas del hablante en el francés quebequense, el estudio sociolingüístico de Laks (1983) en el extrarradio parisino muestra que este sí es el caso en el francés peninsular. Resulta interesante comprobar, entonces, que Momo y Madame Rosa (que suelen comunicarse en un registro más bajo) son los únicos personajes que emplean este marcador en la novela.

Se trata de un marcador que surge en momentos de máxima espontaneidad y con un campo y tenor que permitan cierto nivel de informalidad (Laks, 1983). En esta situación comunicativa, Madame Rosa está interrogando a Momo acerca del diagnóstico del doctor Katz y Momo trata de responder a sus preguntas con la mayor naturalidad posible para no asustarla. Puesto que está hablando de forma intencionadamente imprecisa para restarle gravedad al asunto, el niño tiende a improvisar sus respuestas, con frases como: “pas spécialement, non, Madame Rosa, il m'a pas dit spécialement que vous allez mourir plus qu'un autre”. De este modo, “et puis” se convierte en una forma de añadir nueva información a la frase según se le van ocurriendo nuevos datos para calmar a la anciana. Ana María de la Fuente propone la siguiente traducción:

—¿Qué es lo que tengo?

—No ha dado detalles, ha dicho que había un poco de todo, vaya.

—¿Y mis piernas?

—No ha dicho nada en particular sobre las piernas. Además, señora Rosa, usted sabe que nadie se muere por las piernas.

La vida ante sí, p. 102

Como vemos, se produce un cambio en la sintaxis de la intervención de Momo, ya que la traductora decide dividirla en dos frases, siendo el marcador “además” el inicio de la segunda. Aunque “además” es probablemente la mejor opción en castellano en términos de equivalencia pragmática, esta reestructuración sintáctica mina la espontaneidad y oralidad del original. Debemos recordar que, en la escala de distancia-inmediatez comunicativa, esta situación podría clasificarse en el extremo de inmediatez total: se trata de una conversación entre iguales, en privado, sobre un tema personal. Por ello, la frase larga y entrecortada del original, con el marcador separado únicamente con una coma, alude más al lenguaje oral que la intervención estructurada que propone la traducción. Es cierto que “además” en español forma parte de esos marcadores más “escritos”, que no están tan instrumentalizados como otros de los que hemos visto. Es inevitable que el efecto creado resulte más rígido frente a “et puis”, tan arraigado en la oralidad coloquial del francés peninsular (Laks, 1983). Sin embargo, esta naturaleza más “escrita” del marcador podría haberse compensado manteniendo la estructura sintáctica del original y combinando, por ejemplo, la conjunción “y” con “además”, puesto que “y además” constituye una redundancia más típica de la oralidad que del lenguaje escrito. Se consigue un efecto más equivalente en el segundo ejemplo que analizaremos en este apartado, que se da en la misma situación comunicativa que el anterior. Madame Rosa continúa haciendo preguntas a Momo y, en este caso, él le asegura que no tiene por qué preocuparse de lo que será de él cuando ella muera:

—Qu’est-ce que tu vas devenir sans moi, Momo ?

—Je vais rien devenir du tout et puis c’est pas encore compté.

La vie devant soi, p. 137

En este caso la inmediatez comunicativa de la que hablábamos antes se hace aún más visible en la transposición escrita que hace Gary. Con una frase sin signos de puntuación que dividan las proposiciones, el marcador se lee de una forma que no es natural en el lenguaje escrito, ya que lo habitual sería escribir el marcador entre comas. Así, el autor evoca la fluidez y falta de estructuración de la comunicación oral. En este caso Ana María de la Fuente propone una traducción que se aproxima más a este efecto:

—¿Qué va a ser de ti sin mí, Momo?

—Yo no voy a ser nada y no hay por qué pensar en eso ahora.

La vida ante sí, p. 102

Aquí, aunque la imposibilidad de traducir la negación simplificada (“pas” en lugar de “ne + pas” y “rien” en lugar de “ne + rien”) hace que se pierda parte del registro coloquial, la conjunción “y” por la que opta la traductora mantiene la fluidez del original. Es decir, a pesar de las diferencias en las características histórico-idiomáticas entre el francés y el español (uno tiene una forma simplificada de la negación que va asociada al lenguaje coloquial, y el otro no), se consigue respetar, en gran medida, el efecto del original a través de las características universales de la oralidad (la fluidez y la espontaneidad).

