



Università  
Ca'Foscari  
Venezia

Corso di Laurea Magistrale  
in  
Interpretariato e  
traduzione editoriale,  
settoriale  
ordinamento ex D.M.  
270/2004

Tesi di Laurea

## **Marcadores discursivos y lenguaje coloquial:**

**Análisis contrastivo español-italiano de la  
versión subtitulada de la serie “Valeria”**

**Relatore**

Ch. Prof. Giuseppe Trovato

**Laureanda**

Laura Ravaglia  
Matricola 885290

**Anno Accademico**

2021 / 2022



# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	pág.5
<b>1. MARCO TEÓRICO:</b>	pág.7
<b>LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL Y LA SUBTITULACIÓN</b>	
1.1 Breve introducción a la traducción	pág.7
1.2 Clasificación de la traducción	pág.8
1.3 La traducción audiovisual	pág.9
1.3.1 <i>Breve historia de la TAV</i>	pág.9
1.3.2 <i>Hacia una definición de traducción audiovisual</i>	pág.10
1.3.3 <i>Modalidades de traducción audiovisual</i>	pág.11
1.4 La subtitulación (o subtítulo)	pág.12
1.4.1 <i>Definición</i>	pág.12
1.4.2 <i>Retos de la subtitulación</i>	pág.13
1.4.3 <i>Tipologías de subtitulación</i>	pág.15
1.5 El registro coloquial	pág.16
1.5.1 <i>El lenguaje juvenil y el lenguaje coloquial</i>	pág.16
1.5.2 <i>Hacia un estudio de español coloquial</i>	pág.17
1.5.3 <i>Confusión terminológica</i>	pág.17
1.5.4 <i>Rasgos principales del español coloquial</i>	pág.19
1.5.5 <i>Desafíos del registro coloquial</i>	pág.20
<b>2. OBJETO DE ESTUDIO:</b>	pág.23
<b>LOS MARCADORES DISCURSIVOS (MD)</b>	
2.1 Origen de los marcadores discursivos	pág.23
2.2 Hacia una definición de marcador discursivo	pág.24
2.2.1 <i>El problema terminológico</i>	pág.24
2.2.2 <i>¿Conector o marcador?: definiciones académicas</i>	pág.25
2.2.3 <i>Los marcadores discursivos: ¿una clase gramatical?</i>	pág.26
2.3 Clasificación desde una perspectiva funcional	pág.28
2.3.1 <i>Una visión global: las macrofunciones</i>	pág.28
2.3.2 <i>Una visión detallada: los microgrupos</i>	pág.31
2.3.2.1 <i>Los estructuradores de la información</i>	pág.31
2.3.2.2 <i>Los conectores</i>	pág.34
2.3.2.3 <i>Los reformuladores</i>	pág.38

2.3.2.4 <i>Los operadores argumentativos</i>	pág.40
2.3.2.5 <i>Los marcadores conversacionales (o de control de contacto)</i>	pág.41
<b>3. CORPUS DE REFERENCIA:</b>	pág.50
<b>ANÁLISIS DE LA VERSIÓN SUBTITULADA DE LA SERIE “VALERIA”</b>	
3.1 Selección del corpus	pág.50
3.2 Sinopsis y personajes principales	pág.50
3.3 Metodología de análisis	pág.51
3.4 Análisis cuantitativo	pág.51
3.5 Análisis cualitativo	pág.54
3.5.1 <i>Claro y por lo visto</i>	pág.54
3.5.2 <i>Bueno, bien y vale</i>	pág.58
3.5.3 <i>Hombre, tío/a, mira y oye</i>	pág.72
3.5.4 <i>Ya y eh</i>	pág.77
3.5.5 <i>Además, aparte y es más</i>	pág.81
3.5.6 <i>Pues y entonces</i>	pág.82
3.5.7 <i>Eso sí</i>	pág.83
3.5.8 <i>O sea</i>	pág.85
3.5.9 <i>Más bien</i>	pág.86
3.5.10 <i>En todo caso</i>	pág.87
3.5.11 <i>En fin y total</i>	pág.88
3.5.12 <i>Pues (bien)</i>	pág.89
3.5.13 <i>En primer lugar, primero, finalmente y luego</i>	pág.91
3.5.14 <i>Por cierto</i>	pág.92
3.6 Observaciones generales	pág.94
<b>CONCLUSIÓN</b>	pág.96
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	pág.97
<b>WEBGRAFÍA</b>	pág.99

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de fin de máster se propone llevar a cabo un análisis contrastivo del par lingüístico español-italiano en la traducción de los marcadores discursivos presentes en diálogos fílmicos de carácter coloquial y, concretamente, en el guion original y subtulado de la primera temporada de la serie televisiva original de la plataforma Netflix “*Valeria*”.

En detalle, el primer capítulo ofrece una visión global del marco teórico de la investigación, es decir, la traducción audiovisual y la subtitulación. Se empieza introduciendo la traducción en general, destacando algunas de las nociones más relevantes en torno al ámbito y trazando una línea temporal a partir de la Antigüedad hasta el siglo XX, época de auge traductológico. Se procede con la catalogación de la traducción ofrecida por Amparo Hurtado Albir y, al hilo de los cuatro criterios propuestos, se señalan unas modalidades dentro de las cuales sobresale la traducción audiovisual. Igualmente, dedicamos una primera parte a la exposición general del susodicho campo, centrándonos en su historia y definición, para después tratar de manera específica la subtitulación, con sus características técnicas, formales y laborales, dadas las dificultades que inevitablemente conlleva a la hora de trabajar. Además, se ha decidido centrar el último apartado en el registro coloquial, focalizando la atención en los rasgos principales que lo definen y en los retos que plantea.

El segundo capítulo presenta el objeto de estudio, es decir, la teoría alrededor de los marcadores discursivos (MD). El primer paso ha sido investigar sobre su origen y su acepción, puesto que hoy en día, a este respecto, no hay consenso entre los estudiosos. Una vez abordada la cuestión desde diferentes enfoques teóricos y metodológicos, se ha procedido clasificando los MD a nivel funcional, presentando una visión primero global, y luego detallada, de los macro y micro grupos de estas unidades lingüísticas según la catalogación y los ejemplos ofrecidos por Martín Zorraquino y Portolés (1999).

En el tercer y último capítulo, se procede con el análisis contrastivo del corpus de referencia, del cual se ofrece una presentación general, incluyendo las informaciones más importantes de la serie televisiva que sirvan de *background* (saga literaria en la que se basa, adaptación y estreno de la serie, sinopsis de la historia). Se pasa, en un segundo momento, a la explicación de la metodología empleada para el análisis. Al hilo del objetivo del presente trabajo, es decir, comparar la versión original española de la serie televisiva con su versión subtitulada italiana, focalizando la atención sobre la utilización de los marcadores discursivos en el lenguaje coloquial y en este caso, madrileño, el primer paso ha sido efectuar la transcripción de los dos guiones para después extraer unos fragmentos localizados en los que aparecieran los MD y crear una base de datos que fuera útil para manejar el material. Se han agrupado los fragmentos discursivos en fichas contenientes el número del episodio (E) seguido por el *time code* de cada enunciado (que designa el inicio y el cierre de la línea pronunciada por el actor) para una mejor localización dentro del producto audiovisual, la transcripción de la versión original precedida por el nombre del emisor del enunciado y la transcripción de la versión subtitulada. En primer lugar, se ha procedido con un análisis de tipo cuantitativo (señalando el número de marcadores que figuran en los diálogos originales), para después proceder con un análisis cualitativo (agrupándolos según las diferentes macro y micro categorías), intentando identificar las

técnicas empleadas por el traductor para trasladar el mensaje a la lengua meta. El capítulo termina con unas observaciones generales deducidas de la comparación de los dos idiomas, que conducen a las conclusiones del presente trabajo.

*El asunto de la traducción, a poco que lo persigamos,  
nos lleva hasta los arcanos más recónditos  
del maravilloso fenómeno que es el habla.*  
J. Ortega y Gasset (1937)

## 1. MARCO TEÓRICO:

### LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL Y LA SUBTITULACIÓN

#### 1.1 Breve introducción a la traducción

La palabra *traducción* conlleva consigo una multitud de definiciones que intentan encerrar el significado de un mundo que va más allá del mero estudio de los idiomas. En la Real Academia Española se señala el término, proveniente del latín *traductio, -ōnis* (es decir “acción de pasar de un punto a otro” o “traslado”), como “obra del traductor” e “interpretación que se da a un texto”. Una definición similar es la que ofrece Amparo Hurtado Albir, que habla de “una habilidad, un *saber hacer* que consiste en saber recorrer el proceso traductor, sabiendo resolver los problemas de traducción que se plantean en cada caso”<sup>1</sup>; además la autora define dicha habilidad como un complicado acto de comunicación, que se produce entre dos espacios, el de partida y el de llegada, lo que sobrelleva inevitablemente la intervención de diferentes variables, tales como la cultural y la lingüística entre otras<sup>2</sup>.

Según el lingüista estadounidense Eugene Nida:

El lenguaje consiste en algo más que significados de signos y combinaciones de signos; es esencialmente un código dinámico. [...] Así pues, tenemos que analizar la transmisión de un mensaje dentro de una dimensión dinámica. Este análisis es especialmente relevante a la hora de traducir, dado que la producción de mensajes equivalentes es un proceso que no consiste únicamente en sumar las partes de una frase, sino también en reproducir todo el carácter dinámico de la comunicación.<sup>3</sup>

Por consiguiente, la traducción como acto comunicativo se desarrolla en un marco social en el que se ve afectada por los elementos típicos de la comunicación<sup>4</sup>.

Casi toda reflexión de la traducción gira alrededor de la traducción escrita y empieza en el periodo de la Antigüedad por mano de los grandes filósofos romanos Cicerón y Horacio, quien definen el *interpretes* (traductor) como aquella persona que trabaja de forma literal o *word-for-word* (...), haciendo así una distinción de las que se consideran operaciones más libres; a este respecto, San Jerónimo propone el concepto de “sentido” dando lugar a “la traducción libre” o *sense-for-sense*<sup>5</sup>. En particular, el Renacimiento ha sido espectador de una transformación del

---

<sup>1</sup> Hurtado Albir, A. (2001) *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, Madrid: Cátedra, p.25.

<sup>2</sup> Hurtado Albir, A. (2001) *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, Madrid: Cátedra, p.507.

<sup>3</sup> Nida, E. A. (1964) *Towards a Science of Translating with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*, Leiden: Brill, p.120.

<sup>4</sup> Hurtado Albir, A. (2001) *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, Madrid: Cátedra, p.507.

<sup>5</sup> Talaván, N., Ávila Cabrera, J., Costal Criado, T. (2016) *Traducción y Accesibilidad Audiovisual*, Barcelona: Editorial UOC, p.27.

modo traductor llevada a cabo por los defensores y detractores del literalismo en los textos religiosos. La cuestión principal de los siglos XVII y XVIII sobre el *modus operandi* del traductor se centra en la “fidelidad al original”; a tal efecto, se ha reclamado una mayor precisión en el proceso traductor que ha llevado a la creación de una serie de reglas para la traducción. El primer gran hito para la traducción se halla en el siglo XX, “la era de la traducción”, en la que surgen nuevas modalidades de traducción (la audiovisual entre otras). Además, en esta época crece la necesidad de un análisis del hecho traductor no solo teórico sino también descriptivo y explicativo; por lo tanto, nace una nueva disciplina, la Traductología, cuyo objetivo es “*saber sobre la práctica traductora*”<sup>6</sup>.

## 1.2 Clasificación de la traducción

Como hemos expuesto, el auge de la traducción del XX da pie a nuevas variedades de traducción, lo que despierta la curiosidad de los traductólogos. Al respecto, Hurtado Albir realiza una catalogación a gran escala incluyendo: *métodos de traducción*, según el método empleado (ej. literal o libre entre otros); *clases de traducción*, en base a la naturaleza del traductor (según la finalidad de la acción de trasladar ej. traducción pedagógica); *tipos de traducción*, según el ámbito profesional (ej. científico, jurídico, económico etc.); *modalidades de traducción*, en base al modo traductor (el texto puede ser traslado de diferentes maneras ej. por escrito, a la vista, doblado etc.). Entre estas últimas, aparecen unas variedades específicas de la traducción audiovisual, objeto de estudio del presente trabajo (ej. doblaje, subtitulación, voces superpuestas etc.).

Tabla 1. Clasificación de la traducción (Hurtado Albir, 2018 p.94)

Métodos de traducción (en base al método traductor utilizado)	Traducción comunicativa Traducción literal Traducción libre Traducción filológica
Clases de traducción (en base a la naturaleza del traductor)	Traducción natural Traducción profesional Aprendizaje de la traducción profesional Traducción pedagógica Traducción explicativa Traducción directa Traducción inversa
Tipos de traducción (en base al ámbito profesional)	Traducción técnica Traducción jurídica Traducción económica

<sup>6</sup> Hurtado Albir, A. (2001) *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, Madrid: Cátedra, p.25.



	Traducción administrativa Traducción religiosa Traducción literaria Traducción publicitaria Traducción periodística Interpretación de conferencias, social, de tribunales.
Modalidades de traducción (en base al modo traductor)	Traducción escrita Traducción a la vista Interpretación simultánea Interpretación consecutiva Interpretación de enlace Susurrado Doblaje Voces superpuestas Subtitulación Traducción de programas informáticos Traducción de productos informáticos multimedia Traducción de canciones Supratitulación musical Traducción icono-gráfica

### 1.3 La traducción audiovisual

#### 1.3.1 Breve historia de la TAV

A lo largo de las últimas décadas, la traducción audiovisual o TAV, se ha convertido en un interesante objeto de investigación por su complejidad estructural y por la peculiaridad de sus textos, que permiten analizar fenómenos lingüísticos típicos de la oralidad desde un punto de vista escrito. Su historia remota a finales del siglo XX (1895) con la aparición del intertítulo, “un texto corto, generalmente no más de dos líneas, de narración o diálogos los cuales estaban impresos en blanco sobre negro”<sup>7</sup>, utilizado en las primeras películas mudas. Los intertítulos se podían traducir a los idiomas de los países consumidores de dos formas, es decir, cortando e intercambiando los originales por unos traducidos o se vendía la película original sin traducción para que un actor pudiese leer e interpretarla más tarde. Sin embargo, los intertítulos desaparecieron con el nacimiento del cine sonoro, lo que resultó ser un verdadero reto por la barrera lingüística y cultural que había entre los diferentes países. Por tanto, surgieron nuevas necesidades a la hora de adaptar los productos audiovisuales a las culturas consumidoras y, tras un período de gran experimentación, la subtitulación y el doblaje se impusieron como las

<sup>7</sup> Izard Martínez, N. (2001), Duro, M. (coord.). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Madrid: Cátedra, p. 190.

técnicas preferidas por los países consumidores del cine estadounidense. La ponderación entre estas dos técnicas se decantó en función de las preferencias y de las circunstancias económicas y culturales de cada país; por ejemplo, en Europa, países como España, Italia o Alemania prefirieron el doblaje mientras que países más pequeños como Portugal, Holanda o Grecia, optaron por la subtitulación.

### **1.3.2 Hacia una definición de traducción audiovisual**

Llama la atención la abundancia de denominaciones en la nomenclatura de dicho campo, relativamente nuevo, que han sido propuestas por diferentes autores a lo largo de los últimos años. Frederic Chaume señala que además de la acepción más aceptada en España, es decir, *traducción audiovisual* (considerada acertada por su alusión a la confluencia de canal acústico y visual), enumera otras denominaciones para referirse a este ámbito, como *film dubbing* (Fodor, 1975), *constrained translation* (Titford, 1982), *film translation* (Snell-Hornby, 1988), *film and TV translation* (Goris, 1993), *screen translation* (Mason, 1989), *media translation* (Eguíluz et al, 1994), *comunicación cinematográfica* (Lecuona, 1994), *traducción cinematográfica* (Hurtado, 1994-95), *traducción fílmica* (Díaz Cintas, 1997), *multimedia translation* (Mateo, 1997), e incluso los conocidos (y parciales) *doblaje* y *subtitulación*. A este respecto, cabe puntualizar la explicación de Roberto Mayoral de como la incorporación al mercado de productos televisivos, productos de vídeo y productos informáticos, justifica la modificación del término *traducción cinematográfica* hacia el concepto de “*traducción audiovisual o para la pantalla*”<sup>8</sup>. El autor explica que “cuando hablemos de traducción audiovisual hay que hablar de lo que es específico de este tipo de traducción”<sup>9</sup> y expone cuatro peculiaridades de tal ámbito:

1. La comunicación se realiza por dos canales (el auditivo y el visual) y diferentes tipos de señales (imagen en movimiento o fija, narración, texto, diálogo, música y ruido), lo que requiere una labor de ajuste y sincronización.
2. La traducción es realizada por el traductor y una serie de protagonistas secundarios, es decir, actores, ajustadores, directores de doblaje y subtitulación, etc.
3. En ocasiones, según las circunstancias, el espectador recibe el producto audiovisual en dos o más idiomas distintos simultáneamente, bien por los mismos canales o por canales diferentes.
4. La traducción audiovisual cuenta con unas convenciones propias entre el producto audiovisual y el espectador que, si asumidas (aunque sea inconscientemente), hace si que un producto se pueda considerar original en mayor o menor medida.

Rosa Agost se acerca a esta concepción de traducción audiovisual, definiéndola como “una traducción especializada que se ocupa de textos destinados al sector del cine, la televisión, el vídeo y los productos multimedia”<sup>10</sup> y añade que es un tipo de traducción que requiere unos

---

<sup>8</sup> Mayoral Asensio, R. (2002), *Nuevas perspectivas para la traducción audiovisual*, Sendebarr 13, p.126.

<sup>9</sup> Mayoral Asensio, R. (2001b), *El espectador y la traducción audiovisual* en: R. Agost y F. Chaume, *La traducción en los medios audiovisuales*, Publicacions de la Universitat Jaume I, p.34.

<sup>10</sup> Agost, R. (1999) *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*, Barcelona Ariel, p.13.

conocimientos especiales sobre todo por las limitaciones y las técnicas típicas de esta tipología de traducción. Análogamente, Chaume se focaliza en las características típicas y peculiares de los productos de dicha actividad, y define la traducción audiovisual como:

“una modalidad de traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia, que, como su nombre indica, aportan información (traducible) a través de dos canales distintos y simultáneos: el canal auditivo (las vibraciones acústicas a través de las cuales recibimos palabras, información paralingüística, la banda sonora y los efectos especiales) y el código visual (las ondas luminosas a través de las que recibimos imágenes, pero también carteles o rótulos con información verbal)”<sup>11</sup>

En concreto, los productos audiovisuales son unos “textos especiales en donde varios códigos de significación, que utiliza dos canales de comunicación diferentes, convergen en el mismo tiempo y en el mismo espacio”<sup>12</sup>; y en esta modalidad, añade Hurtado Albir, solo se traduce el código lingüístico, mientras que el visual se queda intacto, y algunas veces, se integra también el código musical.

### **1.3.3 Modalidades de traducción audiovisual**

Antes de exponer las modalidades de la TAV, cabe aclarar la definición del concepto de *modalidad*. Al explicar las diferentes tipologías de la traducción humana interlingüística y, en concreto, las modalidades de la traducción, Hurtado Albir introduce la variedad de *modo traductor* como uno de los criterios que atienden al modo del texto origen (TO) y del texto meta (TM). El *modo traductor* puede ser:

- Simple, si se mantiene el mismo modo que en el texto origen (ej. *traducción escrita*, transferencia de TO escrito a TM escrito);
- Complejo, si presenta modificaciones (ej. *traducción a la vista*, transferencia de TO escrito a TM oral);
- Subordinado simple o complejo, donde la combinación de medios del original obliga la traducción a subordinarse a las limitaciones y restricciones de tales medios (ej. *doblaje*, transferencia de TO oral a TM oral; *subtitulado*, da TO oral a TM escrito).

Al hilo de lo anterior, por *modalidad de traducción* se entiende aquella variedad de traducción que se determina por los rasgos del modo traductor; tratamos, por lo tanto, la traducción audiovisual como una modalidad general de traducción que se puede subdividir en otras modalidades más específicas.

Las dos modalidades audiovisuales más difundidas a nivel mundial son el *doblaje* y la *subtitulación*, pero a pesar de la preponderancia de estas dos prácticas, existen otras que

---

<sup>11</sup> Chaume Varela, F. (2000), *Aspectos profesionales de la traducción audiovisual* en: D. Kelly, *La profesión del traductor*, Granada, Comares, p.47.

<sup>12</sup> Chaume Varela, F. (2001), Duro, M. (coord.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Madrid: Cátedra, p.67.

merecen ser nombradas; a continuación, se describirán brevemente las modalidades más utilizadas y se reservará la subtitulación para el apartado siguiente:

- El *doblaje* consiste en “sustituir la banda sonora de un texto audiovisual por otra banda sonora”<sup>13</sup> conservando un sincronismo de contenido (el argumento original debe coincidir con la versión doblada), visual (los movimientos articulatorios y los sonidos deben estar en consonancia) y de caracterización (supone la presencia de una armonía entre la voz doblada y el aspecto y el modo de gesticular de los actores en la pantalla). El proceso del doblaje es complejo no sólo por las diferentes fases necesarias para el producto final que se dirige a la distribución cinematográfica (respectivamente fase de producción, traducción, adaptación, grabación y mezclas), sino también por el número elevado de partes implicadas en dicha práctica (traductor, ajustador, director del doblaje, actores, técnicos de sonido); por lo tanto, se trata de un trabajo de equipo, que requiere varias contribuciones e intervenciones.
- El *voice-over* (o voces superpuestas), consiste “en la transferencia oral de la traducción del TO, cuya pista sonora original se escucha con un volumen más reducido para poder escuchar el TM con mayor claridad”<sup>14</sup>; las intervenciones comienzan tras haber escuchado unas palabras del TO y se procura que este se oiga en segundo plano. Esta modalidad se utiliza especialmente con los documentales y las entrevistas.
- La *narración*, ejecutada por un actor o un periodista que lee un texto preparado de antemano narrando lo que ocurre en pantalla de manera condensada.
- La *interpretación simultánea*, empleada sobre todo durante los festivales de cine, consiste en que el intérprete traduzca directamente el guion de la película de manera simultánea a la proyección con un micrófono para que su voz se superponga a la de los actores.
- La *audio-descripción* (intra o interlingüística), técnica dirigida a personas con deficiencias visuales que consiste en explicar y describir oralmente lo que ocurre en las diferentes escenas de la película.
- La *subtitulación para sordos* (o *SpS*), técnica dirigida a personas con discapacidades auditivas que funciona como servicio de apoyo para la comprensión; es necesaria la presencia de intérpretes o traductores profesionales de LIS para llevar a cabo la transmisión del mensaje.

## 1.4 La subtitulación (o subtítulo)

### 1.4.1 Definición

Agost habla de *subtitulación* (o *subtitulado*) como “la incorporación de subtítulos escritos en la lengua de llegada en la pantalla, donde se exhibe una película en versión original, de manera que dichos subtítulos coincidan aproximadamente con las intervenciones de los actores en la

---

<sup>13</sup> Agost, R. (1999) *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*, Barcelona Ariel, p.16.

<sup>14</sup> Talaván, N., Ávila Cabrera, J., Costal Criado, T. (2016) *Traducción y Accesibilidad Audiovisual*, Barcelona: Editorial UOC, p.18.

pantalla”<sup>15</sup>, destacando además la importancia de la sincronía con la permanencia de la imagen en pantalla y de la subordinación de los subtítulos con el desarrollo de la acción del guion.

Díaz Cintas ofrece una definición aún más detallada, ya que incluye también elementos técnicos y paralingüísticos:

una práctica lingüística que consiste en ofrecer, generalmente en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores así como de aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía (cartas, pintadas, leyendas, pancartas, etc.) o de la pista sonora (canciones, voces en off, etc.)

Y precisa:

Los subtítulos han de estar sincronizados con la imagen y los diálogos, deben ofrecer un recuento semántico adecuado de los mismos y permanecer en pantalla el tiempo suficiente para que los espectadores puedan leerlos<sup>16</sup>

La mayoría de las definiciones, muy similares entre ellas, aluden y subrayan claramente al carácter espacio-temporal de los subtítulos, motivo principal de la multitud de restricciones a las que se enfrenta el traductor a la hora de trabajar.

#### ***1.4.2 Retos de la subtitulación***

Lo que más llama la atención de esta modalidad son los retos que plantea, debido precisamente a la complejidad de su naturaleza, es decir, a la integración de texto, imagen y sonido, componentes básicas del medio audiovisual; asimismo, hay también una doble transferencia: de códigos (se pasa del código oral al escrito) y de lenguas (se añade la traducción al TO), motivo por el cual Díaz Cintas define la subtitulación como una forma de “traducción anormal”<sup>17</sup>. A continuación, se expondrán las restricciones y dificultades mayores a las que se sujeta esta modalidad.

#### *Trasferencia de códigos*

En el caso de la subtitulación, el TO no es un texto oral propiamente dicho ya que sigue los diálogos de un guion previamente escrito y, por consiguiente, sus rasgos lingüísticos no forman parte del lenguaje oral espontáneo, sino más bien de una “*oralidad prefabricada*”<sup>18</sup>. Por lo tanto, la transferencia del discurso oral al escrito causa la pérdida de algunas características paralingüísticas y prosódicas, lo que puede ocasionar la creación de un estilo impersonal y aséptico.

---

<sup>15</sup> Agost, R. (1999) *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*, Barcelona Ariel, p.17.

<sup>16</sup> Díaz Cintas, J. (2003) *Teoría y práctica de la subtitulación: inglés-español*, Ariel Cine, p.32.

<sup>17</sup> Díaz Cintas, J., Ramael, A. (2007) *Audiovisual translation: subtitling*, Manchester/Kinderhook: St. Jerome Publishing, p.61.

<sup>18</sup> Chaume, F. (2004) *Cine y traducción*, Madrid: Cátedra, p.168.

### *Tiempo*

Aunque es imposible determinar la velocidad de lectura de la audiencia de manera objetiva, Díaz Cintas habla de una velocidad de lectura media de entre 145 y 180 palabras por minuto, por eso sería recomendable que el subtítulo de una línea (compuesta de 7 u 8 palabras) permanezca en pantalla unos 4 segundos, y el de dos líneas unos 6 segundos. Al respecto, la autora menciona la “regla de los seis segundos”<sup>19</sup>, según la cual los subtítulos han de permanecer en pantalla entre un mínimo de 1 segundo y un máximo de 6 segundos para que el lector pueda leer y asimilar la información de manera clara.

### *Espacio*

El TM del subtítulo está delimitado por la imagen y tiene una naturaleza efímera, ya que su presencia en la pantalla sigue el ritmo de los diálogos del producto audiovisual. Según las convenciones espaciales – salvo en casos específicos o excepciones - el subtítulo suele estar centrado en la parte inferior de la pantalla (la posición puede variar, sin tapar elementos importantes de la imagen) y su extensión ha de ser de una o dos líneas con un máximo de 35 caracteres por línea. La fragmentación del mensaje según las normas y los parámetros indicados para que no haya ambigüedad en su transmisión se define *segmentación*.

### *Reducción*

Díaz Cintas comenta que “la versión escrita del lenguaje oral en los subtítulos casi siempre consiste en una forma reducida del texto fuente”<sup>20</sup>. Efectivamente, como los subtítulos funcionan en combinación con signos orales y visuales, la transmisión de la información será reducida y nunca íntegra, lo que comporta la reformulación o condensación de lo que se considera relevante para la comprensión del texto (*reducción parcial*) y la eliminación de lo que no se considera importante (*reducción total*), puesto que la pérdida no supere el 40 % del TO.

### *Cohesión y coherencia*

Los subtítulos deben atender a unas pautas de cohesión y coherencia para que el producto final no resulte confuso a los ojos del espectador. En detalle, Díaz Cintas habla de “*cohesión semiótica*”<sup>21</sup> haciendo referencia a la relación que se establece entre los subtítulos y las imágenes, basada en el sincronismo de los dos.

---

<sup>19</sup> Díaz Cintas, J. (2003) *Teoría y práctica de la subtitulación: inglés-español*, Ariel Cine, p.41.

<sup>20</sup> Díaz Cintas, J., Remael, A. (2007) *Audiovisual translation: subtitling*, Manchester/Kinderhook: St. Jerome Publishing, p.145.

<sup>21</sup> Díaz Cintas, J., Remael, A. (2007) *Audiovisual translation: subtitling*, Manchester/Kinderhook: St. Jerome Publishing, p.52.

### ***1.4.3 Tipologías de subtitulación***

Díaz Cintas y Remael (2007, p.13) establecen una catalogación de diferentes tipos de subtitulación basada en los parámetros lingüísticos y técnicos de Gottlieb a los que añaden métodos de proyección, formato de distribución y tiempo disponible para la preparación.

#### *Parámetros lingüísticos*

- Subtítulos intralingüísticos: se traslada un mensaje del medio oral al escrito dentro del mismo idioma; esta categoría puede ser utilizada para:
  - Personas con algún déficit auditivo
  - Aprendizaje de idiomas, con fin educativo
  - Karaoke, empleado con canciones o películas
  - Variantes o dialectos del mismo idioma, sobre todo cuando el acento del actor o de la actriz es difícil de entender incluso por el público de la misma lengua
  - Noticias y anuncios publicitarios
- Subtítulos interlingüísticos: no solo se traslada el mensaje con un cambio de código, sino también de idioma; existen dos subtipos principales:
  - Para difusión general, para oyentes
  - Para personas sordas o con discapacidad auditiva
- Subtítulos bilingües: reproducen simultáneamente dos idiomas; suelen utilizarse en países en los que existen dos o más lenguas oficiales (ej. Bélgica, Suiza o Finlandia).

#### *Parámetros técnicos*

- Subtítulos abiertos: pertenecen a su producto audiovisual y se encuentran incrustados o proyectados en la imagen, por lo tanto, no se pueden eliminar (ej. para el cine)
- Subtítulos cerrados: se pueden separar del documento audiovisual según la preferencia del espectador (ej. para DVD, Blu-ray o Internet)

#### *Métodos de proyección*

Se identifican cinco métodos fundamentales que responden a los avances tecnológicos de los últimos años: subtitulación mecánica y térmica, fotoquímica, óptica, láser y electrónica. Los últimos dos tipos son los más empleados, por permitir una alta definición y mejorar a la legibilidad del texto.

#### *Formatos de distribución*

Según el medio de difusión a través del que se emiten los subtítulos (respectivamente para cine, televisión, video, VHS, DVD o Internet), su forma puede variar; por ejemplo, la velocidad de lectura es más lenta en televisión, mientras que la longitud de las dos líneas resulta más larga en cine y en DVD.

#### *Tiempo disponible de preparación*

- Subtitulación “offline”: los subtítulos se realizan previamente a su emisión en programas o películas disponibles para el traductor

- Subtitulación “online”: los subtítulos se realizan al mismo tiempo que su emisión (ej. con los programas en directo o también si no se ha facilitado una copia al traductor con antelación); es un tipo de subtitulación que suele utilizarse dentro del mismo idioma, pero a veces se realiza también entre dos idiomas.

Una vez descrita la modalidad de referencia, el próximo apartado irá exponiendo la variedad lingüística de este análisis, es decir, el lenguaje coloquial, para después proceder con el segundo capítulo, focalizado en los marcadores discursivos y, por consiguiente, en el corpus del trabajo.

## 1.5 El registro coloquial

### 1.5.1 *El lenguaje juvenil y el lenguaje coloquial*

Durante las últimas décadas los jóvenes han adquirido cada vez más importancia en la sociedad actual y, el lenguaje juvenil, reflejo de la cultura juvenil, se ha convertido en objeto de estudio e interés científico. Hasta los años sesenta, la categoría sociocultural de los jóvenes no existía y el modelo para seguir eran los adultos, en el comportamiento y también en el lenguaje. Fue justo en aquella época que:

la juventud se ha convertido en tema de gran interés para muchos sectores culturales: sociólogos, periodistas, músicos, lingüistas, etc., debido, en gran medida, al protagonismo que han adquirido los jóvenes como impulsores de los principales movimientos contraculturales y revolucionarios, como soporte y encarnación de valores socioculturales actualmente en boga, y como principal sector consumidor de productos específicamente juveniles<sup>22</sup>

Al respecto, Herrero designa el lenguaje juvenil como:

un conjunto de rasgos lingüísticos presentes en las manifestaciones lingüísticas de las jóvenes producidas de forma oral (o por escrito, como reflejo de lo oral), en situaciones coloquiales informales. [...] En tanto que juvenil, es una variedad social de la lengua, un sociolecto, en el que se ha dado prominencia al factor edad, sobre los otros posibles factores sociales de variación: sexo, nivel cultural, clase social, grupos específicos<sup>23</sup>

Esta definición remite especialmente a la oralidad del habla juvenil que se manifiesta mediante un registro sobre todo coloquial e informal. Siguiendo a Herrero, se observa que “el lenguaje juvenil, en tanto que variedad adaptada a la situación de uso, es un registro informal, que se identifica con el coloquial” puesto que los dos comparten los mismos rasgos principales, es decir, el *tono* esencialmente informal, el *tenor* interpersonal, el *campo* que remite a la cotidianidad y el *modo* oral. En línea general, el lenguaje juvenil se puede considerar como

<sup>22</sup> Herrero, G. (2002) *Aspectos sintácticos del lenguaje juvenil*, en F. Rodríguez González (ed.), *El lenguaje de los jóvenes*, Barcelona: Ariel, p.67.

<sup>23</sup> Herrero, G. (2002) *Aspectos sintácticos del lenguaje juvenil*, en F. Rodríguez González (ed.), *El lenguaje de los jóvenes*, Barcelona: Ariel, p.68.



una variedad lingüística esencialmente oral en claro contraste con la lengua estándar, que se rige por las gramáticas. Adicionalmente, el autor comenta que la conversación coloquial se configura como “la forma de producción más genuina y representativa de la comunicación juvenil”<sup>24</sup> y es precisamente este el marco en el que se insertará el presente análisis de los marcadores discursivos en los textos audiovisuales españoles traducidos al italiano.

### 1.5.2 *Hacia un estudio de español coloquial*

Paradójicamente, la variedad *coloquial* de un idioma es la menos estudiada, pero, a lo largo de los últimos años, ha ido creciendo el interés por el análisis de la lengua hablada bajo el nombre de *sintaxis coloquial*; al día de hoy, su estudio se considera la tarea más urgente de la que han de ocuparse los lingüistas.

La investigación sobre el *español coloquial*, así como se ha ido etiquetando en las últimas décadas, empieza con la publicación de *Spanische Umgangssprache* (1929), escrito por el lingüista alemán Werner Beinhauer, cuya traducción española *El español coloquial* (1964) marcó el interés por este ámbito. Fue el mismo Beinhauer a definir el lenguaje coloquial como “el habla tal como brota, natural y espontáneamente en la conversación diaria”<sup>25</sup>; por lo tanto, el registro coloquial es una modalidad de habla, fruto de un proceso comunicativo caracterizado por una mezcla de medios lingüísticos y no lingüísticos e influenciado por improvisación, subjetividad y espontaneidad de los interlocutores. La obra de Beinhauer y de los primeros estudiosos autóctonos sobre el tema se focalizó principalmente en material escrito, es decir, textos como obras de teatro o diálogos de novelas realistas en los que se suponía una cercanía a la oralidad; fue solo a partir de los años ochenta que se empezó a tomar conversaciones reales grabadas para observar el objeto de estudio en detalle y, a medida que se perdía el carácter intuitivo de los primeros trabajos (que faltaban de una teoría consistente), se nos acercaba a diferentes corrientes lingüísticas interesadas al estudio del lenguaje oral y a la análisis conversacional. Esta tipología de interés alcanza su apogeo en los años noventa, cuando aparecieron una serie de investigaciones dentro del mismo ámbito de una cierta relevancia, como por ejemplo los trabajos de Ana María Vígara Tauste, Antonio Briz Gómez y José Portolés entre otros.

### 1.5.3 *Confusión terminológica*

Tras ofrecer una definición del concepto de *lenguaje coloquial*, Beinhauer añade:

Es error muy común confundir el lenguaje cotidiano que se habla, con la lengua también cotidiana, pero escrita o impresa, de comerciantes o periodistas, la utilidad de cuyo conocimiento no pretendemos negar. Sin embargo, al tratar de lenguaje coloquial nos referimos únicamente a la lengua viva conversacional. Por cuanto sus medios expresivos no constan tan sólo de elementos sintáctico-estilísticos, por un lado, y de

---

<sup>24</sup> Herrero, G. (2002) *Aspectos sintácticos del lenguaje juvenil*, en F. Rodríguez González (ed.), *El lenguaje de los jóvenes*, Barcelona: Ariel, p.71.

<sup>25</sup> Beinhauer, W. (1964), *El español coloquial*, Madrid: Gredos, p.9.

vocablos y giros, o sea de elementos lexicológicos, por el otro; a todos ellos se agregan los medios dinámicos de entonación, gesto y mímica<sup>26</sup>

Al respecto, el problema de las definiciones ofrecidas por la mayoría de los autores de esa época es, como señala Briz Gómez, que:

a pesar de las novedades que tales aproximaciones presentan y de la exhaustividad en la descripción de los elementos que entran en juego en una interacción, dejan de caracterizar y reconocer el registro coloquial como tal y, en algún caso, favorecen la confusión entre un tipo de discurso, la conversación, y la modalidad de uso (coloquial) que en ésta puede emplearse<sup>27</sup>

Por lo tanto, el autor destaca la importancia de no confundir el registro coloquial con la conversación y subraya lo que hay que tener en cuenta al hablar de esta tipología de registro, es decir:

El español coloquial es un registro, nivel de habla, un uso determinado por la situación comunicativa, por las circunstancias de la comunicación; - No es dominio de una clase social, sino que, [...] caracteriza las realizaciones de todos los hablantes de una lengua. Es cierto que es el único registro que dominan los hablantes de nivel sociocultural bajo, medio-bajo, pero en absoluto les es exclusivo; -No es uniforme, ya que varía según las características dialectales y sociolectales de los usuarios [...]; -Refleja un sistema de expresión que, más que una simplificación del registro formal o del uso escrito, es la continuación y desarrollo del modo pragmático de la comunicación humana; -Además de ser oral y de que pueda reflejarse en manifestaciones en el texto escrito, está marcado con rasgos como el de la cotidianidad, informalidad y espontaneidad, entendido este último como ausencia de planificación; - Aparece en varios tipos de discurso, si bien es en la conversación, como uso más auténtico del lenguaje, donde también más auténticamente se manifiesta esta modalidad lingüística.<sup>28</sup>

El empleo del término *coloquial* ha causado una confusión terminológica desde el principio, por ser considerado sinónimo de diferentes conceptos como *jerga*, *habla popular*, *vulgar* y *conversacional*, que no son equivalentes entre ellos. Así pues, las *jergas* o *tecnolectos* son “lenguajes de especialidad, diferentes terminologías empleadas por un grupo de personas [...] por razones sociales, culturales, gremiales o profesionales”<sup>29</sup> como por ejemplo la jerga de los médicos; el *habla popular* está relacionado con un nivel lingüístico y sociocultural necesariamente popular o bajo, mientras que el registro coloquial es empleado por hablantes de cualquier nivel sociocultural; el término *vulgar* se refiere a “ciertos usos incorrectos, anómalos o al margen de la *norma estándar* y de las *normas regionales*, resultantes de un nivel de lengua bajo”<sup>30</sup> y por lo tanto no puede ser considerado sinónimo de registro coloquial ya que no se trata de un uso incorrecto de la lengua; por último, el término *conversacional*, como ya ha sido señalado anteriormente, hace referencia únicamente a una modalidad discursiva.

---

<sup>26</sup> Beinhauer, W. (1964), *El español coloquial*, Madrid: Gredos, p.9.

<sup>27</sup> Briz Gómez, A. (1996) *El español coloquial: situación y uso*, Madrid, Arco/Libros, p. 28.

<sup>28</sup> Briz Gómez, A. (1996) *El español coloquial: situación y uso*, Madrid, Arco/Libros, p. 29-30.

<sup>29</sup> Fernández Colomer, J. y Albelda Marco, M. (2008) *La enseñanza de la conversación coloquial*, Madrid: Arco/Libros, p.25.

<sup>30</sup> Briz Gómez, A. (1996) *El español coloquial: situación y uso*, Madrid, Arco/Libros, p.26.

Una vez aclarado el concepto de registro coloquial, se puede pasar a las características principales que lo definen.

#### ***1.5.4 Rasgos principales del español coloquial***

El registro coloquial es una *variedad diafásica* o *funcional* de la lengua y por lo tanto está vinculada a la situación comunicativa en la que se encuentran los hablantes. La variedad diafásica, a gran escala, está condicionada por tres factores: la relación entre el hablante y el oyente (determina la elección de una variante y en qué medida poseer distintas maneras de dirigirnos al interlocutor), el marco de la comunicación (es decir, el entorno de la comunicación como elemento de variación en el uso de la lengua) y el tema del que se habla (los argumentos de conversación suelen responder a situaciones comunicativas específicas). Al respecto, en el caso del registro coloquial, Antonio Briz señala unos rasgos situacionales que define “*coloquializadores*”<sup>31</sup> típicos de este ámbito, es decir:

- Relación de igualdad social o funcional entre los interlocutores
- Relación vivencial de proximidad, conocimientos y saberes compartidos
- Marco discursivo familiar
- Tema no especializado

Y a estos, añade las características básicas de *lo coloquial* según los parámetros utilizados para definir los registros:

- Campo (o temática): cotidiano y no especializado
- Modo (o canal de comunicación): oral espontáneo
- Tenor (u objetivo): interactivo, centrado en la sociabilidad
- Tono: informal

A continuación, se van a destacar algunos de los rasgos lingüísticos más característicos del registro coloquial.

#### ***Rasgos fonético-fonológicos***

- Entonación, definida por García Rodríguez uno de los factores fundamentales de tal ámbito, ya que “el modo en que nos expresamos puede variar el significado de los mensajes que producimos”<sup>32</sup>
- Alargamientos fónicos que, como comenta el mismo autor, “se utilizan para aumentar la carga significativa de una palabra, disminuir el valor negativo de los mensajes y expresar asombro”<sup>33</sup>, ej. *¿cómooo?*
- Vacilaciones fonéticas, es decir, las pérdidas y las adiciones de sonido, ej. la pérdida de la “d” intervocálica en participios como *lava(d)o*

---

<sup>31</sup> Briz Gómez, A. (1996) *El español coloquial: situación y uso*, Madrid, Arco/Libros, p. 30.

<sup>32</sup> García Rodríguez, J. (2015) *Teoría y práctica del español coloquial en el aula de ELE*, RedELE: Revista electrónica de didáctica del español lengua extranjera, p.5.

<sup>33</sup> García Rodríguez, J. (2015) *Teoría y práctica del español coloquial en el aula de ELE*, RedELE: Revista electrónica de didáctica del español lengua extranjera, p.17.

- Supresión de sílabas, ej. *pa(ra)*
- Abreviaciones, ej. *pele* de *película*
- Monoptongaciones, ej. *pos* de *pues*
- Pronunciaciones marcadas o enfáticas, es decir, “sílabas, palabras, enunciados enteros se ven acompañados de marcas suprasegmentales que actúan de refuerzos argumentativos, refuerzos intensificadores de actitud o de lo dicho”<sup>34</sup>, ej. *era TONTO*

### *Rasgos morfosintácticos*

- Intensificadores y atenuantes, que Briz Gómez designa respectivamente como “estrategias retóricas de dar (a entender) más de lo que realmente se dice, de manipular realizando los enunciados con finalidades diferentes”<sup>35</sup> y “estrategias conversacionales vinculadas a la relación interlocutiva, que mitiga la fuerza ilocutiva de una acción o la fuerza significativa de una palabra, de una expresión”<sup>36</sup>; ej. términos con sufijos despectivos, diminutivos y aumentativos como *mogollón* con el significado de “mucho” y *monería* con el significado de “bonito”, o expresiones de dos o más palabras como *de alucine* para indicar algo divertido
- Deixis y elipsis, para evitar repetir elementos que no son necesarios para la comprensión del texto y que han sido citados anteriormente en el contexto
- Elisión y oraciones inacabadas, que no impiden la comprensión del mensaje
- Enunciados suspendidos, cuya función pragmática es “el refuerzo de la actitud de los argumentos o conclusiones”<sup>37</sup>
- Interjecciones, para captar la atención del oyente y para expresar determinados estados de ánimo
- Sintaxis concatenada, en la que los enunciados se suceden según lo que va ocurriendo, sin algún orden previo; a tal respecto, García Rodríguez señala que la variación del orden de las oraciones puede servir para “remarcar u otorgar más importancia a un elemento que a otro (*Eso no lo veo yo muy fiable*)”<sup>38</sup>
- Marcadores pragmático-discursivos, a los que se dedicará el segundo capítulo, que juegan un papel primordial en la *conversación* por su desarrollo y por la progresión del discurso, es decir, el inicio, la continuación o el cierre de los turnos, las intervenciones, los intercambios, etc.

<sup>34</sup> Briz Gómez, A. (1996) *El español coloquial: situación y uso*, Madrid, Arco/Libros, p. 50.

<sup>35</sup> Briz Gómez, A. (1996) *El español coloquial: situación y uso*, Madrid, Arco/Libros, p. 53.

<sup>36</sup> Briz Gómez, A. (1996) *El español coloquial: situación y uso*, Madrid, Arco/Libros, p. 55.

<sup>37</sup> Briz Gómez, A. (2001) *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmática*, Barcelona: Ariel, p.87.

<sup>38</sup> García Rodríguez, J. (2015) *Teoría y práctica del español coloquial en el aula de ELE*, RedELE: Revista electrónica de didáctica del español lengua extranjera, p.17.

### *Rasgos léxico-semánticos*

- Palabras comodín, “que por su valor abstracto y/o por su referencia contextual sirven para aludir a otros términos, expresiones o enunciados más específicos”<sup>39</sup>; ej. *cosa, hacer, tener*
- Frecuencias léxicas, es decir, el empleo de unos términos en vez de otros, ej. *hacer* por *realizar*, *sitio* por *lugar*
- Frases hechas y lexicalizadas, ej. los refranes
- Expresiones idiomáticas y metafóricas
- Voces argóticas y jergales, que en ocasiones transmiten datos sociolectales, ej. el empleo de la palabra *alucina* alude a la edad joven del hablante
- Expresiones o palabras de léxico grosero
- Uso de las *muletillas*, es decir, términos o frases que se repiten por hábito y que se utilizan para poder avanzar con lo que se está exponiendo, aunque no aportan información, ej. *qué quieres que te diga* o *en plan*
- Empleo de dialectalismos
- Empleo de extranjerismos

### **1.5.5 Desafíos del registro coloquial**

Debido a sus características principales, el registro coloquial es una de las variedades más complejas con la que trabajar. Las dificultades más comunes que se encuentran ante un diálogo coloquial son:

- La *parcelación*, el *rodeo explicativo*, la *redundancia* y la *unión abierta*, que pueden causar la pérdida del hilo de la conversación
- El *orden semántico-pragmático*, en claro contraste con el sintáctico, que puede causar desconcierto
- *Alternancia de turnos* y *habla simultánea* que confieren al diálogo un ritmo frenético
- *(Des)cortesía verbal*, como en el caso del empleo del imperativo típico de un estilo muy directo en un contexto familiar o amistoso, ej. *Abre la ventana, ¿no?*
- *Paralenguaje*, es decir, elementos de la comunicación no verbal (más concretamente los gestos, componente sociocultural necesaria para interpretar una conversación coloquial)
- *Descodificación* de los diferentes sentidos de una expresión coloquial, según su connotación cultural, ej. *Estar bueno* = ‘no estar enfermo’ o ‘ser sexy’
- Interpretación *unidades fraseológicas* y *argóticas*, ej. *Te quiero un huevo*.

A continuación, una vez completada la introducción al macro-ámbito en el que se sitúa el presente trabajo, se expondrá, en el próximo capítulo, la teoría sobre los marcadores discursivos y en el último se examinará el corpus de estudio, es decir, los ejemplos más significativos extraídos de la transcripción española-italiana de la serie de televisión original

---

<sup>39</sup> Fernández Colomer, J. y Albelda Marco, M. (2008) *La enseñanza de la conversación coloquial*, Madrid: Arco/Libros, p.78.

de la plataforma Netflix “*Valeria*”, fundamentales para el análisis contrastivo del par lingüístico en el producto audiovisual.