5.4 La traducción del marcador “vous pensez” en *La vie devant soi*

“Vous pensez” y “tu penses” son marcadores discursivos que, a pesar de utilizarse con frecuencia en el francés oral contemporáneo, no han recibido gran atención por parte de la literatura académica al respecto. Resulta interesante, sin embargo, considerarlos a la luz del estudio de Rodríguez (2015) sobre los marcadores “pensez-vous” y “penses-tu”. Según la autora, estos marcadores de sentido unívoco denotan rechazo ante lo que se ha dicho anteriormente e introducen el motivo de ese rechazo para buscar el acuerdo del interlocutor (Rodríguez, 2015, p. 18). Las equivalencias en español que propone Rodríguez son “no, imagínese”, “qué va” o “no hombre no”. En el caso del marcador que nos ocupa, “vous pensez”, la intención del emisor está más cerca de la búsqueda de acuerdo por parte del interlocutor que del rechazo del mensaje anterior. Como vemos en los dos ejemplos de la novela, el marcador no aparece al inicio de la intervención sino siempre integrado en el discurso, en ambos casos en intervenciones muy largas que funcionan casi como pequeños monólogos.

Tabla 4: Frecuencia, traducción y clasificación de "vous pensez" en la novela

Marcador discursivo en L.O.	Traducción en L. M.	Tipo de marcador y función
vous pensez (p.189, 217)	imagínese (p. 139)	prosódico- puntualización
	figúrense (p. 158)	prosódico- puntualización

Fuente: elaboración propia

En la primera situación, Yoûssef Kadir trata de apelar a la simpatía de Madame Rosa para que le deje ver a su hijo a pesar de haber matado a la madre del pequeño, que era prostituta, por un ataque de celos:

—Madame, vous savez bien que j’étais irresponsable. [...] J’avais agi dans une crise de jalousie. Vous pensez, elle se faisait jusqu’à vingt passes par jour. J’ai fini par devenir jaloux et je l’ai tuée, je sais. Mais je ne suis pas responsable. [...]

La vie devant soi, p. 189

Por el lugar que ocupa dentro de la intervención y la función que sirve, cabe clasificar este marcador como prosódico puntualizador. Teniendo en cuenta que, como hemos dicho, la intención del emisor en esta situación es ganarse la simpatía de Madame Rosa, es evidente que esta puntualización pretende que la información que la sigue (el hecho de que Aïcha se acostara con hasta 20 hombres por día) justifique sus actos ante su interlocutora. Esta llamada a la comprensión se hace visible también en la solución que propone Ana María de la Fuente:

—Señora, usted bien sabe que yo era irresponsable. [...] Obré en un arrebato de celos. Imagínese, hacía hasta veinte pases al día. Al final me puse celoso y la maté, ya lo sé. Pero no soy responsable. [...]

La vida ante sí, p. 139

“Imagínese” invita al receptor, de forma casi más explícita que “vous pensez”, a ponerse en la piel del emisor y, en este caso, recrea con éxito la intención del original. Más arraigado en la oralidad latinoamericana, las investigadoras venezolanas Carmen Domínguez y Alexandra Álvarez atribuyen a “imagínate” una “metafunción ideativa” en su estudio de los marcadores pragmáticos en Mérida (Domínguez y Álvarez, 2005, p. 14). Según las autoras, este tipo de marcadores “apelan a la imaginación del interlocutor para que colabore en la creación de un marco de referencias tal que, en ese contexto, las afirmaciones del hablante sean pertinentes” (Domínguez y Álvarez, 2005, p. 14).

Algo muy similar sucede con la segunda traducción de “vous pensez” en la novela. Esta vez, Momo se dirige a Madame Nadine y Monsieur Ramon (la pareja francesa que lo adopta al final de la historia) para explicarles cómo le hicieron creer a Yoûssef Kadir que su hijo era judío:

—Mon père est venu l'autre jour pour me reprendre, il m'avait mis en pension chez Madame Rosa avant de tuer ma mère et on l'a déclaré psychiatrique. [...] Alors elle lui a dit que son fils c'est Moïse, qui est juif. Il y a aussi des Moïse chez les Arabes mais ils sont pas juifs. Seulement, vous pensez, Monsieur Yoûssef Kadir était arabe et musulman et quand on lui a rendu un fils juif, il a fait un malheur et il est mort...

La vie devant soi, p. 217

En esta interacción con Madame Nadine y Monsieur Ramon, Momo expresa sentimientos como: “je ne sais pas pourquoi ça me faisait brusquement du bien de leur parler” y “je ne pouvais plus m'arrêter, tellement je les intéressais. J'ai tout fait pour les intéresser encore plus et pour qu'ils sentent qu'avec moi, ils faisaient une affaire” (Gary, 1975, p. 217). Esta situación se da cuando Madame Rosa está en el momento más grave de su enfermedad y Momo no se atreve a pedir ayuda a nadie del barrio por temor a que se la lleven al hospital. En casa de los que serán sus padres adoptivos, el niño se siente seguro y digno de ser escuchado por primera vez en mucho tiempo, por lo que cuenta, de forma inconexa y muy emocional, todo lo que ha vivido en los últimos meses en una serie de monólogos, los más largos de la novela. El uso de “vous pensez” es, entonces, una manifestación de su voluntad de hacer partícipes a sus interlocutores de su vida, un intento por sentirse menos solo. Ana María de la Fuente propone una solución similar a la anterior:

—El otro día mi padre vino a buscarme. Me había dejado en casa de la señora Rosa antes de matar a mi madre y de que lo declararan psiquiátrico. [...] Entonces le dijo que su hijo era Moisés, que es judío. También hay Moisés entre los árabes, pero no son judíos. Figúrense, el señor Yoûssef Kadir era árabe y musulmán, y cuando le devolvieron a un hijo judío tuvo un ataque y se murió.