## 2. OBJETO DE ESTUDIO:

### LOS MARCADORES DISCURSIVOS (MD)

#### 2.1 Origen de los marcadores discursivos

Hoy en día, no hay consenso entre los investigadores sobre el origen de los marcadores del discurso dado que, aunque la mayoría ha abordado la cuestión desde una perspectiva diacrónica, todavía no se ha establecido de manera clara la naturaleza del proceso de formación de dichas unidades y de los fenómenos lingüísticos a su alrededor. Entre las diferentes posturas al respecto, cabe destacar las siguientes, por ser la más relevantes:

##### *Proceso de Gramaticalización*

Existen diferentes estudios según los cuales el origen de los marcadores discursivos se debe a un proceso que consiste en la pérdida progresiva por parte de un elemento lingüístico de su carga semántica y su función sintáctica “hasta transformarse en un elemento invariable con un significado de procesamiento que cumple una nueva función, en este caso pragmática, en el plano discursivo”<sup>40</sup>. No obstante, en la actualidad, esta postura resulta contradictoria respecto a las clásicas definiciones de *gramaticalización* en sentido estricto, es decir, un cambio lingüístico unidireccional que ocurre a partir del ámbito léxico (o discursivo) al ámbito gramatical; por lo tanto, se ha propuesto ampliar el concepto de *gramaticalización* hasta señalarlo como un macroproceso que va más allá de la definición tradicional incluyendo también otros microprocesos con los que comparte algunos rasgos y de los cuales se diferencia por ciertas características (ej. los procesos que se van a elencar a continuación).

##### *Proceso de Pragmaticalización*

En detalle, este proceso consiste en un mecanismo a través del cual “un elemento léxico da origen a un MD con funciones textuales en diferentes niveles del discurso”<sup>41</sup>, y es precisamente en los niveles de la lengua donde se sitúa la distinción entre *gramaticalización* y *pragmaticalización*, puesto que el primero utiliza el nivel referencial, mientras que el segundo utiliza el nivel conversacional.

##### *Procesos de Lexicalización y Reanálisis*

A diferencia de la *gramaticalización*, que limita la autonomía de una unidad lingüística hasta que funcione en un nivel inferior, la *lexicalización* reduce su estructura y permite que se integre en el inventario de la lengua (en efecto, este proceso consiste en archivar una expresión lingüística en el diccionario mental de los hablantes); en concreto, el proceso de *gramaticalización* puede realizarse tanto con las unidades simples como con las complejas, mientras que en el caso de la *lexicalización* es posible trabajar solo con las unidades complejas.

El proceso de *reanálisis* de las unidades originarias, ocasiona la pérdida de su estatus de independencia sintáctica, pero no la estructura oracional; al respecto, según algunos autores,

---

<sup>40</sup> La Rocca, M. (2013) “Sobre el origen de los marcadores del discurso”, Universidad de Salamanca, p.123.

<sup>41</sup> La Rocca, M. (2013) “Sobre el origen de los marcadores del discurso”, Universidad de Salamanca, p.129.

este proceso “es crucial en la evolución histórica de todos los cambios de tipo funcional”<sup>42</sup> y se considera una etapa necesaria para el proceso de *gramaticalización*.

### *Proceso de Discursivización*

El proceso de *discursivización* se origina en el nivel léxico e incluye la transformación de las estructuras narrativas superficiales en la representación semántico-sintáctica del texto. En detalle, se define, junto al proceso de *gramaticalización*, como “movimiento de lo concreto, autosemántico y no-relacional hacia lo abstracto, sinsemántico y relacional”<sup>43</sup>.

## **2.2 Hacia una definición de marcador discursivo**

### **2.2.1. El problema terminológico**

La multitud de enfoques teóricos y metodológicos de los últimos veinte años desde la que se ha abordado el análisis de los marcadores del discurso (MD) por parte de diferentes autores ha dado origen a un sinnúmero de definiciones para clasificar estas unidades lingüísticas. Al respecto, se destacan las siguientes denominaciones: *ordenadores (léxicos) del discurso* (Alucina y Blecua, 1975), *marcadores de interacción o interaction markers* (Martirena, 1976), *operadores pragmáticos* (Barrenechea, 1979), *enlace supraoracional* (Fuentes, 1987), *operadores discursivos* (Casado, 1991), *conectores pragmáticos* (Briz, 1993), *expresiones pragmáticas* (Carranza, 1998), mientras que otros autores prefieren emplear el término *marcador discursivo* (ej. Portolés y Martín Zorraquino, 1999). Además, algunos estudiosos consideran esta última denominación como sinónimo de *conector discursivo* (Blakemore 1992; Fraser 1999), a diferencia de otros que, centrándose en el análisis conversacional, la asocian a los elementos propios de la interacción oral cuya única función es la de reglamentar la alternancia de turnos (Schiffrin 1987; Bazzanella 1995). Sin embargo, la mayoría de los especialistas reconoce estas unidades lingüísticas como *categoría funcional*, cuyo objetivo principal es la organización argumentativa, informativa o interaccional del discurso, y es precisamente a partir de este conocimiento que se han realizado numerosas publicaciones al respecto.

De todas formas, a pesar de la variedad de estudios dedicados a la descripción de este ámbito, hoy en día, falta consenso en la denominación de dicha categoría y de las unidades que comprende.

### **2.2.2 ¿Conector o marcador?: definiciones académicas**

En la *Nueva Gramática de la Lengua Española* (NGLE) de la Real Academia Española (RAE) y de la Asociación de Academias de la Lengua Española (AALE), al término *conector discursivo* se añade “también *marcador* u *operador* discursivo o del discurso”<sup>44</sup>, suponiendo una sinonimia entre los conceptos de conector y marcador. Contrariamente a esta definición,

---

<sup>42</sup> La Rocca, M. (2013) “*Sobre el origen de los marcadores del discurso*”, Universidad de Salamanca, p.128.

<sup>43</sup> La Rocca, M. (2013) “*Sobre el origen de los marcadores del discurso*”, Universidad de Salamanca, p.131.

<sup>44</sup> *Nueva Gramática de la Lengua Española* (2009) § 30.12a [edición en línea]: <http://aplica.rae.es/grweb/cgi-bin/buscar.cgi>



la mayoría de los estudiosos prefieren identificar los conectores como un subgrupo dentro de la categoría de los marcadores discursivos y, en detalle, los que desempeñan la función de “explicitar las relaciones lógico-argumentativas entre los enunciados de un texto”<sup>45</sup>. En primer lugar, cabe distinguir *conectores* y *operadores* que, en el *Diccionario de conectores y operadores del español*, figuran de la siguiente manera:

Entre las unidades que operan más allá de la oración podemos encontrarnos unas que actúan como enlaces entre enunciados, los *conectores*, y otras cuyo ámbito se reduce a un solo enunciado, los *operadores*. Para los primeros son necesarios dos miembros. El conector se sitúa entre ellos, aunque tiene ciertas características específicas: puede tener movilidad en el segundo enunciado, e intercalarse o situarse al final del segundo, seguido de pausa.<sup>46</sup>

Una vez aclarada esta distinción, destacamos una definición de *conector* que restringe el contexto pertinente:

[...] la significación del conector proporciona una serie de instrucciones que guían las inferencias que se han de obtener de los dos miembros relacionado [...] Los conectores proporcionan instrucciones convencionales para procesar el contexto a partir de la vinculación de dos enunciados.<sup>47</sup>

Por lo tanto, los conectores, a diferencia de otros marcadores discursivos, limitan el ámbito a una deducción a partir de la información de los enunciados que vinculan.

En cambio, la elección terminológica de “*marcador del discurso*”<sup>48</sup> como hiperónimo de diferentes unidades en la *Gramática descriptiva de la lengua española*, abarca una multitud de elementos que cumplen con el grupo de criterios textuales mencionado en la NGLE, cuya función no se limita a la conexión lógico-argumentativa, sino más bien a otros propósitos (ej. la función interaccional y la metadiscursiva). En efecto, Pilar Garcés, justifica esta preferencia terminológica del siguiente modo:

La preferencia por el término marcador discursivo se justifica porque permite dar cuenta de las relaciones que se crean en los textos, tanto escritos como orales, en el plano monológico y dialógico, referidas a la organización discursiva en un ámbito global o local, a la conexión entre los enunciados o entre el enunciado y la enunciación, a la relación del hablante con el enunciado o a las interacciones que se establecen entre los participantes en el diálogo.<sup>49</sup>

---

<sup>45</sup> Portolés, J. (1993) “*La distinción entre conectores y otros marcadores del discurso en español*”, Verba 20, Santiago de Compostela, págs.141-170.

<sup>46</sup> Fuentes Rodríguez, C. (2009) *Diccionario de conectores y operadores del español*, Arco Libros, La Muralla, p.12.

<sup>47</sup> Portolés, J. (1993) “*La distinción entre conectores y otros marcadores del discurso en español*”, Verba 20, Santiago de Compostela, págs.141-170.

<sup>48</sup> Martín Zorraquino, M. y Portolés, J. (1999) “*Los marcadores del discurso*”, en I. Bosque y V. Demonte (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Espasa-Calpe, Madrid, vol. 3, págs. 4051-4213.

<sup>49</sup> Garcés Gómez, M.P. (2008) *La organización del discurso: marcadores de ordenación y de reformulación*, Iberoamericana Vervuert, p.16.

### 2.2.3 Los marcadores discursivos: ¿una clase gramatical?

En la NGLE, los conectores (que aquí se identifican como *marcadores*), aparecen en el capítulo 30 (vol. II) dedicado a los adverbios, porque

la mayor parte de los conectores discursivos son adverbios o locuciones adverbiales, pero algunos son conjunciones, preposiciones, interjecciones o bien locuciones formadas con todas estas clases de palabras [...] El hecho de que el grupo más numeroso de conectores discursivos sea el que componen las locuciones adverbiales justifica que se les concedan dos secciones en este capítulo<sup>50</sup>

Aún más arriba, la primera mención de estas unidades lingüísticas en dicho capítulo figura de la siguiente manera:

La *clase gramatical* de los conectores o marcadores discursivos abarca elementos de varias categorías, fundamentalmente adverbios, conjunciones e interjecciones<sup>51</sup>

Como se ha mencionado anteriormente, la mayoría de los especialistas prefiere la definición de marcador discursivo entendido no como una clase gramatical, sino más bien como una *clase funcional*, puesto que la característica principal que consiente juntar elementos de naturaleza heterogénea, es el hecho de que cada uno de ellos pueda desempeñar alguna función inherente a la construcción del discurso; sin embargo, en la NGLE no aparece la definición de clase funcional. Para entender mejor la definición de marcadores discursivos como *clase gramatical*, cabe hacer una diferencia entre la última y la *categoría gramatical*; a tal efecto la NGLE comenta:

Se llaman clases sintácticas de palabras, *categorías gramaticales* o simplemente *clases de palabras* los paradigmas (en el sentido de las series o los repertorios) que estas forman en función de sus propiedades combinatorias fundamentales y de las informaciones morfológicas que aceptan<sup>52</sup>

Y, a continuación, sigue

Corresponde a la teoría gramatical determinar las clases de palabras que se reconocen, así como los criterios (morfológicos, combinatorios, semánticos, etc.) que se utilizan para delimitarlas. Ciertas clases de palabras se establecen en función de agrupaciones transversales de las categorías que se han mencionado<sup>53</sup>

---

<sup>50</sup> Nueva Gramática de la Lengua Española (2009) § 30.12a [edición en línea]: <http://aplica.rae.es/grweb/cgi-bin/buscar.cgi>

<sup>51</sup> Nueva Gramática de la Lengua Española (2009) § 30.2p [edición en línea]: <http://aplica.rae.es/grweb/cgi-bin/buscar.cgi>

<sup>52</sup> Nueva Gramática de la Lengua Española (2009) § 1.9a [edición en línea]: <http://aplica.rae.es/grweb/cgi-bin/buscar.cgi>

<sup>53</sup> Nueva Gramática de la Lengua Española (2009) § 1.9b [edición en línea]: <http://aplica.rae.es/grweb/cgi-bin/buscar.cgi>

Por lo tanto, es precisamente a partir de las *categorías gramaticales* que se pueden formar *clases gramaticales* que, a su vez, pueden ser de una única categoría gramatical o *clases* (o *agrupaciones*) *transversales*, es decir, integradas por elementos de diferentes categorías:

Existen otras clases gramaticales de palabras que constituyen agrupaciones transversales de las clases examinadas en los apartados precedentes. Es importante resaltar que las palabras se clasifican en grupos sintácticos que pueden resultar compatibles entre sí, puesto que cada uno de ellos representa alguna de sus propiedades sintácticas o semánticas. Muchos gramáticos contemporáneos entienden por ello que algunas de estas propiedades constituyen rasgos cruzados, es decir, particularidades no contradictorias entre sí que acercan clases sintácticas en principio diferenciadas (de acuerdo con los criterios introducidos en los apartados anteriores), pero que explican diversos aspectos de su funcionamiento y de su significación<sup>54</sup>

Es específicamente aquí que se sitúan los marcadores discursivos, ya que agrupan elementos de distintas categorías gramaticales cuya función es la de establecer o explicitar relaciones de tipo semántico entre dos unidades oracionales. Pese a lo mencionado anteriormente, en un apartado más abajo, se señala que, aunque el término *conector* (considerado aquí como sinónimo de *marcador*) se asocia más a una función discursiva que a una clase de palabras, “las formas de conexión a las que puede dar lugar son tan variadas y admiten tantas subclases (§ 30.12, 10.13, 31.2 y 31.9) que resulta difícil dar un contenido preciso a esa hipotética función”<sup>55</sup>. De todos modos, prescindiendo de la definición que se le puede conferir, la clase de los marcadores discursivos se constituye de elementos que, aunque originariamente pertenecen a diferentes categorías gramaticales se caracterizan por los mismos criterios:

- Morfológico (reducción de la flexión morfológica)
- Sintáctico (no forman parte de la estructura predicativa de la oración, lo que permite su movilidad en el enunciado)
- Semántico (no alteran las condiciones de veracidad del enunciado);

Criterios que, aunque no de forma sistemática, emergen en el texto académico y se recogen en muchas de las definiciones más comunes hoy en día. A tal efecto, más recientemente se ha tratado de integrar y agrupar todos estos elementos dentro de una *clase funcional* que se define de la siguiente manera:

Los marcadores del discurso son unidades lingüísticas invariables, no ejercen una función sintáctica en el marco de la predicación oracional y poseen un cometido coincidente en el discurso: el de guiar, de acuerdo con sus distintas propiedades morfosintácticas y pragmáticas, las inferencias que se realizan en la comunicación<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> Nueva Gramática de la Lengua Española (2009) § 1.9l [edición en línea]: <http://aplica.rae.es/grweb/cgi-bin/buscar.cgi>

<sup>55</sup> Nueva Gramática de la Lengua Española (2009) § 1.9z [edición en línea]: <http://aplica.rae.es/grweb/cgi-bin/buscar.cgi>

<sup>56</sup> Portolés, J. (2001) *Marcadores del discurso*, Barcelona, Ariel, págs.25-26.

## 2.3 Clasificación desde una perspectiva funcional

### 2.3.1 Una visión global: las macrofunciones

Por lo que se refiere a las funciones de estas unidades lingüísticas, Antonio Briz comenta en la “Introducción” del *Diccionario de partículas discursivas del español* [en línea]<sup>57</sup>:

la «marcación del discurso» por parte de estas partículas consiste básicamente en cuatro funciones:

- a) la *conexión*, *argumentativa* (valgan como ejemplos prototípicos además, encima), *reformuladora* (por cierto, es decir) o *estructuradora* (por una parte... por otra parte);
- b) la *modalización*, que supone normalmente una *intensificación* o *atenuación* de lo que se dice en un miembro del discurso y desde el punto de vista del hablante (¡ojo!, eso sí, tía, bueno);
- c) la *focalización*, que destaca un elemento expreso –el foco– frente a una alternativa expresa o sobreentendida. Las partículas focales pueden tener un significado escalar (incluso, hasta, ni siquiera) o no tenerlo (también, tampoco); y
- d) el *control del contacto*, que se centra en la relación entre hablante y oyente (sea el caso de mira, ¿eh?).

Diferentemente de lo que expone Briz, Salvador Pons, señala tres funciones de orden general, es decir, “la *interaccional*, la *modal* y la *de conexión*”<sup>58</sup>, a las que somete la función *argumentativa* y *metadiscursiva*. Una descripción parcialmente análoga a esta, se puede encontrar en la *Grande grammatica italiana di consultazione*<sup>59</sup>, donde se identifican tres macrofunciones de las partículas discursivas: la *interaccional*, según la cual las partículas señalan los movimientos conversacionales de los interlocutores; la *metadiscursiva*, que hace referencia al proceso de expresión lingüística de los contenidos del discurso; y, la *cognitiva*, que abarca las funciones adoptadas por las partículas para subrayar las relaciones que se establecen entre los contenidos de los elementos (inter)oracionales, los contenidos lingüísticos del discurso y los conocimientos compartidos y, por último, el contenido textual y la actitud del hablante.

Al respecto, Zuloaga ofrece la misma distinción entre estos tres macro ámbitos en manera aún más detallada como sigue:

#### Macrofunción interaccional

La macrofunción interaccional incluye todas aquellas funciones típicas de la interacción cara a cara, que se pueden dividir en tres subtipos según dos criterios: (1) los roles de hablante u oyente en un momento dado en la conversación y (2) la voluntad de cambiar dichos roles. Al hilo de estos parámetros, se destacan:

---

<sup>57</sup> [http://www.dpde.es/#/intro/code\\_page\\_sect\\_0](http://www.dpde.es/#/intro/code_page_sect_0)

<sup>58</sup> Pons, S. (2006), “A functional approach to discourse makers”, en K. Fischer (ed.), *Approaches to Discourse Particles*, Elsevier, Ámsterdam, págs. 77-99.

<sup>59</sup> Bazzanella, C. “I segnali discorsivi”, en L. Renzi et al. (eds.), (1995), *Grande grammatica italiana di consultazione*, Il Mulino, Bolonia, vol. 3, págs. 225-257.

- a) Las funciones encaminadas a controlar la interacción en un determinado momento, cuyo objetivo principal puede ser:
  - Regularizar la alternancia de turnos en la conversación (toma, mantenimiento y cesión de turno)
  - Garantizar la recepción y la comprensión del mensaje (control de la recepción, petición confirmación ej. *¿sabes?, ¿entiendes?, ¿no?, ¿verdad?*, llamada de atención ej. *oye, mira*)
  - Vigilar el impacto del mensaje en el receptor (atenuación, intensificación ej. *vamos, mira, ¡vamos, hombre!*)
- b) Las funciones de contacto conversacional, realizadas por parte del oyente, cuyo objetivo principal puede ser:
  - Mostrar la atención y la recepción del mensaje por parte del oyente al hablante (*función fática* ej. *sí, ya, claro, ah, mmh*)
  - Expresar las emociones del oyente provocadas por el mensaje del hablante (ej. *¡vaya!, ¡fíjate!*)
- c) Las funciones desempeñadas por el oyente cuya voluntad es la de abandonar su rol y tomar el control de la conversación (*funciones reactivas*) y pueden:
  - Manifestar acuerdo con lo dicho anteriormente (*respuesta colaborativa*); a diferencia del caso de la función fática, el oyente no se limita a esto, sino que interviene para reforzar el rol de interlocutor (ej. *bueno, por supuesto*)
  - Manifestar desacuerdo, desaprobación o reproche respecto a lo dicho anteriormente (*respuesta reactiva*)
  - Pedir aclaración para que el hablante reformule el discurso (ej. *¿tipo?*)

A pesar de esta subdivisión, las funciones interaccionales pueden ser desempeñadas por un mismo marcador en un único o en diferentes contexto(s); esta característica se define, respectivamente, polifuncionalidad sintagmática y paradigmática.

### Macrofunción metadiscursiva

La macrofunción metadiscursiva consiste en todas aquellas funciones que reflejan la estructura del discurso y se pueden dividir en dos subtipos:

- a) Las funciones que intentan conferir una organización externa al discurso para favorecer su procesamiento; estas funciones pueden implicar:
  - La presentación de los argumentos (ej. *en primer lugar... en último lugar, por una parte... por otra*)
  - Los cambios argumentativos (introducción de un tema o de una digresión ej. *por cierto o a propósito*; cierre de un tema o de la conversación ej. *pues nada o en conclusión*)
  - La focalización de algunos elementos (ej. *encima, es más, mejor dicho*)
  - La incorporación de un comentario para desarrollar un argumento (ej. *así las cosas, pues bien*)
- b) Las funciones dirigidas a la construcción discursiva y, en concreto, a la formación lingüística. Por ejemplo, en la interacción oral son muy frecuentes las vacilaciones que se producen mediante la repetición de ciertos marcadores (ej. *o sea, entonces*) o de

pausas léxicas (*función de ilación discursiva*), y con la reformulación (ej. *es decir, esto es, bueno*)

### Macrofunción cognitiva

La macrofunción cognitiva incluye todas las funciones que afectan las relaciones tanto entre los contenidos discursivos como entre el interlocutor y su enunciado. En el primer caso se habla de *conexión lógico-argumentativa*, es decir, “lógica” por las relaciones lógicas que designan los marcadores (ej. causa, oposición, consecuencia) y “argumentativa” por la libertad que el emisor posee para construir su argumentación; esta tipología de conexión es diferente de la *conexión inferencial*, que se establece entre una información textual y una implícita cuya interpretación por parte del oyente se debe a la situación comunicativa (ej. “No, si estudiar estudia, *pero...*”). En el segundo caso, las *funciones de modalización enunciativa* pueden abarcar a:

- La evidencialidad, es decir, la fuente a través del cual se ha adquirido la información (ej. *al parecer*)
- La veracidad del enunciado (*modalidad epistémica*)
- El compromiso del hablante con su enunciado (ej. *en principio, de entrada, por el momento*)

Tabla 2. Macrofunciones discursivas (Borreguero Zuloaga, 2015 p.164)<sup>60</sup>

Macrofunciones discursivas	Tipos de funciones	Algunos subtipos de funciones
· Interaccional → eje de la alteridad	Control conversacional	Toma, mantenimiento y cesión de turno
		Llamada de atención, control de la recepción, petición de confirmación
		Atenuación, intensificación
	Contacto conversacional	Función fática, expresión emocional
	Reacción	Respuesta colaborativa, respuesta reactiva, petición de explicación

<sup>60</sup> Borreguero Zuloaga, M. (2015), “A vueltas con los marcadores del discurso: de nuevo sobre su definición y sus funciones” en A. Ferrari, L. Lala, R. Stojmenova *Testualità. Fondamenti, unità, relazioni*, Firenze, Cesati, p.164.

· Metadiscursiva → eje de la textualidad	Organización de la información	Distribución de la información, delimitación de tópicos discursivos (cambio de tópico, digresión, recapitulación), focalización, adición de un comentario
	Formación lingüística	Ilación, reformulación
· Cognitiva → eje de la semántica	Conexión lógico-argumentativa	Coorientación argumentativa (ej. adición, consecuencia, finalidad), antiorientación argumentativa (ej. oposición, contraste, minimización de la relevancia informativa)
	Conexión inferencial	
	Modalización del enunciado	Compromiso/distancia respecto de lo aseverado Modalidad epistémica o doxástica Indicación de la fuente de conocimiento (evidencialidad)

### 2.3.2 Una visión detallada: los microgrupos

Martín Zorraquino y Pórtoles ofrecen una catalogación de los marcadores del discurso aún más minuciosa, mediante la división de estas unidades lingüísticas según el papel que juegan en el marco comunicativo. Se distinguen respectivamente cinco microgrupos: *estructuradores de la información, conectores, reformuladores, operadores argumentativos y marcadores conversacionales*.

#### 2.3.2.1 Los estructuradores de la información

Se trata de unidades privas de significado argumentativo, cuyo objetivo es la regulación de la organización discursiva y se subdividen en tres tipos, según la relación que se establece en la estructura informativa:

##### Los comentadores

Los comentadores “presentan el miembro del discurso que introducen como un nuevo comentario, lo que lo distingue del discurso”<sup>61</sup> que, a su vez, puede tratar de otro tema o preparar el interlocutor al nuevo comentario introducido. Entre los comentadores más comunes, cabe mencionar (Zorraquino y Portolés, 1999 p.4084 -86):

<sup>61</sup> Martín Zorraquino, M. y Portolés, J. (1999) “Los marcadores del discurso”, en I. Bosque y V. Demonte (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Espasa-Calpe, Madrid, vol. 3, p. 4083.