La vida ante sí, p. 158

Aunque “figúrense” recrea con precisión la función pragmática de “vous pensez”, al leerlo en el contexto de la intervención traducida observamos que el efecto del monólogo original queda diluido, en cierta medida, por algunas de las decisiones de la traductora. Cabe resaltar, en primer lugar, la desaparición del adverbio “seulement” al inicio de la frase. Un posible argumento a favor de esta omisión podría fundarse en que, en la versión francesa, “seulement, vous pensez” actúa prácticamente como una única unidad lingüística que en español equivale a un único marcador. Aunque es cierto que a menudo los marcadores que suelen emplearse juntos, tanto en español como en francés,

terminan por formar sus propias variantes del marcador (es el caso de “pero bueno” o “alors là”), las principales fuentes académicas no reconocen “seulement” como un marcador. Una solución en castellano podría consistir sencillamente en añadir un adverbio similar junto al marcador, o incluso acompañarlo de otro marcador para mantener el tono conversacional, por ejemplo, así: “solo que/claro, figúrense...”. Al tratarse de un marcador prosódico, el ritmo de la frase es un factor importante a la hora de elegir cómo traducirlo, por lo que, el traductor debe considerar si la omisión de una palabra, aunque no cambie el sentido, puede alterar el ritmo global de la escena.

Debemos señalar, del mismo modo, que la reestructuración sintáctica que hace la traductora, que opta por dividir la frase intencionadamente larga y mal puntuada del monólogo en dos frases más fáciles de digerir para el lector, en este caso no sigue las “normas” del universo literario de Gary. Puesto que el personaje comenta explícitamente su incapacidad para frenar sus palabras, una solución que tuviera en cuenta este aspecto se hubiera ajustado mejor a la función del original.

5.5 La traducción de los marcadores “enfin” y “mais enfin” en *La vie devant soi*

Según el estudio de Hwang (1993, p. 46) sobre el francés oral contemporáneo, “enfin” señala un alto en el discurso cuya finalidad es introducir una rectificación del mensaje. Sin embargo, la investigación lingüística de Hansen (2005, p. 64) propone otras dos funciones más para el marcador, dependiendo de su uso: el sentido temporal y el sentido sintetizador, siendo el tercero el sentido reparador. Solo los casos en los que “enfin” se emplee en uno de los últimos dos sentidos, sintetizador y reparador, nos encontraremos ante un marcador discursivo.

Aunque se podría argumentar que todos los ejemplos de “enfin” que aparecen en la novela responden a la función reparadora/rectificadora, aquellos que llevan la conjunción “mais” delante denotan una intención más adversativa por parte del emisor, mientras que los que figuran por sí solos se encuentran algo más próximos a la función sintetizadora. En la tabla que se expone a continuación, observamos que las traducciones al castellano reflejan esta variación entre los marcadores.

Tabla 5: Frecuencia, traducción y clasificación de "enfin" y "mais enfin" en la novela

Marcador discursivo en	Traducción en L. M.	Tipo de marcador y
------------------------	---------------------	--------------------

L.O.		función
mais enfin (p.81, 92)	pero (p. 66)	estructurador-inicio
	pero (p. 73)	estructurador-inicio
enfin (p. 169, 182, 251)	bueno (p. 124)	prosódico- puntualizador
	bueno (p. 134)	estructurador-inicio
	bueno (p. 180)	prosódico-puntualizador

Fuente: elaboración propia

En la primera situación que se analiza, una prostituta de la calle Pigalle se enternece al ver a Momo vagando solo por París y trata de acogerlo:

- Tu t'appelles comment ?
- Momo.
- Et où sont tes parents, Momo ?
- J'ai personne, qu'est-ce que vous croyez. Je suis libre.
- Mais enfin, tu as bien quelqu'un pour s'occuper de toi ?

La vie devant soi, p. 81

En este caso resulta especialmente útil analizar las intenciones de los interlocutores para entender la función del marcador, ya que se trata de intenciones opuestas que marcarán el ritmo de la conversación. Por el contexto previo de la novela sabemos, por un lado, que esta prostituta en particular siente un afecto especial por Momo, siempre intenta acercarse a él para hacerle una caricia u ofrecerle dinero (p.80) y, por otro, que Momo tiende a tratar con frialdad a los adultos que no conoce bien como mecanismo de defensa emocional (p. 125).

En esta interacción la prostituta es quien hace todas las preguntas, tratando de captar la atención del niño y obtener la máxima información posible, mientras que Momo, en un intento por protegerse y aparentar invulnerabilidad, se limita a contestar lo que le apetece. Al leer la conversación entera sabemos que cuando le pregunta dónde están sus padres lo que en realidad quiere saber es quién le cuida. Por esto, cuando él responde que es “libre”, ella introduce el marcador “mais enfin” con la doble intención de autocorregirse, en primer lugar, y apelar a la razón y a la lógica de su interlocutor, en segundo lugar.

Cabe señalar, por otro lado, que en todos los casos en los que “enfin” se combina con “mais” (“mais enfin”) el marcador aparece al principio de la intervención,

de forma introductoria, casi como un marcador de interacción, mientras que en los casos en los que “enfin” aparece por sí solo, no sucede lo mismo. Esto podría deberse al factor de apelación a la lógica que se menciona en el párrafo anterior. En su estudio sobre la función del marcador “écouté”, Amalia Rodríguez Somolinos (2003, p. 72) argumenta que este se emplea a menudo con el objetivo de hacer una llamada a la razón del receptor, y, en este caso, “mais enfin” tiene una función muy similar. Ana María de la Fuente propone la siguiente traducción al castellano:

- ¿Cómo te llamas?
- Momo.
- ¿Dónde están tus padres, Momo?
- No tengo a nadie, qué se cree. Soy libre.
- Pero ¿alguien te cuidará?

La vida ante sí, p. 66

Teniendo en cuenta que el equivalente gramatical “en fin” tiene una naturaleza únicamente sintetizadora como marcador discursivo en español, y puesto que “mais enfin” constituye una partícula reactiva, que solo tiene sentido en relación con la intervención anterior, la traducción por “pero”, en este caso, es una equivalencia bastante acertada: “pero”, utilizado al principio de una intervención, pretende puntualizar o cuestionar la intervención que antecede.

Existe, sin embargo, una importante diferencia entre el original y la traducción en cuanto a su posición en la escala de distancia/inmediatez comunicativa. Como se ha explicado previamente, “mais enfin”, está en cierta medida pragmaticalizado y privado de valor de su gramatical (temporal), y se encuentra, por lo tanto, más próximo a la inmediatez comunicativa en la escala. Por otro lado, aunque “pero” se emplea tan a menudo en el lenguaje oral español como en el escrito, no se trata de un marcador pragmático como tal, sino de un conector que mantiene su sentido gramatical completo, por lo que en este caso suma un nivel de distancia comunicativa a la situación que no existe en el original. Una posible compensación para mantener el nivel de inmediatez del original podría haber consistido, como se ha propuesto en otros ejemplos, en colocar un marcador discursivo frente a “pero”. Optar, por ejemplo, por: “bueno, pero, ¿alguien te cuidará?” crea una intervención que, además de reflejar un mayor grado de oralidad, replica esa doble función de concesión (“bueno”) y cuestionamiento (“pero”).

En el siguiente ejemplo que se analiza, las intenciones detrás del uso de “enfin” son más difusas: el marcador se comporta más bien como una partícula prosódica. En esta situación Momo, harto del pesimismo de Madame Rosa, hace un comentario vulgar sobre su madre y esta lo reprime:

—Momo ! Ce n'est pas la sclérose cérébrale ? Ça ne pardonne pas.

—Vous en connaissez beaucoup, des trucs qui pardonnent, Madame Rosa ? Vous me faites chier. Vous me faites chier tous, sur la tombe de ma mère !

—Ne dis pas des choses comme ça, ta pauvre mère est...enfin, elle est peut-être vivante.

La vie devant soi, p. 169

Aquí, Madame Rosa interrumpe su intervención porque duda de la veracidad de lo que va a decir a continuación, es decir, no sabe con certeza si la madre de Momo está viva o no, y decide rectificar la afirmación inicial “ta pauvre mère est...”, para introducir el adverbio de probabilidad “peut-être” y suavizar la firmeza del mensaje. Este elemento de duda se traduce al español con el marcador “bueno” que, para Zorraquino y Portolés (1999) y otros estudiosos de esta partícula (Martínez, 2014), constituye uno de los más polivalentes en español:

—¡Momo! ¿No será esclerosis cerebral? Eso no perdona.

—¿Sabe usted de muchas cosas que perdonen, señora Rosa? ¡Me cago en la tumba de mi madre!

—No digas eso. Tu pobre madre....Bueno, quizá esté viva.

La vida ante sí, p. 124

En este caso Ana María de la Fuente mantiene la estructura sintáctica del original, aunque simplificando algunas proposiciones. La polivalencia del marcador “bueno” resulta conveniente para esta situación comunicativa en concreto, en la que denota una pausa en el discurso, una señal prosódica que está entre la síntesis y la oposición.

5.6 La traducción del marcador “déjà” en *La vie devant soi*

Por último, se analizará la traducción de un marcador que no suele figurar entre los ejemplos típicos de marcadores discursivos en la literatura académica y que, sin embargo, tiene un importante valor codificador en el francés oral contemporáneo. Gerda Haßler (2016) defiende en su estudio para el Congreso Mundial de Lingüística Francesa que el adverbio “déjà” ha experimentado un proceso de “pragmaticalización paralela”.