- *Pues*, suele situarse en la posición inicial del elemento que introduce; habitualmente, empieza intervenciones reactivas a preguntas, mandatos o aseveraciones, que pueden señalar acuerdo u oposición respecto al discurso anterior, como en los siguientes ejemplos:
  - (a) - ¿Y después de tantos años, todavía le gusta la gramática?  
- *Pues* sí, [...].
  - (b) - Todo está preparado; que entren las señoras ...  
- *Pues* allá van las señoras ...
  - (c) - [...] Ahora quiero que hablemos de este asunto.  
- ¡*Pues* yo no!
  
- *Pues bien*, suele posicionarse de la misma manera del *pues* comentador pero, a diferencia de este, va seguido de una pausa y presenta el nuevo miembro como pertinente a lo que se acaba de decir:
  - (d) - Usted es sacerdote -añadió don Fernando-, y un buen sacerdote, piadoso, instruido, aunque ahora caigo en que no cuadraba muy bien a su estado el tener tan buena puntería; pero sea lo que quiera, usted es un hombre excelente y un sacerdote cristiano, a cuyas manos baja Dios en el santo oficio de la Misa.  
- Sí, sí.  
- *Pues bien*: siendo usted sacerdote y yo pecador, quiero confesarme en esta hora suprema; quiero confesarme, sí, después de treinta y tantos años de impenitencia
  
- *Así las cosas*, precedido de un miembro discursivo que señala un estado de cosas y seguido de un nuevo comentario relacionado con este; el miembro discursivo anterior al marcador no debe ser necesariamente una preparación para el nuevo comentario:
  - (e) Pensé en huir hacia Portugal cruzando la sierra Trapera, pero sabía que si alguien del Ejército rojo entraba en tierras portuguesas era entregado a las tropas de Franco. *Así las cosas*, tomé la determinación de buscar dentro de aquel desbarajuste algún vestigio de gente con vida
  
- *Dicho esto/dicho eso*, introducen un nuevo miembro discursivo necesario para dar una información exhaustiva y, por lo tanto, es más relevante a nivel informativo que el primer miembro:
  - (f) Ni quien encabeza el sector guerrista ni yo queremos ser secretario general. El problema de Juan Barranco, persona con grandes valores, es que no lidera ningún grupo significativo y que hace poco fue derrotado cuando se presentó al frente de una candidatura para



el congreso federal. *Dicho eso*, me parece razonable que sea muy tenida en cuenta la opinión de los guerristas para escoger entre los renovadores al nuevo secretario general.

### Los ordenadores

Los ordenadores desempeñan dos funciones fundamentales: indicar la posición ocupada por un miembro en el conjunto de una secuencia discursiva y presentar dicho conjunto como un único comentario, constituido por microelementos, es decir, subcomentarios.

A gran escala, los ordenadores se pueden basar en: numeración (ej. *primero, segundo, tercero*, etc.), espacio (ej. *por un lado, por otro lado*, etc.) o tiempo (ej. *finalmente, en fin, luego*, etc.). Se observan los siguientes ejemplos (Zorraquino y Portolés, 1999 p.4086):

- (a) Pero lo definitivo para ellos fue que a don Fabio le pareció un mediador providencial. *Primero*, porque Escobar no tendría con él las reticencias que le impedían recibir a Villamizar. Y *segundo*, porque su imagen divinizada podía convencer a la tripulación de Escobar para la entrega de todos.
- (b) Este movimiento presenta un doble aspecto: *por un lado*, aquello que la razón pura puede programar como lo deseable, lo justo, lo verdadero; *por otro lado*, lo que la colectividad, como objeto de ese movimiento, impone desde el complicado e impersonal organismo de los intereses que la rigen.
- (c) Los propios caballeros del tiempo eran bastante ruidosos y discutidores, y los ediles de la ciudad cabezotas y picajosos. Y *luego*, estaba la gente del común con su trabajo y sus jaranas, claro está, sobre todo, los mudéjares o moriscos viejos y, *luego*, los moriscos nuevos: los islámicos, que continuaban allí, aunque los judíos habían sido expulsados

En concreto, se van a destacar tres tipologías de ordenadores del discurso, es decir: los *marcadores de apertura*, que introducen una serie en el discurso (ej. *en primer lugar*); los *marcadores de continuidad*, que señalan la continuidad del miembro introducido, ya que no es el elemento inicial de la secuencia discursiva (ej. *en segundo lugar*); y los *marcadores de cierre*, que indican el fin de una serie discursiva (ej. *por último*).

### Los digresores

Los digresores introducen un comentario secundario, es decir, que se distancia del tema principal del discurso, pero la mayoría de las veces permanece pertinente, ya que se relaciona con algún elemento del miembro que lo precede. Entre los digresores más utilizados, cabe destacar los siguientes acompañados por unos ejemplos (Zorraquino y Portolés, 1999 p.4091-92):

- *Por cierto*, es el que se emplea más frecuentemente y no se sitúa en una posición fija del discurso:

- (a) Ha llegado más tropa. Y ha salido mucha para el frente. El café estaba lleno de oficiales. *Por cierto*, que esta tarde han traído el cadáver del capitán Vázquez, el padre de un compañero de Cherna.
  - (b) Como vemos, lo que en definitiva cuenta es la libertad, quiero decir el ejercicio de ella. Si renunciamos - libremente, *por cierto*- a ello, estamos perdidos
- *A propósito*, generalmente se utiliza con “*de*” pero, sobre todo en el discurso oral, figura sin el complemento:
- (c) R: Había un camino muy poco usado, para las relaciones entre el Ministerio Fiscal y el Gobierno: reunir a la Junta de fiscales de Sala y deja aconsejar. Yo lo he puesto en práctica. Y, aunque el parecer de esa Junta no me vincula, hasta ahora he seguido siempre el criterio de la mayoría.  
P: *A propósito*, ¿por qué, en la última Junta, cuando discutieron el tema de los suplicatorios [...], usted ocultó su parecer y no votó?
- *A todo esto*, cuya función es la de interrumpir el discurso para introducir un miembro que contiene una información de la que ya se debería ser conscientes:
- (d) B. ¡Hace una ilusión eso del primogénito!  
A. ¡Sí hace ilusión, pero vamos, por el capricho!  
B. A todo esto, ¿cómo te llamas?  
A. Yo Carmen. Tú te llamas Elisa, ¿no?"  
B. Sí.

### 2.3.2.2. *Los conectores*

Un conector “vincula semántica y pragmáticamente un miembro del discurso con otro miembro anterior”<sup>62</sup>, por lo tanto, su significado guía las conclusiones que se obtienen del conjunto de los miembros tomados en consideración. Según su significado, se pueden distinguir tres tipologías de conectores:

#### *Los conectores aditivos*

Los conectores aditivos juntan a dos miembros que comparten la misma orientación argumentativa, es decir, que conducen a una única conclusión; algunos vinculan los dos miembros en una única escala argumentativas (ej. *incluso*, *es más*, etc.), mientras que otros no cumplen dicha condición (ej. *además*, *encima*, *aparte* etc.). Los más frecuentes, entre otros, son (Zorraquino y Portolés, 1999 p.4094 - 99):

- *Además*, introduce un miembro que facilita las deducciones inherentes al primer miembro y, en ocasiones, puede aumentar su fuerza argumentativa:

<sup>62</sup> Martín Zorraquino, M. y Portolés, J. (1999) “*Los marcadores del discurso*”, en I. Bosque y V. Demonte (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Espasa-Calpe, Madrid, vol. 3, p. 4093.

- (a) Tienes que hacer una declaración escrita, clara y rigurosa, contando toda la verdad y, *además*, debes hacerla pública cuanto antes.
  - (b) Es una amiga y, *además*, íntima.
- *Encima*, introduce el miembro anterior como tópico suficiente para llegar a una cierta inferencia:
    - (c) Es una trabajadora incansable. Se marcha a las once de la noche, y *encima* se lleva papeles a casa.
    - (d) Le echo una mano y, *encima*, me toma el pelo.
    - (e) Explica mal y, *encima*, exige más que nadie.
  - *Aparte*, es un conector discursivo propio del lenguaje coloquial que introduce un nuevo elemento cuya conclusión habría podido ser la misma del miembro anterior si este no hubiera sido suficiente:
    - (f) No iré a ver esa película. Es larga y aburrida. *Aparte*, ya he quedado con mis amigas para ir a la discoteca.
  - *Es más*, introduce el nuevo miembro del discurso como más fuerte a nivel argumentativo respecto al miembro precedente:
    - (g) El crítico que milita en Galdós no debe hablar bien de Joyce; *es más*: su obligación es hablar mal de Joyce.

### Los conectores consecutivos

Los conectores consecutivos introducen el miembro discursivo en el que se hallan como una consecuencia del precedente. A continuación, se van a destacar algunos de los más empleados con relativos ejemplos (Zorraquino y Portolés, 1999 p.4099 - 4108):

- *Pues*, además de ser un comentador, puede emplear la función de conector consecutivo; en este caso evita la posición inicial del miembro discursivo:
  - (a) Y ya sé que no puedo correr, *pues*, no corro.
  - (b) La vergüenza es temor de ser sorprendido en falta por la mirada ajena. Es, *pues*, un sentimiento que es mejor no sentir.
- *Así pues*, generalmente (pero no siempre) ocupa la posición inicial del miembro discursivo que conecta:
  - (c) Si la sabiduría popular asegura que “cada maestrillo tiene su librillo”, en ningún dominio del conocimiento se revela ese adagio con más eficacia que en el de la gramática. No cabe el mínimo

acuerdo teórico entre gramáticos, y por algo fueron equiparados con los fariseos hace dos mil años. *Así pues*, y con el precedente de lo acaecido con el Esbozo, era de esperar, y de desear, la decisión adoptada en la Comisión de Gramática de la RAE tras haber considerado el nuevo texto.

- *Por (lo) tanto, por consiguiente, consiguientemente y consecuentemente* presentan el miembro discursivo como resultado de un razonamiento a partir de otro miembro antecedente:

- (d) Se ha ido la luz. *Por tanto*, no funciona la televisión.
- (e) Efectivamente, el arte nos trasmite la verdad y, *por tanto*, el arte es conocimiento.
- (f) Este era el hijo primogénito de Espel y el que ahora le sucedía en el principado; había nacido el año en que se comenzó la construcción del puente, que fue el 300, y tenía, *por consiguiente*, treinta y cuatro años.
- (g) Alguno de aquellos popes del Movimiento Nacional acabó creyéndose lo de la democracia y, *consiguientemente*, fue liquidado.
- (h) La tasa de mortalidad en Madrid se sitúa en nueve muertes por cada mil habitantes. La comunidad china afincada en Madrid se cifra en torno a tres mil personas, según cálculos oficiales.  
*Consecuentemente*, en Madrid deberían haberse registrado durante el año pasado 27 fallecimientos de orientales.

- *De ahí*, implica también un razonamiento, pero de naturaleza distinta, ya que el consecuente es una evidencia del antecedente:

- (i) Ese tipo es el culpable; *de ahí*, las muchas cosas que sabe.
- (j) En el coloquio actúan fuertemente los móviles afectivos o prácticos, y no siempre las exigencias del discurso intelectual: *de ahí* sus incongruencias, sus frecuentes tanteos con pérdida del hilo sintáctico, sus frases sin acabar, abandonadas al buen entendedor o con reticencia insinuadora; *de ahí* también sus exclamaciones e imperativos, su viveza y su expresividad.

- *Entonces*, introduce el miembro discursivo mostrando la aportación de informaciones nuevas respecto a un asunto general que actúan como un comentario; en este sentido, se trata del reflejo de una consecuencia más “débil”:

- (k) Mi casa es que tiene una distribución muy mala, *entonces*, se oye todo, se oye todo desde todos los sitios, ¿sabes?

- (l) La mayor parte de los días Marcela los pasaba sola en casa. *Entonces*, le gustaba pasear por los grandes salones, casi siempre oscuros.
- (m) A. Seguro que el propietario del segundo derecha va a pagar lo que debe a la comunidad de vecinos.  
B. *Entonces*, adelántele usted el dinero que debe.

### Los conectores contraargumentativos

Los conectores contraargumentativos vinculan dos miembros discursivos haciendo sí que el segundo aparezca como supresor o atenuador de alguna inferencia del primer miembro; además las contraargumentaciones pueden comentar tanto el mismo tema del miembro precedente, como un tema diferente. En adelante, se indican algunos de los más habituales (Zorraquino y Portolés, 1999 p.4109 – 20):

- *Por el contrario* y *en cambio*, establecen una contraposición entre los dos miembros vinculados que, en el primer caso puede incluir la repetición del tópico anterior, mientras en el segundo, se requiere un cambio de tema; además, *por el contrario*, señala una tipología de oposición más fuerte:
  - (a) María ha comprado un jersey rojo y Pedro, *en cambio*, uno verde.
  - (b) No me agradan los perfumes. *Por el contrario*, me desagradan.
- *Sin embargo*, *no obstante* y *ahora bien*, eliminan una conclusión que se podría deducir de un miembro anterior:
  - (c) Una cosa me asombraba: me sentía un poco débil, pero no agotado. Llevaba casi cuarenta horas sin agua ni alimentos y más de dos noches y dos días sin dormir, pues había estado en vigilia toda la noche anterior al accidente. *Sin embargo* yo me sentía capaz de remar.
  - (d) El calor de Madrid me incomoda mucho. *No obstante*, recuerdo veranos muy agradables, porque la población disminuye, está menos tensa y hay más espacios.
  - (e) Dicen que toda opinión es respetable. En absoluto. Lo respetable es que todo el mundo se exprese. *Ahora bien*, una vez que han opinado, no tengo por qué respetarlos. Sólo faltaba.
- *Eso sí*, presenta un nuevo miembro discursivo que atenúa o invierte las inferencias que se pueden obtener del anterior:
  - (f) Es un escritor, *eso sí*, bastante malo.

### 2.3.2.3. Los reformuladores

Los reformuladores introducen el nuevo miembro discursivo como una reformulación o una expresión mejor de lo que se quiso transmitir con la información del miembro anterior. Según su significado, los reformuladores se pueden dividir en cuatro subtipos:

#### Los reformuladores explicativos

Los reformuladores explicativos introducen el nuevo miembro discursivo como una explicación más comprensible y, por tanto, una aclaración, de lo que se quería decir en el miembro precedente. En particular, el emisor puede volver a expresar de manera más clara el tema anterior (ej. *No tengo el recibo del banco. O sea, no lo he encontrado*) o puede exponer directamente las inferencias deducidas del miembro precedente (ej. *No tengo el recibo del banco. O sea, que debemos volver a pedir otro*). Los reformuladores explicativos utilizados más frecuentemente son (Zorraquino y Portolés, 1999 p.4123 – 25):

- *O sea y es decir*, sirven para parafrasear o para comentar lo que se acaba de decir; en detalle, el primero se utiliza más en el discurso oral coloquial respecto al segundo.
  - (a) Van Branden explicó que iba a quedarse en La Plata hasta que bajara el próximo barco, *o sea* un par de semanas.
  - (b) En eso hemos madurado un poco a lo largo de todos estos días; *es decir*, que somos más conscientes.
- *Esto/eso es*, presenta un miembro discursivo que debe tratar únicamente el tópico anterior:
  - (c) De ahí el valor de la palabra dada, de ser socialmente considerado hombre de palabra, *esto es*, poderoso hasta el punto de que no necesita mentir.

#### Los reformuladores rectificativos

Los reformuladores rectificativos corrigen la formulación incorrecta de un miembro discursivo anterior, perfeccionándola; los más frecuentes son *mejor dicho* y *más bien*, que pueden ser precedidos o no por la conjunción disyuntiva “o” y pueden incluso encontrarse en casos de coordinación adversativa con “sino” (Zorraquino y Portolés, 1999 p.4128):

- (a) El no tener papá, o, *mejor dicho*, que mi papá estuviera en el cielo, no era algo que me atormentara.

- (b) Los rodeos perifrásticos del tipo reseñado, *mejor dicho*, su abuso, no corresponden al genio de nuestra lengua.
- (c) Durante estos veinticinco años hemos coexistido *-más bien: convivido-* con las inmensas luchas y debates de este cuarto de siglo.
- (d) No hay tal reconstrucción, sino, *más bien*, la sugerencia de una cadena de espejos.

### Los reformuladores de distanciamiento

Los reformuladores de distanciamiento indican un miembro precedente a aquel que se introduce como un elemento no importante, es decir, el hablante reformula lo que acaba de decir, privándolo de importancia. Se distinguen, entre los más comunes, los siguientes (Zorraquino y Portolés, 1999 p.4129 - 33):

- *En cualquier caso*, introduce el nuevo miembro como una conclusión que se mantiene la misma a pesar de la existencia de diferentes posibilidades y situaciones:
  - (a) Puede que el perro esté enfermo. *En cualquier caso*, no hay que preocuparse.
  - (b) A. ¡Papá! Esta noche ponen una película muy bonita.  
B. *En cualquier caso*, tú te vas a las once a la cama.
- *En todo caso*, que a diferencia de *en cualquier caso*, comenta el mismo tema del primer miembro remplazándolo y puede coincidir con “*sino*”:
  - (c) No es una cuestión fónica sino, *en todo caso*, de armonía mental.
- *De todos modos, de todas formas y de todas maneras*, introducen el miembro precedente como uno de las eventuales circunstancias necesarias para una determinada conclusión:
  - (d) Los trabajos recibidos han sido muy pocos y de desalentadora calidad. *De todos modos*, haremos un último esfuerzo para no vernos en el caso de declarar desierto el concurso.
  - (e) P. ¿Y los madrileños te gustan?  
R. Sí. Los chicos en Madrid son muy guapos, pero también creo que es porque hay más cantidad. *De todas formas*, los madrileños, a pesar de ser guapos, son muy chulitos
  - (f) Serían las once pasadas y me puse a copiar aquellos papeles. Ya nadie vendría. Yo, *de todas maneras*, eché el cerrojo.

### Los reformuladores recapitulativos

El objetivo de esta tipología de reformuladores es la de introducir una conclusión o un resumen de uno o más miembros anteriores mediante el nuevo, manteniendo o cambiando la orientación

argumentativa; a continuación, se van a destacar los más frecuentes (Zorraquino y Portolés, 1999 p.4133 – 39):

- *En suma, en conclusión y en síntesis*, presentan un miembro que sirve como recapitulación y que presenta la misma orientación de los miembros anteriores; mientras que, esta condición no es necesaria en el caso de *en resumidas cuentas, en definitiva y en fin*:
  - (a) Prosperó la idea de que la ley es el mayor obstáculo para la felicidad, que de nada sirve aprender a leer y a escribir, que se vive mejor y más seguro como delincuente que como gente de bien. *En síntesis*: el estado de perversión social propio de toda guerra larvada.
  - (b) Mundideo presentó los pagarés a Gloria.  
-*En resumidas cuentas*, José, tú has tenido un protector, una buena alma, que te ha socorrido.
  - (c) Siento tener por amigo un bestia, pero, *en fin*, eres un buen muchacho: tu solo defecto es que coceas de vez en cuando.
- *Total*, típico del discurso oral, se puede usar para presentar la conclusión de la exposición anterior o para fortalecer el argumento que introduce con el nuevo miembro:
  - (d) Muy querido amigo mío: Tengo pésimas noticias que comunicarle, pues hubo un completo desbarajuste entre el Comité de Feria, la presidencia archimunicipal y la Cámara de los Lores. *Total*, que no hay dinero para los Juegos Florales.
  - (e) Como ya no tenía tren hasta muy tarde me decidí a ir andando. *Total*, no son más que nueve kilómetros y, si me cansaba para volver, cogía el de las siete en Pedernales.
- *Al fin y al cabo y después de todo*, confieren al nuevo elemento discursivo mayor fuerza argumentativa respecto al miembro precedente:
  - (f) Un cuento narrado, efectivamente, por “un idiota, lleno de furia y confusión”. Pero un cuento, *al fin y al cabo*.
  - (g) El oro y la plata de algunos indianos, aunque infamaba, procuraba *después de todo* goce y comodidad individuales.

#### **2.3.2.4. Los operadores argumentativos**

Los operadores argumentativos, gracias a su significado, vinculan las posibilidades argumentativas del miembro discursivo en el que se hallan, sin relacionarlo con otro anterior; estas unidades lingüísticas pueden ser de dos tipologías distintas:



### Los operadores de refuerzo argumentativo

Estos operadores fortalecen la información argumentativa del miembro discursivo en que se hallan, limitando la relevancia de los otros posibles argumentos, explícitos o implícitos. Los ejemplos más destacados son (Zorraquino y Portolés, 1999 p.4140 – 42):

- *En realidad*, enfatiza la contraposición entre el argumento que introduce, presentado como una “realidad” y los otros, presentados como “apariencia”:
  - (a) Maruja asumió una actitud ensimismada que hubiera podido confundirse con un completo abandono, pero que *en realidad* era su fórmula mágica para sobrellevar la ansiedad.
- *En el fondo*, señala el “fondo” de un asunto, introducido como más fuerte argumentativamente respecto a otro posible:
  - (b) Él la dijo mejor, desde luego, pero *en el fondo* esa es la idea.
- *De hecho*, presenta un nuevo miembro discursivo como un hecho cierto respecto a los otros argumentos, considerados más discutibles:
  - (c) Carlos era muy tímido, y *de hecho* creo que tardé varios meses en escuchar el sonido de su voz.

### Los operadores de concreción

Los operadores de concreción, como sugiere el nombre, introducen el nuevo miembro discursivo como ejemplo de una generalización y son *por ejemplo, en concreto y en particular* (Zorraquino y Portolés, 1999 p.4143):

- (a) La vida te obsequia, a veces, con deslumbrantes despertares: un día de lluvia, *por ejemplo*.
- (b) El gobierno no puede seguir así, porque los nacionalistas, *en particular*, desconfían de él.
- (c) Pero, mientras tanto, dime: ¿qué es lo que, *en concreto*, se sabe del hombre?

#### **2.3.2.5. Los marcadores conversacionales (o de control de contacto)**

Los marcadores conversacionales (o de control de contacto) señalan la relación que se establece entre los interlocutores de la conversación y también su atención respecto a lo que se dice; a gran escala se subdividen en:

### Los marcadores de modalidad epistémica

Los marcadores de modalidad epistémica se emplean en enunciados declarativos e intervienen con miembros discursivos que forman parte de una oración negativa o afirmativa; estas partículas discursivas pueden ser: *marcadores de evidencia*, cuando introducen “evidencias” en la interacción comunicativa (ej. *claro, desde luego, en efecto* etc.) o *marcadores orientativos sobre el origen del mensaje* que se presenta (ej. *por lo visto*). A continuación, se van a destacar algunos de los más frecuentes de ambos grupos (Zorraquino y Portolés, 1999 p.4148 – 61):

- *En efecto* y *efectivamente*, hacen referencia a lo dicho anteriormente o a los conocimientos compartidos entre los interlocutores, introduciendo un nuevo miembro discursivo que confirma y explica el anterior:

(a) A. Estáis encantados con vuestra hija.

B. *En efecto*: es una monada.

(b) La Restauración significó sobre todo la “curación” de una época social e históricamente anormal; “reanudar la historia de España”, dijo Cánovas, y *efectivamente* su propósito era entroncar con el torso varias veces centenario de esa historia.

- *Desde luego, naturalmente, claro* y *por supuesto*, son muy similares entre ellos, pero se diferencian por la tipología de comentario evaluador que reflejan, es decir: el primero va a comprobar la evidencia del miembro discursivo según la percepción o la experiencia del hablante; con el segundo, en cambio, la evidencia se evalúa en función de los hechos relacionados al contenido del miembro discursivo; el tercero, hace hincapié en dicha evidencia mediante la referencia a algún tipo de circunstancia o situación que justifique o explique el contenido; y, el último, confirma lo que se deduce del miembro discursivo como algo implicado en el contexto.

(c) A. Mi hijo ha crecido mucho.

B. *Desde luego*. Hace seis meses que no lo veía y lo noto mucho más alto. / *Naturalmente*. Le haces tomar un litro de leche al día .../ *Claro*. Está en la edad. / *Por supuesto*. Y se ha hecho más sociable y está más guapo y todas las niñas lo adoran.

Todos ellos se pueden combinar con la conjunción “*que*” para repetir un segmento discursivo (ej. *claro que lo sabe, claro que sí, desde luego que sí, por supuesto que lo ha dicho*, etc.).

- *Por lo visto*, se utiliza cuando el hablante introduce el discurso como algo que plasme su opinión o una ajena (ej. según lo que ha oído):

(d) - ¿Me prestas cinco mil duros?

- *Por lo visto*, tú te crees que soy una mina.

### Los marcadores de modalidad deóntica

Los marcadores de modalidad deóntica señalan diferentes actitudes del hablante relacionadas con su intención. A diferencia de las epistémicas, estas partículas pueden incidir en enunciados directivos que implican el rechazo o la aceptación de algo por parte del emisor. Los marcadores deónticos más empleados son los siguientes (Zorraquino y Portolés, 1999 p.4163 - 69):

- *Bueno y bien*, señalan una confirmación por parte del hablante de lo que se infiere del miembro discursivo anterior; en concreto, el primero expresa un acuerdo menos decidido que el segundo, ya que el grado de convicción del hablante es más bajo. Otra diferencia entre los dos se halla en el hecho de que *bueno*, en ocasiones, puede aportar también determinados valores expresivos, positivos o negativos, reconocibles por el nivel respectivamente alto o bajo del tono de la voz.
  - (a) - Así que tiene un título de diez mil pesos...
    - Parece raro, ¿verdad? Diez mil pesos. Se acuerda que le dije anoche que podía mandarlo a la cárcel.
    - Sí - dijo Larsen.
    - ¿Entiende?
    - ¿Qué tiene que ver?
    - Es falso. Los falsificó él, este y no sé cuántos más. Por lo menos es falso y él lo firmó. [...] Vendió muchos como este.
    - *Bueno* – dijo Larsen con alegría, descansando.
  - (b) - Escucho, tanto más atenta cuanto perpleja, porque no sé a qué viene hablar ahora de este tema [...] “[...] Yo soy vegetariana porque cuando murió mi padre [...] pensé: ¿Qué puedo darle? ¿Qué puedo hacer por él? ¿Qué puedo ofrecer? Y en ese momento decidí [...] no comer carne en toda mi vida. Y ése es el motivo, por el que soy vegetariana.
    - ¡*Bueno!* Pues es un dato inédito, desconocido, interesante.
  - (c) - ¿Queréis que organicemos un concurso de baile por parejas, con premios [...]?
    - ¡Sí, sí! ¡*Muy bien, muy bien!*
- *Vale*, cuyo uso se ha ampliado sobre todo en la conversación diaria de las generaciones más jóvenes, sirve para señalar acuerdo o desacuerdo entre los interlocutores; además, en el discurso oral se puede combinar con *bueno y bien*.
  - (d) - Aquí te dejo los libros.
    - *Vale, vale.*
  - (e) ¡*Vale!* (con el significado de “*basta*”)
  - (f) - Te lo repito: estoy harto. - Pues ya *vale*, ¿eh?
  - (g) - Bajo a comprar un paquete de cigarrillos y subo en seguida.

- *Vale* pues, *bueno*.

### Los enfocadores de la alteridad

Los enfocadores de la alteridad introducen todo tipo de oraciones, especialmente con modulación exclamativa y por lo general se dirigen al oyente (ej. *oye*) pero, en ocasiones, también a ambos los interlocutores (ej. *vamos*). Forman parte de esta tipología todas las *entidades interjectivas*, es decir, “interjecciones propiamente dichas o signos que vienen a funcionar como las interjecciones”<sup>63</sup> que, si posicionadas antes del miembro discursivo al que se refieren, son enunciados autónomos, mientras que, si posicionadas después de este, se limitan a contribuir para su fuerza ilocutiva. Se destacan, en este grupo de marcadores, los más importantes (Zorraquino y Portolés, 1999 p.4172 - 85):

- *Hombre*, suele ser una partícula reactiva a algo explícito o implícito; su función pragmática principal es la de fortalecer la imagen positiva del hablante (que puede ser de ambos sexos, femenino o masculino, y con el que hay una relación de cierta complicidad) mediante el empleo de un tono amistoso, pero puede también: señalar sorpresa ante ciertas situaciones, mitigar las intervenciones reactivas del oyente y atemperar situaciones conflictivas o de desacuerdo, mediante un tono de voz más bajo y tenue.
  - (a) A. [...] Don julio, ¿cómo usted por aquí? B. *Hombre*, no es tan raro, verme por aquí.
  - (b) - [...] He oído decir que le gustan a usted mucho mis dos perros [...]  
- *Hombre*, como gustarme, ya lo creo. Son dos perros preciosos.
  - (c) – Es el cumpleaños del Gobernador civil.  
- ¡*Hombre*! ¿Y cuántos cumple?
  - (d) No te apures, *hombre*. Tan pronto lloras como ríes. Pareces loco.
  
- *Bueno*, como enfocador de la alteridad, puede: fortalecer positivamente la imagen del hablante cuando se halla frente a una intervención reactiva que entrañe desacuerdo, oposición, disconformidad, etc.; introducir una respuesta a una pregunta que parece alejarse de lo que el hablante opina, tanto para expresar desacuerdo como para imponer al oyente su propia opinión; y mitigar la posición del hablante.
  - (e) - ¿Estaban [...] en una especie de campaña de marketing, anunciando un “producto” nuevo ...?  
- *Bueno* ... había que dar la imagen de que lo que vendría sería muy diferente de lo que había.
  - (f) - ¿A qué se lo atribuye?  
- *Bueno*, yo se lo atribuyo al subdesarrollo.

---

<sup>63</sup> Martín Zorraquino, M. y Portolés, J. (1999) “*Los marcadores del discurso*”, en I. Bosque y V. Demonte (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Espasa-Calpe, Madrid, vol. 3, p. 4171.

(g) - Muy bien. Veo que a usted le gusta el ambiente porque veranear por ahí en un poblacho, eso no le convence.

- *Bueno*, vamos a ver, no es exactamente eso. Es decir, a mí me gusta un sitio quizás intermedio, ¿no?

- *Vamos*, es pragmáticamente análoga a las dos partículas mencionadas arriba y, en concreto, su función principal es la de “favorecer la comunión de los participantes en la conversación, al incluirlos en la misma esfera enunciativa, a través de la marca de la primera persona verbal que la partícula contiene”<sup>64</sup>, es decir, intenta implicar a todos los interlocutores de la interacción en una única perspectiva enunciativa. Esta partícula puede adquirir diferentes sentidos según su propósito; en detalle, puede ser empleada para: convencer al oyente a que adopte la misma posición del hablante, marcar la voluntad de buscar una expresión más adecuada para lo que se quiere decir, subrayar un argumento que no crea discordancia entre los interlocutores o simplemente atenuar el concepto que puede causar cierta discordancia. Algunas veces, *vamos* se puede combinar con el “*que*” para introducir un enunciado explicativo o conclusivo.

(h) La ciudad tiene una cantidad de... desequilibrios, estructurales, de organización, de hacimiento [...] *vamos*... estamos creado un fenómeno, un monstruo.

(i) Los señores están disgustados porque quisieran que la señorita fuese como su prima, de esas que ..., *vamos*, de esas que ..., en fin, una es vieja y no sabe explicarse.

(j) [...] entre ella y yo, hablábamos en inglés. En inglés, oye, y a mí el inglés no es precisamente lo que más me... *Vamos*, *que* no es un idioma que me inspire y me apasione...

- *Mira/mire* y *Oiga/oye*, sirven principalmente para presentar un segmento discursivo que el hablante considera relevante a nivel informativo; en el primer caso, el hablante intenta acercar el oyente hacia su ámbito, mientras que, en el segundo caso, el hablante trata de introducirse en la esfera del otro interlocutor. Ambas partículas pueden tener diferentes matices de significado según su posición y según el contexto comunicativo en el que se hallan, por ejemplo pueden: expresar sensaciones positivas (simpatía, cordialidad, ponderación, etc.) y, por lo tanto, acercar los interlocutores, o negativas (ira, enfado, disgusto, etc.) alejándolos; introducir una justificación para explicar un hecho o una opinión del hablante; y enfocar la información hacia el oyente.

(k) *Mira*, ¿cómo has sido capaz de hacerle eso a tu hermano? (= *Mira*, le has comportado mal con tu hermano)

(l) *Mira*, hasta aquí hemos llegado. (con tono amenazador)

---

<sup>64</sup> Martín Zorraquino, M. y Portolés, J. (1999) “*Los marcadores del discurso*”, en I. Bosque y V. Demonte (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Espasa-Calpe, Madrid, vol. 3, p. 4178.

- (m) “A veces lo que me emociona es algo bueno, algo de valor, algo muy bonito que no esperaba. *Mira*, por ejemplo, el otro día habíamos hecho una escapada a Palma [...]. Íbamos andando [...] En estas, pasamos por delante de una pandilla de chiquitos. [...] Entonces, uno de ellos [...] me mira. [...] ¡Qué mirada! [...] Se me empañaron los ojos”.
- (n) *Oye*, ven aquí y siéntate.
- (o) - ¿Cuánto quieres por esto?  
 - Nada.  
 - *Oye*, tú, imbécil -saltó Mary- ¿cómo que nada? El cincuenta por ciento.

En el microgrupo de los enfocadores de alteridad cabe destacar también algunas formas verbales de segunda persona que pertenecen al campo semántico de percepción física (ej. *ver*, *escuchar*, etc.) e intelectual (ej. *fijarse*, *saber*, *entender*, etc.) que se emplean muy frecuentemente hoy en día en el discurso oral, cuya función primordial es la misma de los otros marcadores apenas mencionados y, por lo tanto, miran a lograr cierta confidencialidad y cierto acercamiento entre los interlocutores.

#### Metadiscursivos conversacionales

Los marcadores metadiscursivos conversacionales son partículas que constituyen enunciados independientes cuyo objetivo es lo de formular y organizar el discurso y regular el contacto entre los interlocutores. Se observan los que se utilizan más habitualmente en la conversación diaria (Zorraquino y Portolés, 1999 p.4192 - 99):

- *Ya y sí*, en línea general marcan la recepción del mensaje y, en ocasiones, señalan también el cambio de turno conversacional, garantizando el desarrollo del discurso; además, el primero puede también expresar diferentes grados de ironía o incredulidad.
  - (a) - ¿Cuántos años hace que veraneas en Lecumberri?  
 - *Sí*. Vinimos aquí en el 56 ...  
 - ¡Un montón de tiempo!  
 - Pues más de cuarenta años ...
  - (b) P: ¡Oh, perdón! Creí que no había nadie ...  
 D: (En su misma actitud frente al espejo.) *Sí*...  
 P: Me apoyé en la punta y se abrió... Debía estar sin encajar del todo... Y sin llave  
 D: (Azoradísimo.) *Sí*...  
 P: Por eso entré...  
 D: *Sí*...
  - (c) - ¿Cuánto te pagan?  
 - Dos millones.  
 - ¿Dónde están?  
 - Todavía no me los han dado.

- *Ya*.

- *Bueno y bien*, tienen las mismas funciones de *ya* y *sí* e indican el procesamiento de la información (desde la perspectiva del hablante), marcando la continuidad argumentativa (ej. introduciendo un nuevo tópico); en concreto, el primero se puede utilizar también para el cierre de la conversación y el segundo para una autocorrección por parte del hablante.

(d) -¿Cómo está vuestra familia, Alteza?

-Muy bien, mi general. Gracias.

-*Bien*. Tengo que anunciaros algo.

(e) *Bueno*. Ya hemos terminado.

(f) Lo hizo... *Bien*, lo hice.

- *Eh* y *este*, están encaminados a mantener el turno de palabra y a acumular información para procesarla (desde la perspectiva del oyente). En ocasiones, *eh* puede utilizarse para que el hablante consiga una corroboración del oyente (modalidad interrogativa ej. ¿*eh?*) y también como señal apelativa (modalidad exclamativa ej. ¡*eh!*).

(g) No sabía... *eh*... que tu marido... *eh*... había obtenido ese premio...  
*eh*... Me alegro mucho.

(h) Doctora: [...] depende del talante que esté *eh*, si está fuerte y se encuentra bien, bájale un poquito *eh*, no lo saques ahora, pero ... allá a las 6 o a las 7 *eh* un ratito *eh*... más que nada para que tome un poco de aire *eh*.

(i) - [...]Aquí ha venido gente ... en estos días me estaban echando ... otro cuento de este tipo, ¿no?, de un inversionista que vino aquí ... a hacer contactos con la gente y a buscar ideas, y él hizo contactos con gente dentro de las ramas profesionales, *este*... para buscar ideas nuevas ¿no?, y la proposición de él era una cosa muy concreta [...].

(j) [...] Venga, Manolo, ponme el último, que me voy, y dame un cigarro, anda, rubio no ¿*eh?*

(k) ¡*Eh!*, calma, que eso no significa que vayas a morirte.

En adelante, se ofrece la tabla sinóptica de la catalogación de los marcadores realizada por Martín Zorraquino y Portolés:

Tabla 3. Clasificación de marcadores del discurso. (Martín Zorraquino y Portolés, 1999 p.4081)<sup>65</sup>

ESTRUCTURADORES DE LA INFORMACIÓN	COMENTADORES	<i>pues, pues bien, así las cosas, etc.</i>
	ORDENADORES	<i>en primer lugar/en segundo lugar/; por una parte/ por otra parte; de un lado/de otro lado, etc.</i>
	DIGRESORES	<i>por cierto, a todo esto, a propósito, etc.</i>
CONECTORES	CONECTORES ADITIVOS	<i>además, encima, aparte, incluso, etc.</i>
	CONECTORES CONSECUTIVOS	<i>Por tanto, por consiguiente, por ende, de ahí, pues, en consecuencia, así, así pues, etc.</i>
	CONECTORES CONTRAARGUMENTATIVOS	<i>en cambio, por el contrario, antes bien, sin embargo, no obstante, con todo, etc.</i>
REFORMULADORES	REFORMUADORES EXPLICATIVOS	<i>o sea, es decir, esto es, a saber, etc.</i>
	REFORMULADORES DE RECTIFICACIÓN	<i>mejor dicho, mejor aún, más bien, etc.</i>
	REFORMULADORES DE DISTANCIAMIENTO	<i>en cualquier caso, en todo caso, de todos modos, etc.</i>
	REFORMULADORES RECAPITULATIVOS	<i>en suma, en conclusión, en definitiva, en fin, al fin y al cabo, etc.</i>
OPERADORES ARGUMENTATIVOS	OPERADORES DE REFUERZO ARGUMENTATIVO	<i>en realidad, en el fondo, de hecho, etc.</i>
	OPERADORES DE CONCRECIÓN	<i>por ejemplo, en particular, etc.</i>
	DE MODALIDAD EPISTÉMICA	<i>claro, desde luego, por lo visto, etc.</i>

<sup>65</sup> Martín Zorraquino, M. y Portolés, J. (1999) “Los marcadores del discurso”, en I. Bosque y V. Demonte (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Espasa-Calpe, Madrid, vol. 3, p. 4081.



MARCADORES CONVERSACIONALES	DE MODALIDAD DEÓNTICA	<i>bueno, bien, vale, etc.</i>
	ENFOCADORES DE LA ALTERIDAD	<i>hombre, mira, oye, etc.</i>
	METADISCURSIVOS CONVERSACIONALES	<i>bueno, eh, este, etc.</i>

Una vez delimitado exhaustivamente el campo teórico inherente al objeto de estudio, en el próximo y último capítulo, se procede con el análisis contrastivo del corpus de referencia, es decir, los fragmentos localizados de la serie en consideración “*Valeria*”, a partir de los cuales va a surgir el comentario traductológico del par lingüístico español-italiano en el ámbito audiovisual.

### **3. CORPUS DE REFERENCIA:**

#### **ANÁLISIS DE LA VERSIÓN SUBTITULADA DE LA SERIE “VALERIA”**

##### **3.1 Selección del corpus**

El corpus elegido para el presente trabajo es la serie televisiva española *Valeria*, basada en la saga literaria romántica-erótica creada por la escritora contemporánea Elísabet Benavent, que inició en 2013 con la publicación online de su primer libro, *En los zapatos de Valeria*. Tras reunir a centenares de seguidores, en el mismo año vieron la luz otros tres libros de la saga, respectivamente *Valeria en el espejo*, *Valeria en blanco y negro* y *Valeria al desnudo*; además, dos años después se lanzó un quinto libro *El diario de Lola* (2015), un spin-off desde la perspectiva de una de las amigas de Valeria, Lola. Fue precisamente gracias a esta saga que la escritora pasó de autopublicar sus historias online a vender tres millones de ejemplares en todo el mundo, traducidos en más de diez idiomas. Debido a su éxito, se quiso adaptar la saga a una serie televisiva que se estrenó el 8 de mayo de 2020 en la plataforma digital de Netflix. Incluso antes del estreno de la primera temporada, se confirmó el desarrollo de una segunda, presentada en agosto del año siguiente (13 de agosto de 2021) y, poco después, de una tercera y última temporada, cuya fecha del lanzamiento todavía no es cierta.

##### **3.2 Sinopsis y personajes principales**

La serie gira en torno a las aventuras y al recorrido de Valeria y, simultáneamente, de sus mejores amigas Lola, Carmen y Nerea que, aunque son muy diferentes entre ellas, están unidas por una amistad profunda. Con el fin de realizar un corpus adecuado para el objetivo del presente trabajo de fin de máster, se han seleccionado todos los elementos lingüísticos inherentes a los marcadores discursivos de los ocho capítulos o episodios (E) de la primera temporada (T1).

La primera temporada, cuya historia se desarrolla en la ciudad de Madrid, se centra en la vida de la protagonista Valeria, una escritora de veintiocho años en medio de una crisis laboral y personal; en concreto, Valeria se enfrenta a un momento de su vida en el que se siente frustrada por dos motivos principales: por un lado, a causa del bloqueo del escritor que le impide encontrar inspiración para empezar su primera novela y, por otro lado, a causa de la monotonía del matrimonio con Adrián, su primer amor desde la adolescencia, con el que llevan juntos cinco años. La crisis matrimonial hará que entre en juego una tercera persona, Víctor, amigo de Lola, con el que se establece cierto *feeling* desde el principio. De ahí, empiezan a ocurrir varios encuentros entre los dos, que con el tiempo inspirarán a Valeria a escribir una novela erótica e, inevitablemente, tocarán su sensibilidad moral, obligándola a enfrentarse a sus reales sentimientos. La historia fuera del matrimonio llevará, después de una serie de acontecimientos, al divorcio de Adrián y Valeria, los cuales seguirán con sus propias vidas separadamente. A pesar de los futuros desentendimientos con Víctor, la protagonista sigue dedicándose a la novela basada en su vida que, al final de la temporada, muestra a su editor, cuya intención es la de publicarla bajo uno seudónimo masculino para cuestiones de ventas.

En medio de todo este torbellino, aparecen las subtramas de las amigas de Valeria, hilo conductor que guía a través de las vidas del cuarteto. Lola, traductora e interprete, es una mujer

liberal y desinhibida que se encuentra “enganchada” en una relación clandestina con un hombre casado, Sergio, del cual está enamorada; en el curso de la serie, tras unos eventos, Sergio acaba dejando a su esposa para empezar una relación con Lola que, a su vez, se ha dado cuenta de merecer algo mejor y elige, temporáneamente, estar sola dedicándose a su bienestar personal. Nerea, es una abogada que trabaja en el bufete de la familia y todavía vive en casa de sus padres, ocultándoles que es lesbiana; a lo largo de la historia, Nerea comienza a explorar su orientación sexual y acaba saliendo del armario, razón por la cual sus padres la echan de casa y ella se ve obligada a vivir en casa de Lola durante un tiempo. Carmen trabaja en una agencia de publicidad y está enamorada de Borja, uno de sus compañeros del trabajo, con el que establecerá una relación amorosa, cuya estabilidad se ve amenazada por la difícil conciliación entre vida personal y laboral.

### **3.3 Metodología de análisis**

Tras haber expuesto la elección del corpus de referencia, haber presentado su trama y los personajes que la protagonizan, señalamos la metodología utilizada para el análisis. Al hilo de nuestro objetivo, es decir, comparar la versión original española de la serie televisiva con su versión subtitulada italiana focalizando la atención sobre la utilización de los marcadores discursivos en el lenguaje coloquial y en este caso, madrileño, el primer paso ha sido efectuar la transcripción de los dos guiones para después extraer unos fragmentos localizados en los que aparecieran los MD y crear una base de datos que fuera útil para manejar el material. Se han agrupado los fragmentos discursivos en fichas contenientes el número del episodio (E) seguido por el *time code* de cada enunciado (que designa el inicio y el cierre de la línea pronunciada por el actor) para una mejor localización dentro del producto audiovisual, la transcripción de la versión original precedida por el nombre del emisor del enunciado y la transcripción de la versión subtitulada. En primer lugar, se ha procedido con un análisis de tipo cuantitativo (señalando el número de marcadores que figuran en los diálogos originales), para después proceder con un análisis cualitativo (agrupándolos según las diferentes macro y micro categorías), intentando identificar las técnicas empleadas por el traductor para trasladar el mensaje a la lengua meta.

### **3.4 Análisis cuantitativo**

Durante el análisis del material, a poco que se ha examinado el lenguaje coloquial empleado por los personajes madrileños de la serie televisiva, se ha constatado la preponderancia de ciertos marcadores frente a otros casi inexistentes.

Según el corpus lingüístico oral de habla juvenil de Madrid *COLAm* realizado por la Universidad de Bergen que se compone de 250.000 palabras utilizadas en conversaciones informales y espontáneas, los marcadores más utilizados por los jóvenes madrileños son los *marcadores conversacionales* (por un total de más de tres mil casos), con una evidente predilección por los metadiscursivos conversacionales (1849 casos), seguidos por los enfocadores de la alteridad, los marcadores de modalidad deóntica y los de modalidad epistémica; a estos, les siguen los *conectores* (más de mil casos), entre los cuales se destacan los consecutivos (956 casos), seguidos por los aditivos y los contraargumentativos; después, se señalan los *reformuladores* (aproximadamente seiscientos casos), con una predominancia de los explicativos (590 casos) y en concreto del *o sea*, seguidos por los restantes marcadores

empleados en pocas ocasiones; siguen los *estructuradores de la información* (poco menos de seiscientos casos), entre los cuales sobresale el uso de los comentadores (543 casos) y, a tal respecto, del *pues*, seguidos por digresores y ordenadores; y finalmente, los *operadores argumentativos* (aproximadamente cincuenta casos), con una preferencia de los marcadores de concreción frente a los de refuerzo argumentativo.

A continuación, se irá profundizando en detalle el número de veces en que figuran determinados marcadores dentro de las conversaciones de la transcripción original del producto audiovisual, siguiendo el orden de frecuencia antes mencionado. En cada una de las siguientes tablas, se indica la frecuencia de dichos elementos lingüísticos por episodio y en su conjunto, agrupándolos según las macro categorías de Martín Zorraquino y Portolés (1999). Este análisis ha sido realizado tomando de forma individual todos los marcadores mencionados por los dos autores, categoría por categoría, de los cuales se han descartado los que no aparecen en ninguno de los ocho episodios (E) de la transcripción original. Al respecto, se observa que no figura el grupo de los operadores argumentativos, puesto que no aparecen en el guion español.