Este concepto se refiere a la pérdida de su sentido gramatical original como adverbio de tiempo (equiparable a “ya” en español) y a su consecuente pragmaticalización debido a su uso oral, que da lugar a dos nuevos sentidos: 1) escalar y 2) interactivo. Los ejemplos que se presentan en este apartado responden al segundo sentido pragmático, el interactivo.

Tabla 6: Frecuencia, traducción y clasificación de “déjà” en la novela

Marcador discursivo en L.O.	Traducción en L. M.	Tipo de marcador y función
déjà (p. 188)	ϑ (p. 138)	interacción – cesión de palabra
	ϑ (p. 139)	interacción – cesión de palabra

Fuente: elaboración propia

El “déjà” interactivo es un marcador que denota una elevada inmediatez comunicativa pero que, sin embargo, es de registro neutro: lo emplean hablantes de distintas variedades diastráticas y en multitud de situaciones comunicativas, ya sean formales o informales. Los dos casos de “déjà” interactivo aparecen en la novela como parte de la conversación entre Madame Rosa y Kadir Yoûssef cuando este llama a su puerta para ver a su hijo. Como hemos dicho en apartados anteriores, se trata de una situación comunicativa especialmente cargada de marcadores discursivos ya que gran parte de la comunicación entre los interlocutores tiene lugar de forma no verbal. Puesto que Madame Rosa pretende aparentar cortesía y, a la vez, ganar tiempo, hace preguntas a su interlocutor cuya respuesta ya conoce.

—Je vous ai confié mon fils il y a onze ans, Madame, dit le mec. Je n’ai pu pas vous faire signe de vie plus tôt parce que j’étais enrhumé à l’hôpital. [...] On m’a laissé sortir ce matin, j’ai retrouvé le reçu et je suis venu. Je m’appelle Kadir Yoûssef, et je viens voir mon fils Mohammed. Je veux lui dire bonjour.

Madame Rosa avait toute sa tête à elle ce jour-là, et c’est ce qui nous a sauvés. [...] Elle a mis ses lunettes, ce qui lui allait toujours mieux que rien, et elle a regardé le reçu.

—Comment déjà, vous dites ?

Le mec a failli pleurer.

—Madame, je suis un homme malade.

El uso de “*déjà*” en la intervención de Madame Rosa (“*comment déjà, vous dites ?*”) tiene una función interactiva de cesión de palabra: se trata de una petición dirigida a su interlocutor para que repita o explique de otro modo lo último que ha dicho. No existe una construcción así en español con el equivalente gramatical “*ya*”; en nuestra lengua esta petición al interlocutor se suele hacer mediante una pregunta directa (“¿qué ha dicho?”) o el uso del pretérito imperfecto (“¿decía?”). Ana María de la Fuente omite el marcador y recurre a la primera estrategia, la pregunta directa:

—Hace once años le confíe a mi hijo, señora.[...] No he podido dar señales de vida hasta ahora porque estaba en el hospital. [...] Me han soltado esta mañana, he ido a buscar el recibo y he venido. Me llamo Kadir Yoûssef y quiero ver a mi hijo Mohammed.

Aquel día la señora Rosa tenía la cabeza en su sitio y eso nos salvó. [...] Se colocó las gafas, lo cual le iba siempre mejor que nada y miró el recibo.

—¿Cómo dice?

El tipo por poco se echa a llorar.

—Señora, soy un hombre enfermo.

La vida ante sí, p. 138

Ante esta omisión inevitable del marcador “*déjà*”, la traducción mantiene la función pragmática del original mediante la solución más idiomática posible: “¿cómo dice?”. En nuestro siguiente ejemplo, que se da en la misma conversación, se produce algo similar, aunque la traductora opta por una combinación de las dos estrategias: pregunta directa (en presente) y pretérito imperfecto. Una vez Yoûssef ha repetido su alegato, tanto Madame Rosa como Momo se dan cuenta de que Momo es, efectivamente, el hijo que busca el hombre. Ante esto, Madame Rosa le hace otra pregunta en un intento por ganar tiempo:

—Et votre fils s’appelait comment, déjà?

—Mohammed.

La vie devant soi, p. 188

Como veremos a continuación, Ana María de la Fuente de nuevo recurre a la omisión del marcador. Aunque una traducción válida podría limitarse a traducir el original de

forma literal sin el marcador (“y ¿cómo se llamaba su hijo?”), la traductora hace una pequeña modulación y añade el verbo “decir”:

—¿Y cómo dice que se llamaba su hijo?