*Marcadores conversacionales (o de control de contacto); total casos: 597.*

(E)	<i>Claro</i>	<i>Por lo visto</i>	<i>Bueno</i>	<i>Bien</i>	<i>Vale</i>	<i>Hombre</i>
<b>E1</b>	4		19	1	10	
<b>E2</b>	4		24	3	15	1
<b>E3</b>	4		23		11	1
<b>E4</b>	8		16		7	
<b>E5</b>	7	1	13	2	10	1
<b>E6</b>	6		29	4	14	1
<b>E7</b>	8		16	4	11	1
<b>E8</b>	9		11	2	8	
<b>TOT</b>	<b>50</b>	<b>1</b>	<b>151</b>	<b>16</b>	<b>86</b>	<b>5</b>

(E)	<i>Tío</i>	<i>Tía</i>	<i>Mira</i>	<i>Oye</i>	<i>Ya</i>	<i>Eh</i>
<b>E1</b>		5	14	3	9	12
<b>E2</b>		6	4	7	14	7
<b>E3</b>	1	4	11	6	9	11
<b>E4</b>		6	4	4	5	7
<b>E5</b>		2	7	3	8	6
<b>E6</b>	1	6	3	7	8	4
<b>E7</b>			7	7	19	6
<b>E8</b>		5	13	11	11	5

<b>TOT</b>	<b>2</b>	<b>34</b>	<b>63</b>	<b>48</b>	<b>83</b>	<b>58</b>
------------	----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

*Conectores; total casos: 44.*

<b>(E)</b>	<i>Además</i>	<i>Aparte</i>	<i>Es más</i>	<i>Pues</i>	<i>Entonces</i>	<i>Eso sí</i>
<b>E1</b>	2	1		1	2	1
<b>E2</b>	2				2	
<b>E3</b>			1	2	4	1
<b>E4</b>	2				1	
<b>E5</b>	2			1	2	
<b>E6</b>	1			3	8	
<b>E7</b>				1	1	
<b>E8</b>	2				1	
<b>TOT</b>	<b>11</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>8</b>	<b>21</b>	<b>2</b>

*Reformuladores; total casos: 26.*

<b>(E)</b>	<i>O sea</i>	<i>Más bien</i>	<i>En todo caso</i>	<i>En fin</i>	<i>Total</i>
<b>E1</b>	2		1		
<b>E2</b>	2		1		
<b>E3</b>	3				2
<b>E4</b>	3			1	1
<b>E5</b>	3			1	
<b>E6</b>	1	2			
<b>E7</b>	1				
<b>E8</b>		1		1	
<b>TOT</b>	<b>15</b>	<b>3</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>3</b>

*Estructuradores de la información; total casos: 133.*

<b>(E)</b>	<i>Pues</i>	<i>Pues bien</i>	<i>En primer lugar</i>	<i>Primero</i>	<i>Finalmente</i>	<i>Luego</i>	<i>Por cierto</i>
<b>E1</b>	11					1	3

<b>E2</b>	10		1			4	1
<b>E3</b>	15			1		5	
<b>E4</b>	12						2
<b>E5</b>	10	1					2
<b>E6</b>	13				1	3	
<b>E7</b>	12						1
<b>E8</b>	21					2	1
<b>TOT</b>	<b>104</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>15</b>	<b>10</b>

Como cabía esperar, el orden de frecuencia de las macro categorías de MD es muy similar a lo que ofrece el corpus *COLAm*; en concreto, la disposición sería la misma de la que hemos mencionado antes, si no fuera por una amplia prevalencia del *pues* con función de estructurador de la información, que sitúa esta categoría en segunda posición, inmediatamente después de los marcadores de control de contacto.

### 3.5 Análisis cualitativo

Ahora bien, a partir de la base de datos que hemos realizado y del material original y subtítulo obtenido, se puede efectuar un análisis de tipo cualitativo, mediante el cual se irán examinando las técnicas traductológicas empleadas para manejar los susodichos elementos lingüísticos dentro del producto audiovisual, siguiendo el orden señalado por las tablas sinópticas antes mencionadas. Por una fácil comprensión y para evitar redundancia cuando haya muchos ejemplos de una única función lingüística del marcador discursivo en cuestión, se enumeran sólo algunos de los casos que resulten exhaustivos y representativos para su explicación.

#### 3.5.1 Claro y por lo visto

Siendo *claro* y *por lo visto* marcadores de modalidad epistémica, estas unidades lingüísticas figuran especialmente en enunciados declarativos.

##### Claro

En detalle, en la mayoría de los casos analizados, *claro* refuerza la aserción e indica el acuerdo con el interlocutor. Entre las estrategias traductológicas empleadas, se señala una preferencia por la sustitución del marcador con la interjección *certo*, como respuestas a preguntas o como comentario asertivo del enunciado precedente:

(E1)

00:05:22	Entrevistadora: ¿Sigues interesada?	Ti interessa ancora?
----------	-------------------------------------	----------------------

00:05:24	Valeria: Si, <b>claro</b> .	Sì, <b>certo</b> .
----------	-----------------------------	--------------------

(E1)

00:30:05	Víctor: ¿Te puedo dar un consejo?	Posso darti un consiglio?
00:30:07	Valeria: <b>Claro</b> .	<b>Certo</b> .

(E1)

00:07:42	Compañera de trabajo de Carmen: Es que no llegamos, tía.	Non voglio perdere il treno.
00:07:43	Carmen: <b>Claro</b> .	<b>Certo</b> .

(E4)

00:08:47	Valeria: Cuando llevas tanto tiempo con alguien, no es tan fácil. Pero sí, le quiero mucho.	Non è così facile stare con qualcuno per così tanto. Però, sì! Lo amo.
00:08:53	Carmen: <b>Claro</b> . Es que lo importante es no dejar de sorprenderse nunca.	<b>Certo</b> . Dovete solo continuare a sorprendervi.

Incluso cuando *claro* va seguido por la conjunción *que*, para reiterar y reforzar lo que se ha dicho precedentemente, se opta por el mismo término empleado singularmente, y también acompañado por la conjunción *che*, a la que les pueden seguir o los adverbios *si* y *no*, o la oración sucesiva:

(E6)

00:07:55	Adrián: ¿No lo sabías?	Non lo sapevi?
00:07:56	Valeria: Eh... No. Sí, <b>claro que</b> sí. Pero pensaba que no querías contarle mucho.	No... Cioè sì. <b>Certo</b> . Ma pensavo non lo volessi dire in giro.

(E2)

00:36:23	Adrián: Porque lo de esta tarde no cuenta ¿no?	Questo pomeriggio non conta?
----------	--	------------------------------

00:36:24	Valeria: No, amor, no, <b>claro que</b> no cuenta. A ver, ¿Tú crees que alguien puede correrse en 15 segundos?	No, tesoro. <b>Certo che</b> no! Credi che qualcuno riesca a venire in 15 secondi?
----------	--	--

(E7)

00:16:53	Nerea: Ya, pero eso no le da derecho a decir esa barbaridad.	Sì, ma ciò non le dà diritto di dire quelle cose orribili.
00:16:55	Lidia: No, <b>claro que</b> no, pero... Mira, Olga ha hecho muchísimo por esta asociación. Encontró una subvención para el local, fundó el colectivo y... No quiero que se encuentre incómoda en su propia casa. Así que... no sé, habla con ella, ¿no? Pídele perdón. ¿Mm?	No, <b>certo che</b> no, ma... Olga ha fatto molto per questa associazione. Ha trovato il sussidio per questo posto e ha fondato il collettivo e... Non voglio che si senta a disagio a casa sua. Quindi... non lo so. Parlale. Ok? Chiedi scusa.

(E7)

00:31:03	Valeria: ¿Qué pasa, no te gustan los preliminares?	Che c'è? Non ti piacciono i preliminari?
00:31:05	Víctor: Sí, <b>claro que</b> me gustan.	Cosa? Sì, <b>certo che</b> sì.

(E8)

00:18:54	Valeria: No voy a dejarlo.	Non smetterò.
00:18:57	Adrián: <b>Claro que</b> no.	<b>Certo che</b> no.

En ocasiones, la traducción se simplifica empleando solamente el adverbio *sì*, u omitiendo el término (concretamente en tres ocasiones, en las que la omisión se indica de la siguiente manera “//”):

(E3)

00:08:09	Lidia: Oye Nerea, que yo no sé si te ha contado Carmen que trabajo en una asociación feminista. Y la verdad es que sería lo más traer a una abogada. Podrías venir, dar una charla, o nos podrías asesorar jurídicamente.	Ehi, Nerea. Carmen ti ha detto che lavoro per un'associazione femminista? Sarebbe bello se venisse un'avvocata. Potresti venire a parlare o a darci consigli legale.
----------	---	--



00:08:19	Nerea: ¿Yo?	Io?
00:08:20	Lidia: <b>Claro</b> .	<b>Sì</b> .

(E6)

00:06:25	Carmen: Pero, ¿Os vais a separar?	Vi state lasciando?
00:06:26	Valeria: ¡No! Y, además, lo mío con Víctor funciona porque estoy casada.	No. E con Víctor funziona solo perché sono sposata.
00:06:29	Nerea: <b>Claro</b> , es como yo con mi charca. Funciona porque ninguna quiere compromiso.	<b>Sì</b> , è come il mio stagno. Nessuno vuole impegni, quindi funziona.

(E4)

00:07:55	Valeria: Surgió el tema, sin más, Pero es que yo ni me lo planteo.	Se ne è parlato, ma è fuori questione.
00:07:58	Lola: <b>Claro</b> , porque lo de quedar con Víctor a solas no tiene nada que ver con esto, ¿no?	// E il fatto che ti sei vista con Víctor non c'entra?

(E4)

00:13:07	[mujer 3] Miriam: Sí, pero a mí dejadme. La última vez me tiré un mes sacando rimas y no os aprendisteis ni una, hijas de puta. Si queremos llamar la atención, quemamos unos contenedores y ya está.	Assolutamente no! L'ultima volta ho passato un mese a scrivere rime e non le avete imparate, stronze! Per attirare l'attenzione, diamo fuoco ai cassonetti.
00:13:16	[mujer 4] Si, <b>claro</b> , y no queremos que nos comparen con el patriarcado.	// Ed essere paragonate al patriarcato?

(E4)

00:36:18	Adrián: Val, nos vamos ya, ¿no?	Val. Pronta ad andare?
00:36:21	Valeria: Sí.	<b>Sì</b> .
00:36:23	Adrián: Vale, voy al baño antes.	Ok, prima vado in bagno.
00:36:25	Valeria: <b>Claro</b> .	//

Además, únicamente en los siguientes casos se elijen dos términos diferentes con una mayor carga declarativa respecto a los antes mencionados, es decir, *giusto* para confirmar la veracidad del enunciado precedente y *ecco* en una oración exclamativa para aseverar con convencimiento lo dicho anteriormente:

(E2)

00:03:54	Valeria: Espera, espera, espera. Yo creo que la presentación será en Fnac. Hmm. Sí.	Aspetta. Credo che la presentazione sarà alla FNAC.
00:04:00	Cris: Ya. <b>Claro</b> , tienes razón. Qué tonta.	<b>Giusto</b> . Hai ragione. Che sciocca.

(E2)

00:10:35	Valeria: Ya, pero es que esto es ficción.	Certo, ma è narrativa.
00:10:37	Carmen: Exacto es que a mí me cuenten mis miserias no me interesa.	Sì! Non voglio leggere dei miei problemi.
00:10:39	Valeria: <b>Claro</b> .	<b>Ecco!</b>

### Por lo visto

Este marcador discursivo figura una sola vez en el quinto capítulo de la temporada, cuando Lola se entera de que es intolerante al gluten después de desmayarse. Puesto que se trata de un marcador que oriente sobre el origen del mensaje que se transmite, en este caso específico, *por lo visto* remite a lo que Lola ha comunicado a Valeria. En la versión italiana, se opta por la construcción *a quanto pare* al principio del enunciado:

(E5)

00:05:48	Adrián: Ah... Sí, es verdad, joder. Menudo susto te llevaste. ¿Has hablado con Lola?	Merda, certo. Eri davvero sconvolta. Hai parlato con Lola?
00:05:53	Valeria: Sí, ha puesto en el grupo que, <b>por lo visto</b> , es intolerante al gluten. Dice que va a sustituir la cerveza por el vodka.	Sì. Ci ha scritto. <b>A quanto pare</b> , è intollerante al glutine. Dice che passerà dalla birra alla vodka.

### 3.5.2 Bueno, bien y vale

*Bueno, bien y vale* son marcadores de modalidad deóntica volitiva y, por tanto, en los ejemplos examinados, reflejan un cierto grado de acuerdo entre los interlocutores. Además, cabe destacar la polifuncionalidad de *bueno* y *bien* dentro de la categoría de los marcadores de control de contacto, de los cuales expondremos las diferentes funciones acompañadas por los ejemplos adecuados.

### Buono

El *buono* entendido como partícula deóntica volitiva aparece sólo dos veces para expresar la confirmación del enunciado previo y, al respecto, el traductor elige dos soluciones traductológicas diferentes, según el contexto y la reacción del hablante (en el primer caso se quiere subrayar el entusiasmo del emisor, mientras que, en el segundo, se quiere aseverar la afirmación precedente):

(E8)

00:01:33	Lola: ¡Por tu primer trabajo!	Al tuo primo lavoro!
00:01:35	Valeria: <b>¡Buono!</b> Tía, damos el cante. Todo el mundo va muy arreglado.	<b>Va bene!</b> Restiamo qui. Sono tutti vestiti così bene.

(E8)

00:09:51	Nerea: Oye ¿Me puedo quedar aquí o tienes algún guiri?	Ehi, ti spiace se resto con te? O hai dei turisti?
00:09:53	Lola: No, después de las rusas, decidí darme un tiempo sola.	No, dopo le due russe volevo stare da sola.
00:09:59	Nerea: Ah, <b>buono</b> .	Oh, <b>giusto</b> .

El *buono* con función de enfocador de la alteridad se ha empleado mayormente y principalmente para indicar que la opinión del hablante se aleja de alguna manera del razonamiento del oyente. En este caso, el traductor opta sobre todo por la interjección primaria italiana *beh*:

(E1)

00:32:59	Valeria: ¿Y yo por qué te he contado mis penas? Mañana me voy a arrepentir.	Perché ti ho raccontato i miei problemi? Domani me ne pentirò.
00:33:02	Víctor: <b>Buono</b> , mejor arrepentirse...	<b>Beh</b> , meglio avere rimorsi...

(E5)

00:12:49	Valeria: Pero si no puedo ni mirarle a la cara. Pero bueno, un beso tampoco son cuernos del todo, ¿no?	Non riesco neppure a guardarlo negli occhi. Comunque, un bacio non è un tradimento, vero?
00:12:57	Lola: <b>Buono</b> , un poco, ¿no?	<b>Beh</b> ... un po' sì, no?

(E5)

00:15:51	Rebeca: Mamá, no seas exagerada.	Non essere così drammatica.
00:15:55	Teresa: No, cariño. La exagerada es ella. Tanto lío por un champiñón.	No, tesoro. È lei quella drammatica. Tutto quel casino per un fungo.
00:16:00	Rebeca: Mira, paciencia.	Ci vuole pazienza.
00:16:02	Teresa: <b>Bueno</b> ... ella tampoco tiene mucha paciencia con nosotros.	<b>Beh</b> ... lei non è così paziente con noi.

En un menor número de veces, se omite el término y se pasa directamente a la oración siguiente, como en los ejemplos abajo:

(E2)

00:03:26	Cris: Me encanta. Pero a ver, ¿rollo <i>Cinquenta sombras</i> ? A mi madre le flipa, eh.	Mi piace! Tipo <i>Cinquanta sfumature di grigio</i> ? Mia madre lo adora!
00:03:29	Valeria: <b>Bueno</b> , a ver. No exactamente. Esto, por lo menos, es literatura.	// Non proprio. Almeno questa è letteratura.

(E2)

00:13:34	Adrián: Espera, Val, espera.	Val, aspetta.
00:13:36	Valeria: ¿Estás bien?	Stai bene?
00:13:37	Adrián: Sí.	Sì.
00:13:38	Valeria: Pero no te apetece.	Ma non ti va.
00:13:39	Adrián: <b>Bueno</b> , que sea un tío no significa que no me apetece siempre.	// Agli uomini non deve andare sempre.

Adicionalmente, en un caso específico, el traductor prefiere traducir el término con una oración interrogativa negativa que exprese cierta disidencia respecto al enunciado anterior:

(E6)

00:03:23	Valeria: La verdad es que no sabe qué hacer, y es muy probable que no lo haga.	Non sa cosa fare e probabilmente non lo farà...
----------	--	---

00:03:26	Chus: <b>Bueno</b> ...	<i>No?</i>
00:03:27	Valeria: A ver, ella quiere. Quiere mucho. No sabe si podrá con la culpa. Que tiene mucho miedo.	Beh, vuole farlo. Lo vuole, ma non sa se riuscirà a gestire il senso di colpa. Ha molta paura.

El *bueno* con función de metadiscursivo conversacional ha sido utilizado precisamente para procesar la información y señalar o la continuidad argumentativa o una ruptura secuencial (en el último caso puede ir precedido de *pero*).

Para indicar el procesamiento de la información, se opta por el empleo de la interjección *beh*:

(E3)

00:17:13	Borja: ¿Esos zapatos son nuevos?	Sono scarpe nuove?
00:17:15	Carmen: Sí, ¿te gustan?	Sì. Ti piacciono?
00:17:18	Borja: Es... <b>bueno</b> , es que... estás sangrando. Ahí.	<b>Beh</b> , è che... stai sanguinando. Lì.

(E4)

00:03:28	Víctor: Estás viva. Pensaba que te habían abducido a la salida de la galería.	Sei viva. Pensavo fossi stata rapita alla mostra.
00:03:32	Valeria: Ah... <b>Bueno</b> , es que... he tenido mucho curro con la expo y esto...	<b>Beh</b> , sono stata molto impegnata al museo.

(E7)

00:04:33	[mensaje audio Valeria] Vale, sí, confieso que estaba retrasando el momento, porque... Porque... <b>bueno</b> , ya sabes por qué. Si a ti te pasa lo mismo. Anda, vente mañana a casa a desayunar. Adri no está. Y así lo hablamos todo en persona.	Ok, sì, confesso che rimandavo il momento perché...Perché... <b>Beh</b> , sai il perché. Tu provi la stessa cosa. Ehi, vieni da me domani e facciamo colazione. Adri non c'è. Così ne possiamo parlare di persona.
----------	---	--

(E8)

00:07:22	Valeria: No. Lisboa con un desconocido. A ver cómo se lo cuento a mis padres.	No. A Lisbona con uno sconosciuto. Non so come lo dirò ai miei.
----------	---	---

00:07:36	Adrián: Yo creo que van a entenderlo, ¿no?	Ma lo capiranno, no?
00:07:38	Valeria: No lo sé.	Non lo so.
00:07:39	Adrián: Cuando les digas que te vas de... <b>Bueno</b> , que... Que te vas de luna de miel.	Quando gli dirai che vai in... <b>Beh</b> , in... In luna di miele.

Y, en una única ocasión, se omite el equivalente italiano para emplear la primera persona singular de un verbo que indica incertidumbre:

(E6)

00:24:05	Borja: Que yo no estoy rayado.	Non sto dando di matto.
00:24:10	Carmen: <b>Bueno</b> ... La otra noche en mi casa... Que no pasa nada.	// <i>Intendo</i> ... l'altra sera a casa mia. Ma non fa niente! Davvero!
00:24:18	Borja: ¿Piensas que fue porque tuviste una buena idea? ¡Estaba cansado, hombre!	Pensi che non mi si drizzasse per la tua idea? Ero stanco!

Incluso cuando *bueno* se emplea con el fin de señalar la continuidad argumentativa, hay una preferencia por la solución traductológica *beh*; además, en este caso, nunca hay la omisión de la unidad lingüística en la versión italiana.

(E1)

00:16:17	Lola: Basta. A ver, te voy a sacar de fiesta. ¿Te acuerdas de mi amigo Víctor?	Ok, basta così. Usciamo. Ricordi il mio amico Víctor?
00:16:20	Valeria: ¿Víctor?	Víctor?
00:16:21	Lola: Sí, el arquitecto, el de Berlín.	Sì, l'architetto di Berlino.
00:16:23	Valeria: Sí.	Oh, sì.
00:16:23	Lola: <b>Bueno</b> , pues se muda a Madrid y hay fiestón de bienvenida en el Naki. Así te aïreas un poquito, te quitas ese nido para aves rapaces que llevas en la cabeza últimamente...	<b>Beh</b> , torna a Madrid. Sta organizzando una festa di bentornato al Naki. Prendi un po' d'aria... Disfi quel nido che hai sempre in testa.

(E3)

00:11:03	Valeria: Vi un documental donde cebaban a los patos y paso, o sea es lo peor.	Ho visto un documentario su come ingrassano le oche. È terribile.
00:11:08	Adrián: <b>Bueno</b> , pues quitamos el foie y ya me lo como yo, no pasa nada.	<b>Beh...</b> toglì il foie gras e lo mangio io.

(E7)

00:26:12	Virginia: Pues dime quién eres.	Allora, dimmi chi sei.
00:26:14	Lola: Ah, sí, ¿quieres saber quién soy? ¿Ahora quieres saberlo? Pues soy un puto caos. Celíaca perdida. <b>Bueno</b> , intolerante al gluten. Me he pasado de la cerveza al vodka. Mis amigas creen que soy una borde y que me creo superior a ellas. Lo que pasa es que me da pánico perderlas y a veces hago como que no me importan, pero me importan mucho. Con algunos tíos me ha pasado también. ¿Debería cambiar? Sí. Pero no sé ser de otra manera. ¿Qué? Flipando, ¿no?	Davvero? Vuoi sapere chi sono? Ora lo vuoi sapere? Beh, sono un cazzo di casino! Sono una dannata celiaca! <b>Beh</b> , intollerante al glutine. Sono passata dalla birra alla vodka. Le mie amiche pensano che sia scortese e condiscendente, ma in realtà ho paura di perderle. E mi comporto come se non mi importasse di loro, ma mi importa tanto. Mi è successo anche con alcuni uomini. Devo cambiare? Sì. Ma non so come. Che c'è? Ti ho lasciata di sasso?

(E8)

00:10:01	Lola: ¡No, no! Pero tú te puedes quedar. El tiempo que quieras.	No! Ma tu puoi restare. Per tutto il tempo che vuoi.
00:10:03	Nerea: ¿Sí? Ay, gracias, solo hasta que encuentre un trabajo y pueda alquilarme una habitación o un estudio. Solo será un mes. <b>Bueno</b> , como mucho dos.	Sì. Grazie. Solo finché non trovo un lavoro e posso affittare una stanza o un monolocale. Sarà solo un mese. <b>Beh</b> , due al massimo.

Mientras que, cuando el objetivo principal ha sido el de subrayar una ruptura secuencial, se ha utilizado el adverbio italiano *allora* (en concreto, en las tres ocasiones que se observan abajo) y en el resto de los casos se prefiere omitir la traducción del término:

(E1)

00:12:00	Valeria: Sí, pero dame los 20 euros, que no tengo trabajo. <b>Bueno</b> , ¿y vosotras qué?	Sì, certo. Ma dammi quei 20 euro, non ho un lavoro. <b>Allora</b> , novità?
----------	--	---

(E4)

00:04:09	Valeria: Hola.	Ciao!
00:04:10	Lola: Estás estupenda, por cierto.	Sei stupenda, comunque.
00:04:12	Valeria: Gracias.	Grazie.
00:04:20	Lola: <b>Bueno</b> , nosotros nos vamos a recoger a mi hermano.	<b>Allora</b> , noi andiamo a prendere mio fratello.

(E7)

00:24:43	Virginia: Qué casa tan bonita.	Che bella casa.
00:24:48	Lola: <b>Bueno</b> , ¿qué?	<b>Allora</b> , che c'è?

(E6)

00:07:14	Valeria: Ay, ¡Hola!	Ciao!
00:07:16	Adrián: No, no es un directo.	No, non sono in streaming.
00:07:17	Lola: Joder, ¡qué susto!	Grazie a Dio!
00:07:20	Adrián: Qué bien lo de Chus, ¿no?	Ehi, buone notizie su Chus.
00:07:21	Valeria: Sí. Creía que te habíamos fastidiado el vídeo, perdona.	Sì! Pensavo ti avessimo incasinato il video.
00:07:24	Adrián: No, lo voy a subir esta noche.	No, lo pubblico stasera.
00:07:26	Lola: En <i>prime time</i> , sí, señor. Entre Val y tú lo estáis petando. Adoptadme, por favor. <b>Bueno</b> ¿Y tú qué? ¿No tienes vacaciones este año?	In prima serata, sissignore! Tu e Val andate alla grande! Adottatemi, per favore! // Quest'anno non riesci ad andare in vacanza?



(E3)

00:08:35	[hombre 1] La casa es una pasada. A ver si venís. Tiene mogollón de luz, un barrio super tranquilo...	Questa casa è stupenda. Dovreste venire. Ha un sacco di luce, il quartiere è tranquillo...
00:08:41	[hombre 2] Sí, nos despiertan los pájaros.	Ci svegliano gli uccelli.
00:08:42	Adrián: <b>Bueno</b> chicos, si queréis vamos pidiendo, ¿eh?	// Possiamo ordinare, se volete.