—Mohammed

La vida ante sí, p. 139

Esto permite crear un paralelismo entre las dos intervenciones (“¿cómo dice?” / “¿y cómo dice que se llamaba su hijo?”) que refleja con éxito la repetición que existe en el original (“comment, déjà, vous dites?” / “et votre fils ils s’appelaient comment, déjà?”), que forma una frase con un alto grado de inmediatez comunicativa, por lo que se lee realmente como un mensaje oral. Se trata de un efecto importante a la hora de mantener las intenciones literarias del autor, ya que la repetición y falsa inocencia de Madame Rosa suman al absurdo pretendido en esta situación.

6) Conclusiones y propuestas

Una de las primeras conclusiones que el presente estudio permite extraer es la constatación de que algunos marcadores discursivos, tanto en español como en francés, trascienden las clasificaciones típicas, como la de Vincent o la de Zorraquino y Portolés, para adoptar distintas funciones según la intención del hablante o la situación comunicativa en que se encuentra. En los marcadores de *La vie devant soi* que se han analizado, este es el caso de “enfín” y de “eh bien”, que funcionan como estructuradores en unas ocasiones y prosódicos en otras. Así, cabe señalar también que estas variaciones tienen una repercusión en la traducción de los marcadores al español en el caso de “enfín”, aunque no en el de “eh bien”. Esto puede deberse al hecho de que “eh bien” es un marcador muy versátil que se encuentra más próximo al polo de inmediatez comunicativa que “enfín”, por lo que permite un mayor abanico de equivalencias. Los marcadores “et puis” y “vous pensez”, en cambio, presentan un mayor grado de homogeneidad en sus traducciones, debido a la univocidad de su sentido. Estas averiguaciones han permitido establecer la siguiente conclusión: cuanto más próximo se encuentra el marcador al polo de inmediatez comunicativa, más equívoco es su sentido y más traducciones permite (un ejemplo extremo de esto es el de las interjecciones);

cuanto más “escrito” es el marcador (más próximo a la distancia comunicativa) mayor es su univocidad.

Ha resultado impactante comprobar cómo el marcador “alors”, pese a desempeñar una misma función (estructuradora) en todas las situaciones comunicativas en las que aparece, produce la mayor diversidad de traducciones en castellano, con dos casos de omisión. Aunque es cierto que todas esas traducciones constituyen conectores de causalidad (“por eso”, “así que”, “entonces”), esta variedad podría implicar que el equivalente gramatical de “alors”, “entonces”, no está tan acuñado en la oralidad española como lo está “alors” en la francesa.

“Déjà”, por otro lado, constituye, por la inexistencia de marcadores equivalentes en lengua meta, el único marcador de los estudiados en este trabajo que se omite en español en el 100 % de las veces que aparece en la novela. Esta imposibilidad de traducirlo se compensa, sin embargo, mediante el uso de tiempos verbales o incluso proposiciones enteras que recrean la función del original, al igual que sucede con algunas omisiones de “alors”.

En cuanto a los marcadores traducidos, podemos establecer que “bueno” es el más polivalente de los marcadores en español que hemos estudiado, ya que la traductora lo emplea con éxito como equivalencia para distintos marcadores en francés (“eh bien” y “enfin”), mientras que no se da ningún otro caso de este fenómeno entre los otros marcadores.

Se han obtenido, también, resultados adicionales que, pese a no corresponder con los objetivos iniciales del proyecto, resultan de igual modo iluminadores a la hora de entender la traducción de la oralidad diferida. Se ha observado, por ejemplo, que la versión francesa contiene un cantidad mucho mayor de marcadores compuestos por dos palabras (“mais enfin”, “mais alors”, “et puis”) que la española. A menudo esta característica ha sido un factor determinante en la traducción. Además, se ha observado que, en ocasiones, la traducción de los marcadores discursivos ha traído consigo cambios que van más allá del plano léxico (la eliminación o introducción de signos de puntuación, la reestructuración sintáctica, entre otros) se empleaban a modo de compensación o de domesticación. Podemos comprobar, por otro lado, que en muchos casos (“déjà”, “et puis”, “eh bien”) las apariciones de un mismo marcador se concentran en una sola situación comunicativa o escena en la novela, e incluso parecen “contagiarse” de un interlocutor a otro (p. 117). Aunque las dimensiones de este trabajo no lo permiten, podría ser interesante explorar este fenómeno y compararlo con los

diálogos de otras novelas, en otros idiomas. Del mismo modo, en futuras investigaciones en las que se pueda tratar este tema en mayor profundidad, podría ser interesante estudiar también las estrategias traslativas de la traductora desde la taxonomía establecida por Vinay y Dalbernet (1958).

En definitiva, las estrategias de traducción de Ana María de la Fuente responden a una búsqueda de la equivalencia funcional (y no gramatical) de los marcadores en su contexto. Los marcadores discursivos son elementos codificados del lenguaje que solo pueden transmitir su mensaje correctamente cuando tanto emisor como receptor saben descodificarlos de la misma forma, es decir, tienen una misma noción de su significado. El hecho de que haya muy pocos casos de omisión (siempre compensados) confirma que son componentes imprescindibles del discurso, sin los que se perdería una parte importante de la intención del emisor y del tono general de las interacciones.

Debemos señalar que, en muchos casos (“alors”/ “entonces”; “bon”/ “bueno”; “allons”/ “vamos”) sí se producen equivalencias gramaticales exactas que recrean con éxito la intención pragmática y literaria del original. Esto es así probablemente porque, al ser ambas lenguas románicas, el francés y el español tienen características histórico-idiomáticas similares. Sería interesante estudiar, por ejemplo, la transposición de los marcadores discursivos de una novela escrita en una lengua románica a una lengua asiática o cualquier combinación de lenguas en las que las características histórico-idiomáticas sean muy distintas entre sí. Un análisis de este tipo permitiría establecer, además, si los marcadores discursivos son una característica universal de la oralidad en todos los idiomas y cuáles son las diferencias en su uso o naturaleza.

Aunque en el momento de redactar los objetivos del trabajo se consideraron las variedades diastráticas y diafásicas de los hablantes como factores que serían determinantes en la traducción de los marcadores, el posterior análisis reveló que, al menos en el caso concreto de esta novela, no son tan relevantes para entender estos procesos. Lo mismo sucedió, aunque en menor medida, con los parámetros de campo y tenor. Por último, cabe concluir que, aunque la traducción de Ana María de la Fuente (revisada por Xisca Mas) tiene equivalencias brillantes y no se altera el contenido de la obra de forma sustancial, la omisión de algunos vulgarismos, repeticiones y torpezas estilísticas intencionadas mina la autenticidad de la voz infantil del narrador, por lo que quizá sería conveniente realizar una nueva revisión.

7) Bibliografía

- AJA, J. L. (2013). *Los Racconti Romani de Alberto Moravia y el tratamiento del discurso oral en las traducciones españolas y francesas* (Tesis doctoral, Universidad Pontificia Comillas).
- ANISSIMOV, M. (2006). *Romain Gary, le caméléon*. París: Gallimard.
- AMSELLEM, G. (2008). *Romain Gary: les métamorphoses de l'identité*. París: L'Harmattan.
- BEECHING, K. (2007). La co-variation des marqueurs discursifs bon, c'est-à-dire, enfin, hein, quand même, quoi et si vous voulez: une question d'identité?. En: *Langue française*, (vol 2), pp. 78-93.
- CADERA, S. M. (2012). Translating fictive dialogue in novels. En Brumme, J. y Espunya, A. (eds.) *The Translation of Fictive Dialogue. Approaches to Translation Studies*, vol 35. Amsterdam: Editions Rodopi B. V, pp. 35-43.
- COMBETTES, B. (2016). La disparition d'un marqueur discursif: Le cas de n'est-ce pas. *Journal of French Language Studies*, 26(1), pp.13-28.
- CUNILLERA, M. (2010) Marcas de oralidad y sentido: las repeticiones en *La vie devant soi* y sus traducciones al español, catalán e inglés. En Cunillera, M., & Resinger, H. (eds.) *Implicación emocional y oralidad en la traducción literaria* (Vol. 36). Frank & Timme GmbH.
- DOMÍNGUEZ, C. Y ÁLVAREZ, A. (2005). Marcadores en interacción: un estudio de marcadores en el español hablado en Mérida. *Revista Virtual de Estudos da Linguagem* (vol. 3), pp. 1-13.
- DOSTIE, G. (2014). Les associations de marqueurs discursifs—De la cooccurrence libre à la collocation. *Linguistik online*, (vol. 5).
- DOSTIE, G. (2004). Considérations sur la forme et le sens. Pis en français québécois. Une simple variante de puis? Un simple remplaçant de et?. En *Journal of French Language Studies*, 14(2), pp. 113-128.
- GARY, R. (Émile Ajar) (1975). *La vie devant soi*. París: Mercure de France.
- GARY, R. (Émile Ajar)(1976). *La vida ante sí*. Traducción de Ana María de al Fuente, revisada por Xisca Mas. Barcelona: De Bolsillo.
- GARY, R. (1980). *La Promesse de l'aube* (1960). París: Gallimard.
- GARY, R. (1981) *Vie et mort d'Emile Ajar*. París: Gallimard.
- GARY, R. (1974). *Les têtes de Stéphanie*. París: Gallimard.