(E3)

00:04:20	Valeria: Oye, ¿Tú no venías con Lola?	Lola non viene?
00:04:21	Carmen: Si, pero tenía que pasar por casa, dejar a su hermano, ducharse...vamos, que no le da la vida. <b>Bueno</b> ¿Y tú qué? Cuéntame. ¿Qué tal en el museo?	Doveva andare a casa, lasciare il fratello, lavarsi... Troppo impegni. // Tu che novità hai? Come va al museo?

(E3)

00:09:49	Valeria: ¡Ah, vale! Que lleváis una relación abierta.	Ah, ok! Avete una relazione aperta.
00:09:55	[hombre 2] ¿Cómo?	Cosa?
00:10:00	Valeria: No, bueno, como se os ve tan bien...	No, insomma, sembrate così felici...
00:10:01	Adrián: ¿Qué?	Cosa?
00:10:03	Valeria: Nada, que he entendido mal, perdón.	Niente. Ho capito male, scusate.
00:10:07	[hombre 1] Cari, ni todos los gais escuchamos copla, ni todos abrimos la relación.	Tesoro... non tutti i gay ascoltano Cher e hanno relazioni aperte.
00:10:14	[hombre 2] <b>Pero bueno</b> , y si brindamos, ¿eh? Por vosotros, pareja. Que vais a hacer seis años dentro de nada, ¿no?	// Facciamo un brindisi! A voi due. Alla coppia felice. Non sono quasi sei anni?

### Bien

Al igual que *bueno*, el *bien* deóntico generalmente marca una confirmación respecto al enunciado precedente y, a diferencia del marcador anterior, su carga expresiva es mayor, por lo tanto, puede ser precedido por *muy*. Cuando la partícula se emplea sin el adverbio, el traductor opta por una solución traductológica fija, es decir, la expresión de aprobación *va bene*:

(E2)

00:23:16	Nerea: Hola. Una hora y 27 minutos. El alcalde y yo tenemos una conversación pendiente sobre el transporte de la ciudad.	Ciao. Un'ora e 27 minuti. Devo parlare con il sindaco riguardo ai trasporti pubblici.
00:23:21	Valeria: Tranquila, he quedado en una hora.	Tranquilla, la riunione è tra un'ora.
00:23:24	Nerea: <b>Bien</b> , vamos a repasar.	<b>Va bene</b> , parliamone.
00:23:25	Valeria: Vale.	Ok.

Por lo que se refiere a la construcción *muy bien*, no se encuentra una única traducción, puesto que depende del contexto comunicativo y de la intención del hablante. Por ejemplo, en el primer caso que sigue, se prefiere hacer hincapié en la reacción positiva del hablante traduciendo la construcción con el término *fantastico*, mientras que, en el segundo, se utiliza la misma solución para señalar de manera brusca cierta desaprobación con un matiz sarcástico:

(E6)

00:32:07	Valeria: Quiero follar contigo. Bueno, ¿qué? ¿Qué pasa? ¿Ahora no quieres o...?	Voglio scopare con te. Allora? Adesso non vuoi? Oppure...
00:32:28	Víctor: No, sabes que quiero.	No! Sai che lo voglio.
00:32:30	Valeria: <b>Muy bien</b> , pues... Ya está. Tú quieres, yo quiero... No hay que darle más vueltas.	<b>Fantastico</b> , quindi... è deciso! Tu lo vuoi, io lo voglio...Non c'è altro da dire.

(E1)

00:09:50	[jefe de Adrián] Eh, que no he terminado. Tu nueva jefa. Un millón y medio de seguidores. Ni Woodstock en el 69.	Ehi, non è tutto. Il tuo nuovo capo. Un milione e mezzo di follower. Più famosa di Woodstock.
----------	--	---

00:10:01	Adrián: ¿KundAlicia? Una puta yogui youtuber. <b>Muy bien.</b>	KundAlicia? Una cazzo di yogi youtuber. <b>Fantastico.</b>
----------	---	--

En los próximos dos fragmentos, se emplean *va bene* y *bene* seguidos por el punto exclamativo para marcar el enfado de los interlocutores (cabe notar que el segundo *muy bien* del primer fragmento no ha sido subrayado porque tiene la función de metadiscursivo conversacional, por lo tanto, lo comentaremos en adelante):

(E6)

00:37:50	Valeria: Dices que yo estoy cagada, pero tú estás tan acojonado como yo.	Dici che sono io quella spaventata, ma tu lo sei quanto me.
00:37:55	Víctor: ¡Vaya chorrada! Bueno, da igual, dejémoslo así.	È ridicolo. Lasciamo perdere.
00:38:04	Valeria: <b>Muy bien.</b>	<b>Va bene!</b>
00:38:08	Víctor: Muy bien. ¿Salimos a por un taxi?	Va bene. Prendiamo un taxi?

(E8)

00:26:35	Adrián: Val, no voy a discutir.	Non voglio litigare.
00:26:36	Valeria: Estoy cansada. Me voy a casa.	Sono stanca. Vado a casa.
00:26:37	Adrián: Me voy a tomar una cerveza.	Beh, vado a bere una birra.
00:26:38	Valeria: <b>Muy bien.</b>	<b>Bene!</b>

En cambio, en estos últimos dos ejemplos, la construcción *muy bien* no designa una mayor fuerza expresiva, sino que una aprobación por parte del emisor; en detalle, se opta respectivamente por una traducción literal (adverbio *bene* precedido por el adjetivo cuantitativo *molto*) y por el empleo de la locución adverbial *d'accordo*:

(E8)

00:08:15	[madre de Nerea] Hija, ¿llevas lo de Montes?	Hai il fascicolo di Montes?
00:08:16	Nerea: Que sí mamá.	Sì, mamma.
00:08:17	[madre de Nerea] <b>Muy bien.</b> ¿A qué hora tienes el juicio?	<b>Molto bene.</b> A che ora è il processo?

(E2)

00:22:57	Cris: Amor, que me voy. ¿Qué? ¿Nerviosa?	Tesoro, me ne vado. Allora, sei agitata?
00:23:00	Valeria: No, no mucho.	Non molto.
00:23:01	Cris: Bueno, que no se te olvide decirle lo de la firma de libros aquí.	Non scordare di menzionare la seduta di firme qui.
00:23:03	Valeria: <b>Muy bien</b> . Chao.	<b>D'accordo</b> . Ciao!

El (*muy*) *bien* con función de metadiscursivo conversacional se utiliza solo dos veces, respectivamente para orientar el cierre de la conversación (primer ejemplo) y para introducir un nuevo tópico (segundo ejemplo); en ambos casos se opta por la construcción *va bene*:

(E7)

00:19:16	[hombre] Uy, lo siento.	Scusa!
00:19:18	Carmen: No, lo siento yo. ¿Estás bien? ¿Te he hecho daño?	No, scusa tu! Stai bene?
00:19:20	[hombre] No, tranquila. Lo siento.	Sto bene, tranquilla. Scusa.
00:19:21	Carmen: Vale, <b>bien</b> .	Ok, <b>va bene</b> .

(E6)

00:37:50	Valeria: Dices que yo estoy cagada, pero tú estás tan acojonado como yo.	Dici che sono io quella spaventata, ma tu lo sei quanto me.
00:37:55	Víctor: ¡Vaya chorrada! Bueno, da igual, dejémoslo así.	È ridicolo. Lasciamo perdere.
00:38:04	Valeria: Muy bien.	Va bene!
00:38:08	Víctor: <b>Muy bien</b> . ¿Salimos a por un taxi?	<b>Va bene</b> . Prendiamo un taxi?

### Vale

A lo largo del tiempo, el empleo de esta partícula deóntica en el lenguaje diario coloquial se ha ampliado mucho; como se puede observar en nuestra base de datos, *vale* es una de las unidades lingüísticas más frecuentes en los diálogos en cuestión. En la gran mayoría de los casos, la solución traductológica predominante es la interjección *ok*:

(E3)

00:27:15	Valeria: ¿Qué haces aquí? No puedo recibir visitas de conocidos.	Che fai? Non posso avere visitatori.
00:27:18	Lola: ¿Ni contestar mensajes? No dices ni mu.	E neppure rispondere ai messaggi?
00:27:20	Valeria: Lola, hay cámaras.	Lola, ci sono telecamere!
00:27:22	Lola: <b>Vale</b> , pues ¿podría usted indicarme dónde está la tienda del museo? Rápido que es solo un momento, que está mi hermano ahí fuera.	<b>Ok</b> , allora potrebbe dirmi dov'è il negozio di souvenir? Solo un attimo. Mio fratello è fuori.

(E3)

00:05:00	Carmen: ¿Te imaginas ser como Beyoncé? A esa sí que no le falta de nada.	Ti immagini, essere come Beyoncé? A lei non manca nulla.
00:05:04	Valeria: No te falta ni te sobra nada, tía. Eres la hostia. Y seguro que Borja está flipado contigo.	Sei perfetta così. Sei fantastica, cazzo. Scommetto che Borja è pazzo di te.
00:05:09	Carmen: <b>Vale</b> , pero ¿cómo hace para aguantarse? Es que yo estaba casi en tetas.	<b>Ok</b> , ma come può trattenersi? Ero praticamente in topless.

(E2)

00:31:04	Carmen: Ya... Oye, podríamos hacerle una cena sorpresa por el currazo que se ha pegado.	Già. Organizziamole una cena a sorpresa per il suo duro lavoro.
00:31:08	Nerea: Sí.	Sì!
00:31:09	Lola: <b>Vale</b> . Pero avisadme con tiempo para organizarme, por favor. Me voy a casa, que tengo que cambiarme, que he quedado con Sergio.	<b>Ok</b> . Ditemelo in anticipo, così posso organizzarmi. Vado a casa a cambiarmi. Mi vedo con Sergio.

Y, en muy pocos casos (únicamente en los cuatro fragmentos que se observan abajo), se traduce con la construcción *va bene* y con el adverbio de modo *certo*:

(E2)

00:10:48	Valeria: Pero ¿A ti no te había gustado?	Pensavo ti piacesse.
00:10:49	Nerea: Que sí, pero era por si le querías dar una vuelta antes de entregarla.	Sì, ma forse vuoi cambiare qualcosa prima di inviarlo.
00:10:53	Valeria: <i>Vale</i> .	<i>Va bene</i> .

(E2)

00:20:41	Valeria: Se te está acabando el gel. ¿Por cierto, cuál te gusta más para ver a mi editora? ¿Este o este?	Sta finendo il bagnoschiuma. Quale ti piace per incontrare l'editore? Questa o questa?
00:20:45	Adrián: Ese.	Quella.
00:20:48	Valeria: <i>Vale</i> .	<i>Va bene</i> .

(E2)

00:16:19	Zaida: ¿Quieres algo? Es pronto, pero a mí siempre me hace una birra.	Vuoi qualcosa? È presto, ma una birra mi va sempre.
00:16:22	Dani: <i>Vale</i> .	<i>Certo</i> .

(E3)

00:34:06	Carmen: Y yo, mientras, voy a cambiarme a mi cuarto, que...	E io vado a cambiarmi in camera, che...
00:34:09	Borja: Ah, sí. <i>Vale</i> .	Oh, sì! <i>Certo</i> .
00:34:10	Carmen: Sí, voy.	Ok, vado.

Además, según se observa en los ejemplos, esta unidad lingüística puede:

- combinarse con otros marcadores (especialmente en el discurso oral):

(E7)

00:19:18	Carmen: No, lo siento yo. ¿Estás bien? ¿Te he hecho daño?	No, scusa tu! Stai bene?
----------	---	--------------------------

00:19:20	[hombre] No, tranquila. Lo siento.	Sto bene, tranquilla. Scusa.
00:19:21	Carmen: <i>Vale, bien.</i>	<i>Ok, bene.</i>

(E7)

00:06:20	Borja: Haces lo mismo del otro día.	Ti comporti come l'altro giorno.
00:06:23	Carmen: ¿El qué?	Cosa?
00:06:26	Borja: A ver, que yo no me voy a sentir mal porque tus ideas sean buenas.	Senti, non starò male perché hai buone idee.
00:06:31	Carmen: <i>Vale, pues...</i> perdona.	<i>Ok, beh...</i> scusa.

(E8)

00:13:13	Carmen: <i>Bueno, vale</i> , dejemos a mi amiga en paz. ¿Y tú qué? ¿Cómo estás? Nos has dejado super intrigadas con tu nota de audio.	<i>Ok</i> , lasciamo perdere la mia amica. E tu? Come stai? Il tuo vocale ci ha riempite di suspense.
00:13:22	Valeria: Ya no puedo más, chicas. Me separo de Adri.	Non ce la faccio più, ragazze. Lascio Adri.

Y permitir la modalidad interrogativa:

(E6)

00:18:40	Víctor: En tu novela, dices que la culpa te está matando.	Nel romanzo dici che il senso di colpa ti divora.
00:18:43	Valeria: Bueno, a mi prota.	Non a me, al personaggio.
00:18:44	Víctor: Ya. Sacas lo de Lola para desviar el tema. Y no admitir que estás cagada por lo que pasa entre nosotros. Bueno, da igual. Ya lo hablaremos otro día, ¿ <i>vale?</i>	Certo... Hai tirato fuori Lola per cambiare argomento. Non ammetti che quanto accade tra noi ti spaventa. Comunque, lascia stare. Ne parliamo un altro giorno, <i>ok?</i>

(E8)

00:31:38	[mensaje Dani] Mamá me ha preguntado por ti.	Mamma chiede di te.
00:31:47	[mensaje Lola] Pues, no quiero que le cuentes nada, ¿ <i>vale?</i>	Non dirle niente, <i>ok?</i>

(E2)

00:24:15	Nerea: Cuando tu editora tenga un borrador, que me lo mande y hablamos.	Quando l'editore ne ha una bozza, lo può mandare e ne parliamo.
00:24:17	Valeria: Muchas gracias.	Grazie!
00:24:17	Nerea: ¿ <i>Vale?</i>	<i>Ok?</i>
00:24:18	Valeria: Vale.	Ok.

### 3.5.3 *Hombre, tío/a, mira y oye*

Al tratarse de enfocadores de la alteridad, estas unidades discursivas han sido utilizadas para todo tipo de enunciado según la función empleada.

#### Hombre

*Hombre* figura en todos los casos señalados para subrayar una reacción a un miembro discursivo precedente, que sea positiva o negativa. Llama particularmente la atención el hecho de que haya un sólo caso en que esta partícula se traduzca al italiano y, en detalle, se utiliza la preposición articulada italiana *dai* para atenuar la disensión con lo dicho anteriormente:

(E3)

00:28:44	KundAlicia: ¿Va todo bien?	Va tutto bene?
00:28:48	Adrián: ¿Por qué? ¿Tengo mi aura contaminada o algo?	Perché? Ho l'aura contaminata o roba simile?
00:28:51	KundAlicia: No, <i>hombre</i> , no. Toma.	No, <i>dai</i> . Tieni.

En cambio, en los otros casos, se omite la traducción, a pesar de la reacción que se quiere marcar, como por ejemplo la vacilación en el primer caso, la aprobación en el segundo y el enfado en los últimos dos:



(E7)

00:17:50	Nerea: Que pasa, que a ti te parece todo siempre mal, ¿no?	Pensi che sia sempre tutto sbagliato, vero?
00:17:54	Gloria: Qué va, no, pero... No me gusta callarme y obedecer si no estoy de acuerdo con algo. Y yo creo que a ti tampoco. Aunque lo lleves haciendo toda tu vida. Pues, no dejes que te pase lo mismo en la asociación. A ver. ¿Qué quieres hacer? ¿Tú quieres hacer esa pintada?	No, per niente. Ma... non mi piace stare zitta e obbedire se non sono d'accordo. E neanche a te, credo. Anche se a casa lo fai da tutta la vita. Non lasciare che ti accada all'associazione. Senti... tu cosa vuoi fare? Vuoi fare quel graffito.
00:18:15	Nerea: <b>Hombre</b> , reconozco que la idea me pone bastante.	// Ammetto che l'idea mi stuzzica...

(E5)

00:12:20	Valeria: ¿Lo viste?	Ci hai visti?
00:12:21	Lola: <b>Hombre</b> , claro. Fue tan bonito que me desmayé de la emoción. ¿Cómo estás?	// Certo. È stato così dolce che sono svenuta per l'emozione. Come stai?

(E6)

00:24:05	Borja: Que yo no estoy rayado.	Non sto dando di matto.
00:24:10	Carmen: Bueno... La otra noche en mi casa... Que no pasa nada.	// Intendo... l'altra sera a casa mia. Ma non fa niente! Davvero!
00:24:18	Borja: ¿Piensas que fue porque tuviste una buena idea? Estaba cansado, <b>¡hombre!</b>	Pensi che non mi si drizzasse per la tua idea? Ero stanco! //

(E2)

00:30:27	Lola: Fotón.	Bella foto.
00:30:28	Carmen: No, <b>hombre</b> , ¡vamos! Ni se te ocurra poner ese careto de foto de perfil.	// Non osare metterla come mia foto profilo!

### Tío/a

El principal objetivo de esta unidad lingüística es la de llamar la atención del oyente y fortalecer el intercambio social. Concretamente, por lo que se refiere a los fragmentos en que figura *tío*, en el primer ejemplo el marcador se sitúa en posición final para marcar la relación social y se traduce con el nombre masculino *amico*, mientras que, en el segundo, donde la posición inicial señala la función apelativa del marcador, se omite su traducción:

(E3)

00:32:43	Lola: Menos mal que nos llevas tú.	Menomale che potevi portarci tu.
00:32:45	Dani: Gracias, <i>tío</i> .	Grazie, <i>amico</i> !

(E6)

00:07:55	Adrián: ¿No lo sabías?	Non lo sapevi?
00:07:56	Valeria: Eh... No. Sí, claro que sí. Pero pensaba que no querías contarle mucho.	No... Cioè sì. Certo. Ma pensavo non lo volessi dire in giro.
00:08:02	Lola: Bueno, es Adri, no importa, no pasa nada. El caso es que pillamos los billetes de AVE, dijimos: "Paella de empalmada", luego me dio el parraque con el gluten y dije: " <i>Tío</i> , vete tú, que tienes colegas ahí". Y ya está.	È solo Adri! Non importa. Non fa niente. Comunque, avevamo preso i biglietti del treno ed eravamo pronti per la paella, quand'è uscita la cosa del glutine. Così ho detto: " // Vai. Ci sono i tuoi amici, là". Fine della storia.

Por el contrario, con respecto al empleo del femenino, el traductor opta por el vocativo *tesoro* en seis ejemplos específicos, haciendo hincapié en la familiaridad que hay entre los interlocutores (se trata de fragmentos de diálogos entre las cuatro protagonistas); observamos algunos de esos:

(E1)

00:10:44	Carmen: Uy, Gracias. Eres la mejor. ¿Y tú qué? ¿Cuándo sales del cascarón?	Grazie. Sei la migliore. Allora, come va? Lascera i mai il nido?
00:10:47	Nerea: Hasta que no tenga que pagar el máster a mis padres, nada.	Non finché non avrò ripagato i miei per il master.
00:10:50	Lola: Pero <i>tía</i> , que trabajas para ellos. ¿Por qué no les dices que te suban el sueldo?	<i>Tesoro</i> , lavori per loro. Perché non gli chiedi un aumento?

(E6)

00:26:41	Lola: Felicidades, <i>tía</i> . Has estado genial.	Congratulazioni, <i>tesoro!</i> Sei stata grande!
00:26:44	Nerea: Pero si acabas de llegar, que te he visto.	Sei appena arrivata. Ti ho vista.

(E8)

00:12:13	Carmen: <i>Tía</i> , lo has hecho muy bien.	<i>Tesoro</i> , sei stata grande.
00:12:15	Nerea: Gracias.	Grazie.

En todos los casos restantes, se omite la traducción del marcador, especialmente cuando se utiliza para poner de manifiesto una reacción negativa por parte del hablante, como sigue:

(E2)

00:30:09	Lola: Trae. Que te voy a abrir un perfil en un sitio lleno de Borjas.	Ecco. Ti creo un profilo su un sito pieno di Borjas.
00:30:12	[mujer 1] Eso, ¡dale, dale!	Sì, fallo!
00:30:14	Carmen: No, <i>tía</i> , no. Apps de ligoteo no, qué pereza. Tú sabes que yo soy de relaciones largas.	No! // App di rimorchio? No. Sai che mi piacciono le relazioni lunghe.

(E4)

00:07:55	Valeria: Surgió el tema, sin más, pero es que yo ni me lo planteo.	Se ne è parlato, ma è fuori questione.
00:07:58	Lola: Claro, porque lo de quedar con Víctor a solas no tiene nada que ver con esto, ¿no?	E il fatto che ti sei vista con Víctor non c'entra?
00:08:02	Valeria: Deja de beber, <i>tía</i> .	Basta bere! //

(E7)

00:21:28	Carmen: Tengo que llamar a Borja.	Devo chiamare Borja.
00:21:29	Lola: <i>Tía</i> , no seas pesada.	// Non fare la guastafeste.

### Mira

A la hora de traducir este marcador discursivo, se ha optado por diferentes soluciones. Específicamente, se ha traducido la partícula discursiva con la segunda persona singular de los verbos de percepción *sentire* (en ocho ocasiones, de los cuales indicaremos un solo ejemplo) y *vedere* (en una única ocasión), con el fin de acercar el oyente hacia el ámbito del hablante:

(E8)

00:33:57	Lola: ¿Cuándo me echas más de menos? ¿Cuándo follas a tu mujer o cuándo se lo comes a tu amante? Yo también quería verte. Pero no eres el hombre con quien quiero estar. ¿Entiendes la diferencia?	Quando ti manco di più? Quando scopi tua moglie o la lecchi alla tua amante? Volevo vederti anch'io. Ma non sei la persona con cui voglio stare. Capisci la differenza?
00:34:20	Sergio: ¿La entiendes tú? Te recuerdo que la última vez que nos vimos fuiste tú la que quería jugar a la parejita feliz.	E tu? Ricorda che l'ultima volta eri tu... che volevi fare la coppia felice.
00:34:30	Lola: <b>Mira...</b> No quiero que nos echemos de menos. Ni que nos digamos cosas de las que podamos arrepentirnos. Si de verdad queremos vernos, que sea para lo que mejor sabemos hacer.	<b>Senti...</b> non voglio che ci manchiamo, né che diciamo cose di cui potremmo pentirci. Se vogliamo davvero vederci... dovrebbe essere per fare ciò in cui siamo bravi.

(E1)

00:21:18	Rebeca: Val, búscate un trabajo. De verdad, es que llevas cuatro meses sin hacer nada.	Val, trova un lavoro. Non fai niente da quattro mesi.
00:21:22	Valeria: Es por la novela. Pensaba que la terminaría antes. Venga, Rebe.	Il romanzo... Pensavo che l'avrei finita prima. Dai, Rebe.
00:21:26	Rebeca: No me llames Rebe como cuando éramos niñas. <b>Mira</b> , ese es tu problema. Que te crees que todo funciona como cuando éramos pequeñas. Que le pedías de todo a papa y a mama y te lo daban.	Non chiamarmi Rebe come da piccole. <b>Vedi?</b> Ecco il problema. Pensi che tutto funzioni come da piccole. Mamma e papà ti davano ciò che volevi.

Mientras que, en el resto de los casos, este marcador ha sido omitido en la versión italiana para un mantenimiento del ritmo conversacional y una condensación del enunciado, como indica el siguiente ejemplo:

(E1)

00:34:35	[mensaje audio Valeria] Estefanía, soy Valeria Ferriz, ¿qué tal? Perdón por las horas, pero es que, <i>mira</i> , justo ayer me salió otro trabajo, así que voy a tener que deciros que no. Gracias por todo, ¿eh? Venga, un saludo.	Estefanía, sono Valeria Ferriz. Come va? Scusa se chiamo così tardi. // Ieri ho accettato un altro lavoro, quindi devo declinare l'offerta. Grazie di tutto. Stammi bene.
----------	--	---

### Oye

Generalmente la partícula *oye* se emplea para que el hablante se introduzca en la esfera del otro interlocutor; por lo tanto, la única traducción que ha sido elegida para comprobar dicha función es la interjección primaria *ehi*, que aparece en 29 casos, frente a los restantes 19 en los que se ha omitido la traducción:

(E2)

00:03:43	Cris: <i>¡Oye!</i> Que se me está ocurriendo lo más grande. ¿Por qué no hacemos la presentación de la novela aquí?	<i>Ehi!</i> Ho una grande idea! Perché non presenti qui il tuo romanzo?
00:03:48	Valeria: Bueno...	Beh...