- GARY, R., HANGOUËT, J. F., AUDI, P. Y DAUZAT, P. E. (2005) Entretien avec Caroline Monney. *L'affaire homme*. París: Gallimard, pp.29-40.
- GONZÁLEZ, M. (2004): Pragmatic Markers in Oral Narrative. The case of English and Catalan. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, pp. 424-428.
- GREGORY, M., & CARROLL, S. (1978). *Language and situation: Language varieties and their social contexts*. Routledge.
- GUEVARA, G. (2015). Funciones del marcador discursivo “pues”: en un corpus oral. En *Revista multidisciplinaria Dialógica*. (Vol, 12, n.º 1), pp. 295-322.
- HALLIDAY, M. A. K. (1978). *Language as a Social Semiotic: the social interpretation of language and meaning*. London: Edward Arnold.
- HANSEN, M. (2005). From prepositional phrase to hesitation marker. The semantic and pragmatic evolution of “enfin”. En *Journal of Historical Pragmatics*. (vol. 6.), pp. 37-65
- HABLER, G. (2016). Pragmaticalisation parallèle des marqueurs discursifs: le cas de “déjà”. En: *Congrès Mondial de Linguistique Française CMLF 2016*. Obtenido de: SHS Web of Conferences 27 (https://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/pdf/2016/05/shsconf_cmlf2016_04003.pdf). [Consultado por última vez el 5 de junio de 2018]
- HOUSE, J. (1977). *A model for translation quality assessment*(Vol. 88). John Benjamins Pub Co.
- HWANG, Y. (1993). “Eh bien”, “alors”, “enfin” et “disons” en français parlé contemporain. En *L'Information Grammaticale* (n.º 57), pp. 46-48.
- KOCH, P. Y OESTERREICHER, W. (2007). *Lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano* (Vol. 448). Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica.
- LAFOND, H. (1991). *L'univers romanesque d'Émile Ajar ou le refus de la norme*. Montreal: McGill University Press.
- LAKOFF, R. (1982). Some of my Favourite Writers are Literate: the Mingling of Oral and Literate Strategies in Written Communication. En Tannen, D. (ed) *Spoken and Written Language. Exploring Orality and Literacy*. Nueva York: Ablex Publishing Coporation, pp. 239-260.
- LAKS, B. (1983). Langage et pratiques sociales [Étude sociolinguistique d'un groupe d'adolescents]. En *Actes de la recherche en sciences sociales*. (Vol. 46: *L'usage de la parole*), pp. 73-97
- LÓPEZ VÁZQUEZ, L., & DOVAL, H. O. (2009). El español académico: el marcador discursivo bueno y sus aplicaciones en la enseñanza de ELE. En *El español en contextos específicos: enseñanza e investigación—XX Congreso Internacional*

de la Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera (ASELE). Comillas: Fundación Comillas/ASELE (Vol. 2), pp. 669-682.

MARTÍNEZ, D. (2014) Análisis pragmaprosódico del marcador discursivo “bueno”. En *Verba* (Vol. 43), pp. 77-106

ORTEGA, A. (2016). Prólogo. En Gary, R. (Émile Ajar) *La vida ante sí* (pp. 9 – 15). Barcelona: De Bolsillo.

RODRIGUEZ, M. A. (2015) Fraseología discursiva y expresividad en el francés contemporáneo. En Conde, G. et al (Eds.) *Enfoques actuales para la traducción fraseológica y paremiológica: ámbitos, recursos y modalidades*. Monografías Instituto Cervantes (vol. 6), pp. 9-22.

ROULET, E. (Ed.). (1985). *L'articulation du discours en français contemporain* (Vol. 11). Herbert Lang Et Compagnie AG, Buchhandlung, Antiquariat.

SANZ, B. (1995). La negación en español. En: *Actas VI del Instituto Cervantes*, pp. 379-384.

SOMOLINOS, A. (2003). Un marcador discursivo del francés hablado: “écoute” o la voz de la razón. En: *Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses* (n.º 71-83), pp. 71-83.

SERRA, C. (2008). Les virgules et les particules discursives: une méthode de transposition de l'oral à l'écrit. Montreal: Université de Québec.

VINAY, J. P., & DARBELNET, J. (1958). *Stylistique comparée de l'anglais et du français*. Paris: Didier.

VINCENT, D. (1993). *Les ponctuels de la langue et autres mots du discours*. Québec: Nuit Blanche.

ZORRAQUINO, M. (1999). M. ^aA. y Portolés, J.(1999): Los marcadores del discurso. En Bosque, I. y Demonte, V. (eds), *Gramática descriptiva de la lengua española*, pp. 4051-4213.

8. Anexo 1: Visión global de las tendencias traslásticas en la traducción al español de los marcadores discursivos de *La vie devant soi*

Marcador en L.O. (frecuencia)	Traducción más utilizada en L. M. (frecuencia)
“alors” (8)	“entonces” (3)
“bon” / “ah bon” (6)	“bueno” (4)
“eh bien” / “hé bien” (6)	“pues” (3)
“allons” / “allez” (4)	“vamos” (1); “bueno”(1); “anda” (1); \emptyset (1)
“enfin” / “mais enfin” (4)	“bueno” (2); “pero” (2)
“écoute” / “écoutez” (4)	“mira” (3)
“et puis” (3)	“además” (2)
“ben” (2)	“pues” (2)
“oh” (2)	“oh” (1) ; \emptyset (1)
“vous pensez” (2)	“imagínese” (1); “figúrense (1)
“ah” (2)	“ah” (2)
“déjà” (2)	\emptyset (2)
“dites” (1)	“oiga” (1)
“remarquez” (1)	“aunque” (1)