(E1)

00:01:42	Adrián: <i>Oye...</i> ¿A qué hora tenías la entrevista en el museo?	// A che ora hai il colloquio al museo?
00:01:45	Valeria: A las cuatro.	Alle quattro.
00:01:47	Adrián: Pues, no llegues tarde. Seguro que nos vendría muy bien.	Non fare tardi. Quel lavoro ci farebbe comodo.

### 3.5.4 *Ya* y *eh*

Al tratarse de marcadores metadiscursivos conversacionales, *ya* y *eh* aparecen en los diálogos en cuestión especialmente para la organización del discurso y la regulación del contacto entre hablante y oyente.

### Ya

En la mayoría de los casos examinados, el marcador *ya* se ha empleado para señalar cierta ironía o incredulidad ante el enunciado anterior y, a este respecto, se opta sobre todo por las interjecciones *certo* y *già* como soluciones traductológicas:

(E3)

00:12:13	Adrián: Fíjate que ni siquiera se me ha pasado por la cabeza.	Non ci ho mai neppure pensato.
00:12:14	Valeria: <b>Ya</b> .	<b>Certo...</b>
00:12:16	Adrián: ¿ <b>Ya</b> qué, Val? A lo mejor te apetece a ti que estas obsesionada con probar cosas nuevas.	<b>"Certo"</b> cosa? Sei tu ossessionata dal provare cose nuove.

(E1)

00:20:18	Valeria: Voy a ser tía, ¿no?	Sarò zia, no?
00:20:20	Rebeca: ¿Azul?	Azzurro?
00:20:21	Valeria: Bueno, es que rosa es tan típico...	Beh, il rosa è così convenzionale.
00:20:24	Rebeca: <b>Ya</b> .	<b>Già.</b>
00:20:27	Valeria: Mira que les dije que iba a ser niña.	Gli ho detto che era femmina.
00:20:30	Rebeca: <b>Ya, ya</b> . Seguro que ni te acordabas. Aunque no me extrañaría porque llevas un mes sin pasarte.	<b>Sì, certo</b> . Scommetto che non lo ricordavi neanche. Non mi sorprende. È un mese che non vieni.

En ocasiones, se subraya la desaprobación ante el mensaje con el empleo del marcador seguido por la conjunción adversativa *pero*; en este caso, se traduce al italiano con el adverbio *sì* acompañado por la conjunción *ma*, como sigue:

(E2)

00:06:45	Lola: Yo paso de comer atún.	Non mangio il tonno.
00:06:47	[padre de Lola] Pero si es lo que más te gusta.	Ma è il tuo preferito.
00:06:49	Lola: <b>Ya, pero</b> es que me da rollo. ¿Sabéis que el atún rojo está en peligro de extinción? ¿Y que nos estamos cargando su cadena trófica?	<b>Sì... ma</b> mi dispiace. Sapevate che rischia di estinguersi e che stiamo distruggendo la sua catena alimentare?

(E7)

00:16:46	Lidia: No. Mira, por mí, tú puedes hacer con tu papo lo que te dé la gana. Pero es que a Olga le gustas, y mucho.	No. Senti, puoi fare quello che vuoi con la tua fica. Ma piaci a Olga. Molto.
00:16:53	Nerea: <i>Ya</i> , pero eso no le da derecho a decir esa barbaridad.	<i>Sì</i> , ma ciò non le dà diritto di dire quelle cose orribili.

Sin embargo, en muy pocos casos, *ya* se ha utilizado también para señalar la recepción del mensaje y, en estas ocasiones, se ha preferido emplear simplemente los adverbios *giusto* y *sì*, u omitir la traducción para una mejor fluidez en el ritmo conversacional:

(E7)

00:30:41	Valeria: ¿Me pongo abajo? Tengo un condón.	Vuoi stare sopra? Ho un preservativo.
00:30:45	Víctor: Genial. Vale.	Ottimo.
00:30:46	Valeria: <i>Ya</i> .	<i>Sì</i> .

(E2)

00:03:54	Valeria: Espera, espera, espera. Yo creo que la presentación será en Fnac. Hmm. Sí.	Aspetta. Credo che la presentazione sarà alla FNAC.
00:04:00	Cris: <i>Ya</i> . Claro, tienes razón. Qué tonta.	<i>Giusto</i> . Hai ragione. Che sciocca.

(E4)

00:06:41	Nerea: Una charca tiene agua estancada, ¿no? Pues las lesbianas acabamos enrollándonos las unas con las otras.	Uno stagno ha acqua stagnante, no? Esatto. Beh, le lesbiche finiscono sempre col rimorchiare le stesse persone.
00:06:47	Lola. <i>Ya</i> , ¿y?	// Allora?
00:06:48	Nerea: Pues, que yo no tengo charca.	Io non ho uno stagno.

### Eh

*Eh* se ha utilizado sobre todo en modalidad interrogativa, respectivamente:

- con el fin de expresar sorpresa ante el mensaje del otro interlocutor; se ha traducido con el término italiano equivalente *eh*, como sigue:

(E1)

00: 27:34	Juan: ¿Te lo presento?	Te lo presento?
00:27:36	Valeria: ¿ <b>Eh?</b>	<b>Eh?</b>
00:27:36	Juan: Que si te lo presento.	Te lo presento?
00:27:38	Valeria: No.	No.

- para conseguir cierta aprobación por parte del oyente; se ha omitido la traducción, o manteniendo la oración que le sigue o le precede (como en el primer ejemplo) o, en ocasiones, transformando dicha oración en interrogativa (como en el segundo ejemplo):

(E1)

00:21:39	Rebeca: Ya estamos con los celos, ¿ <b>eh?</b>	Ecco di nuovo con l'invidia. //
----------	--	---------------------------------

(E5)

00:09:09	[niña] Valeria: Mr. Xampi, te gusta estar en la playa, ¿ <b>eh?</b> “Sí, me gusta mucho estar en la playa”. “¡Uh! Vas a volar como yo”.	<i>Ti piace la spiaggia, vero, Sig. Fungo?</i> // “Sì! Adoro stare in spiaggia!” “Volerai, come me!”
----------	---	--

En un menor número de ocasiones, se puede observar el marcador seguido por puntos suspensivos con el fin de organizar el discurso e, incluso aquí, se ha omitido la traducción italiana:

(E7)

00:15:14	Valeria: <b>Eh</b> ... Víctor... Necesito contarte algo. Ayer yo...	// Víctor... devo dirti una cosa. Ieri...
00:15:24	Víctor: Ayer fue ayer.	Ieri era ieri.



### 3.5.5 Además, aparte y es más

Como son conectores aditivos, estas tres unidades lingüísticas vinculan dos miembros discursivos, haciendo hincapié en la fuerza argumentativa del miembro anterior. Por lo tanto, en el caso de los primeros dos, se ha optado por la expresión *e poi* con valor conclusivo, como sigue:

(E2)

00:25:15	Carmen: ¿Puedes apagar el móvil ya, por favor?	Puoi spegnere il telefono, per favore?
00:25:17	Nerea: No, vamos a ver, pros y contras.	No. Valutiamo pro e contro.
00:25:20	Carmen: ¡Es que no hay ningún pro! Este piso es enano y es carísimo. <b>Además</b> , es que, si estás sola, estás condenada a quedarte viviendo con tus padres o a compartir piso hasta los 40.	Non ci sono pro! Questo appartamento è piccolo e costoso! <b>E poi</b> , se sei single, sei condannata a vivere con i tuoi o ad avere coinquilini fino ai 40 anni.

(E1)

00:12:05	Lola: Nerea, confiesa. ¿Cuánto llevas sin follar?	Dai, Nerea. Confessa. Da quanto non scopi?
00:12:07	Nerea: Pero ¿cómo voy a follar si solo salimos por sitios heteros?	Come? Andiamo solo in posti per etero.
00:12:10	Lola: Es verdad, y <b>aparte</b> , ¿adónde te las ibas a llevar? Porque a casa no. ¿O sí? En plan: "¡Sorpresa! Soy lesbiana".	Vero. <b>E poi</b> , dove le porteresti? Perché non puoi andare a casa. No? Tipo: "Sorpresa! Sono lesbica!"

Mientras que, en el único caso en que aparece el marcador *es más*, se prefiere marcar el contraste entre los dos miembros con el empleo de la conjunción *anzi*, para subrayar la fuerza argumentativa del miembro que sigue respecto al primero:

(E3)

00:25:12	[casero] Sabía que este piso era para ti. <b>Es más</b> , me alegro mucho de tenerte de inquilina.	Sapevo che era il posto per te. <b>Anzi</b> , sono felice di averti come inquilina.
----------	--	---

### 3.5.6 *Pues y entonces*

El objetivo principal de los conectores consecutivos es el de señalar un nuevo miembro discursivo como consecuente del anterior.

#### Pues

El *pues* consecutivo, a diferencia del *pues* comentador que observaremos en adelante, nunca se sitúa en posición inicial (dado que presenta un elemento dentro del enunciado como consecuencia de lo que lo precede) y va seguido necesariamente de una pausa. En todos los casos analizados en que este marcador aparece con la función de consecutivo, se omite la traducción italiana (como se puede observar en el segundo ejemplo), salvo en uno, en el que el traductor ha optado por la conjunción *quindi* como equivalente textual (primer ejemplo):

(E6)

00:32:07	Valeria: Quiero follar contigo. Bueno, ¿qué? ¿Qué pasa? ¿Ahora no quieres o...?	Voglio scopare con te. Allora? Adesso non vuoi? Oppure...
00:32:28	Víctor: No, sabes que quiero.	No! Sai che lo voglio.
00:32:30	Valeria: Muy bien, <i>pues</i> ... Ya está. Tú quieres, yo quiero... No hay que darle más vueltas.	Fantastico, <i>quindi</i> ... è deciso! Tu lo vuoi, io lo voglio...Non c'è altro da dire.

(E6)

00:05:45	Carmen: Oye, ¿tu hasta cuándo vas a estar picada? ¡Que van a publicar a Val!	Per quanto resterai imbronciata? Pubblicano Val!
00:05:48	Nerea: Que sí. Ya lo sé, me alegro un montón por ti, pero... Ya lo sabéis. Yo ya no me callo ni una. Si algo me molesta, <i>pues</i> ... lo voy a decir y punto.	Lo so e sono felice per te, ma... sapete che non starò più zitta. Se qualcosa mi dà fastidio, // lo dico.

#### Entonces

La mayoría de las veces esta unidad lingüística ha actuado de hilo conductor para tomar como antecedente las palabras del otro interlocutor (como en los primeros dos ejemplos) y, en un menor número de ocasiones, ha sido empleada ocupando un único turno de palabra como pregunta (como en el tercer ejemplo); en ambos casos, las soluciones traductológicas más apropiadas han sido las conjunciones *allora* y *quindi*, con una sutil preferencia por la primera:

(E3)

00:24:42	Carmen: ¿Y si le mando un mensaje preguntándole algo del piso? Así, en plan maja.	E se gli mandassi un messaggio chiedendogli del posto? Qualcosa di amichevole.
00:24:48	Lola: <b>Entonces</b> se pensará que te gusta. El piso.	<b>Allora</b> penserà che ti piace... il posto.

(E4)

00:14:20	Nerea: Sí. Vamos, no sé, inventamos un hashtag potente e intentamos hacerlo viral. Podríamos enfocarlo en los adolescentes, como decías, y no sé, hablar con <i>influencers</i> .	Potremmo inventare un bell'hashtag e farlo diventare virale. Potremmo concentrarci sugli adolescenti come diceva Patricia e...parlare a degli influencer.
00:14:30	[mujer 1] Yo creo que es mejor testimonios reales.	Credo che le storie vere siano migliori.
00:14:32	Olga: Eso.	Giusto.
00:14:33	Miriam: Ah, pues real yo, ¿no?	Beh, io sono vera.
00:14:35	Olga: Vale. <b>Entonces</b> nos ponemos con los hashtags y los testimonios reales.	Ok. <b>Quindi</b> hashtag e storie di vita vera.

(E2)

00:24:41	Lola: Venga, Carmencita que hay más pisos en el mar.	Tranquilla, Carmen. Ci sono un mucchio di appartamenti.
00:24:44	Nerea: ¿ <b>Entonces</b> ?	<b>Allora?</b>
00:24:45	Carmen: Es que voy a necesitar un fisio para las cervicales y bueno, no me da para el alquiler.	Mi servirà un fisioterapista per le cervicali. E poi non potrei permettermi l'affitto!

### 3.5.7 *Eso sí*

El conector explicativo *eso sí* figura solo dos veces en los diálogos de la versión original, con la función de atenuar las conclusiones a las que remite la afirmación precedente (como en el primer fragmento) o invertirlas (como en el segundo fragmento). Sin embargo, no se ha optado

por una traducción unívoca, puesto que depende del contexto comunicativo; por ejemplo, en el primer caso, encontramos la interjección *oh* para subrayar una distinción entre el miembro anterior y el posterior, mientras que, en el segundo, se utiliza una oración que indique una conclusión diferente de la que se infiere del primer enunciado pronunciado por el mismo interlocutor (Nerea):

(E1)

00:23:37	[mensaje audio Valeria] Chicas, me acaba de pasar una cosa rarísima. Estaba saliendo del metro y he visto a una chica clavadita a mí. El mismo cuerpo, la misma cara, el mismo pelo, todo. <i>Eso sí</i> , el moño mejor hecho que el mío. El caso es que me he quedado mirándola esperando a que ella me dijera algo, pero ella no decía nada, ella no... No sé. A ver, vais a pensar que estoy loca, pero yo creo que era yo misma. Me he desdoblado un momento para decirme algo pero que al final no me he atrevido y no he dicho nada. Ay, espero que sea eso y no un caso de niños robados, que tenga una hermana gemela. Porque si no... Bueno mira, os dejo, que estoy llegando ya. Así que pedidme un tercio, porfa. ¡No, un momento! Mejor un gin tonic, que es barra libre.	Ragazze, mi è successa una cosa strana. Uscivo dalla metro e ho visto una ragazza simile a me. Stesso corpo, stessa faccia, stessi capelli, tutto. <i>Oh</i> , e il suo chignon era migliore del mio. Così continuavo a fissarla, aspettando che dicesse qualcosa, ma non ha detto nulla. Non... Non so. Ok, penserete che sto impazzendo. Ma... credo che fosse proprio me. Che mi sono divisa per dirmi una cosa, ma ero troppo spaventata e non ho detto niente. Spero sia così e non che sono stata separata alla nascita dalla mia gemella. Altrimenti... Comunque, vi lascio. Sono quasi arrivata. Portatemi una birra, per favore. No, aspettate! Un gin tonic, dato che è un open bar.
----------	--	--

(E3)

00:24:05	Nerea: Ya estamos. Que no todo el mundo se rige por tus reglas. Vamos, que la chica solo está intentando conectar.	Non tutti seguono le tue regole. Cerca solo di creare una connessione.
00:24:09	Lola: ¿Para qué? Te pasas horas chateando con alguien, luego vas a la cita, luego le huele mal el aliento, se le queda la lechuga entre los dientes y chao. Le has contado tu vida a alguien para nada. Yo sé que vosotras no, pero yo personalmente echo de menos follar antes de hablar.	Ma perché? Passi ore a parlare. Poi li incontri, e gli puzza il fiato. O hanno del cibo tra i denti e ciao! Hai raccontato loro la tua vita per nulla! So che per voi non è così, ma mi manca lo scopare prima di parlare.
00:24:23	Nerea: Bueno, <i>eso sí</i> .	<i>Questo è vero.</i>

### 3.5.8 *O sea*

Como se trata de un reformulador explicativo, *o sea* tiene el objetivo de reformular o el t3pico precedente aclar3ndolo, o un nuevo t3pico que se considera como consecuencia de lo que se infiere anteriormente. La mayor3a de las veces en que el marcador se halla en los di3logos originales, se omite la traducci3n italiana (como en los primeros dos ejemplos); sin embargo, en ocasiones, se traduce respectivamente con las conjunciones *quindi* (concretamente en tres casos), *cioè* (en un caso) y *allora* (en un caso), con valor declarativo:

(E3)

00:11:00	Valeria: No, <i>foie</i> no.	Il foie gras no.
00:11:01	Adri3n: ¿Por? Si te encanta el <i>foie</i> .	Che? Tu adori il foie gras.
00:11:03	Valeria: Vi un documental donde cebaban a los patos y paso, <i>o sea</i> es lo peor.	Ho visto un documentario su come ingrassano le oche. // È terribile.

(E1)

00:08:41	[hombre 1] ¿Y ahora algo m3s pegaditos?	Ora, magari una vicini?
00:08:42	[hombre 2] S3.	Oh, s3, per favore.
00:08:44	Adri3n: No. No hace falta que os agarr3is. <i>O sea</i> , para no hacer lo de siempre.	No! Non serve che vi abbracciate. // Non vogliamo una foto tipica.

(E2)

00:07:31	Lola: Y ¿C3mo vas a hacer con tus clases?	E le tue lezioni?
00:07:33	[padre de Lola] Nos ponen un bus que nos van a recoger todos los d3as. Pero yo hasta agosto no hago vacaciones, <i>o sea</i> que...	Manderanno un autobus a prenderci ogni giorno, ma io non avr3 giorni liberi fino ad agosto, <i>quindi</i> ...

(E3)

00:33:21	Borja: Vaya recibidor bueno.	Beh, è un bell'ingresso!
00:33:24	Carmen: ¿Eh? No, <i>o sea</i> ... Es esto. S3. A ver. El piso ...es esto. Es un piso multiflex.	No! <i>Cioè</i> ... è tutto qui! S3, aspetta. Ecco qui... l'appartamento! È flessibile.

(E4)

00:20:18	Adrián: <i>O sea</i> , el trap consiste en cagarse en todo y decir "puta" muchas veces, ¿no? ¿Una birra?	<i>Allora</i> , la trap consiste nel mandare tutti a fanculo e dire "troia" tante volte, no? Birra?
00:20:25	Valeria: Todavía me queda.	Ne ho ancora un po'.

### 3.5.9 Más bien

Con esta tipología de reformulador rectificativo, el traductor ha optado, en los casos examinados, por la omisión de la traducción (en una única ocasión que se puede observar en el primer fragmento) y por el empleo de dos equivalentes diferentes que subrayaran la función de esta partícula, es decir, corregir lo que la precede. Por lo tanto, se han empleado respectivamente la locución adverbial *in realtà* y el adverbio *più*:

(E6)

00:30:49	Víctor: No voy a contestar a esa pregunta, porque no ha pasado nada.	Non ti rispondo perché non è successo niente.
00:30:52	Adrián: Ya. Para que no pase, mejor te quitas de en medio.	Ok. Giusto per essere sicuri: togliti di mezzo.
00:30:56	Víctor: Mira, los problemas de una pareja no empiezan con una tercera persona. <i>Más bien</i> , es al contrario.	Senti, i problemi di relazione non iniziano mai con una terza persona. // È il contrario.

(E8)

00:37:44	Valeria: Es una de mis pelis favoritas.	È uno dei miei film preferiti.
00:37:46	Víctor: La he visto mil veces.	L'ho visto mille volte.
00:37:48	Valeria: ¿Vas de romántico?	Ora sei romantico?
00:37:51	Víctor: <i>Más bien</i> me estoy convirtiendo en un pingüino.	<i>In realtà</i> , mi sto trasformando in un pinguino.
00:37:53	Valeria: ¿Qué?	Cosa?
00:37:56	Víctor: Nada, déjalo. ¿Cómo estás?	Niente. Lascia stare. Come stai?

(E6)

00:05:07	Carmen: ¡Le publican la novela!	La pubblicano!
00:05:09	Cris: Ya te la iban a publicar, ¿no?	Non lo facevano già?
00:05:11	Valeria: Sí, es que me han adelantado la fecha un poco.	Sì, ma ora mi pubblicano un po' prima.
00:05:14	Cris: Ah, pero ¿sigue siendo una novela erótica?	Oh, ma è ancora un romanzo erotico?
00:05:16	Valeria: Bueno...ahora es, <i>más bien</i> , un thriller.	Beh, ora è <i>più</i> un thriller.

### 3.5.10 *En todo caso*

Este reformulador de distanciamiento, que a nivel semántico puede coincidir con la conjunción *sino* (puesto que el objetivo es el de reemplazar lo dicho anteriormente), figura solo dos veces en la transcripción original y, en ambos casos, se omite en la versión subtitulada:

(E1)

00:13:42	Lola: Lo mejor de estar con un casado es que todo es emocionante todo el rato. Él no tiene ni idea de mis problemas ni yo de los suyos. Quedamos para pasarlo increíble. Fin.	La cosa migliore di stare con un uomo sposato è... che è tutto sempre eccitante. Lui non sa dei miei problemi e io non so dei suoi. Ci vediamo per divertirci. Tutto qui.
00:13:51	Carmen: Ya, pero, ¿no te da miedo que os pille su mujer?	Non temi che la moglie lo scopra?
00:13:54	Lola: ¿A mí? <i>En todo caso</i> , a él.	Io? // È un problema suo.

(E2)

00:35:47	Valeria: ¿Me hablas tú de no querer hacer nada? Que nos ponemos una peli y te quedas dormido. Que te toco un pelo y sales corriendo. ¿Tanto te aburro?	Fai la predica sul non far niente? Se guardiamo un film, ti addormenti. Ti tocco e tu scappi! Ti annoio tanto?
00:35:54	Adrián: No Val, no me aburres. <i>En todo caso</i> , estoy cansado de que nunca te salga nada bien.	Non mi annoi! // Sono stufo che non ti vada mai bene niente.

### 3.5.11 *En fin* y *total*

Al tratarse de reformuladores recapitulativos, *en fin* y *total* han sido empleados para introducir una conclusión o resumir lo dicho anteriormente. En detalle:

- *En fin* figura dos veces para señalar el término de la secuencia del discurso anterior y en una sola ocasión para presentar una conclusión de los miembros precedentes; a tal respecto, se traduce respectivamente con las conjunciones *comunque* y *quindi*:

(E4)

00:12:01	[mensaje audio Valeria] Estoy bien con Adri. Le quiero. No sé cómo, pero lo tengo claro. Así que Carmen, no pienses que todo va ir a peor con Borja. Que, a ver, los nervios del principio están muy bien, pero mola mucho más cuando, después de tantos años, hay alguien en casa esperándote para abrazarte en un día de mierda. <b><i>En fin</i></b> , corto ya. Chao.	Sto bene con Adri. Lo amo. Non so come, ma ne sono certa. Perciò, Carmen, sii positiva riguardo a Borja. Le farfalle nello stomaco d'inizio relazione sono belle, ma è più fico, dopo tanti anni, avere a casa chi ti abbracci dopo una giornata di merda. <b><i>Comunque</i></b> , è tutto. Ciao.
----------	---	--

(E5)

00:31:43	Valeria: Hola, Mar. ¿Me escuchas? Soy tu tía. Perdón por no haberme presentado antes. Esperaba a convertirme en una versión mejorada antes de que nacieras. Pero creo que no llego. Mira, yo... Yo quiero mucho a Adri. Y él a mí. Pero hemos cambiado tanto... Bueno, a lo mejor no y ya éramos así. Qué pena que nadie te regale un manual de instrucciones para aprender a hacer esto. Bueno, no. Porque yo seguro que lo habría dejado a medias. <b><i>En fin</i></b> , que... Que solo espero que tú tengas las cosas más claras que yo. Por cierto... Quiero que sepas esto antes que nadie. Voy a escribir una novela.	Ciao, Mar. Mi senti? Sono tua zia. Scusa se non mi sono presentata prima. Volevo diventare una persona migliore prima che nascessi. Ma non credo che succederà. Senti... io... amo molto Adri. E lui ama me. Ma siamo così cambiati... o forse siamo sempre stati così. Si dovrebbe avere un manuale sul matrimonio per sapere che fare. Beh, no. Probabilmente lo avrei lasciato a metà. <b><i>Comunque</i></b> ... spero solo che tu sappia gestire tutto meglio di me. A proposito... voglio che tu lo sappia per prima. Scriverò un romanzo.
----------	---	--

(E8)

00:21:41	[mensaje audio Sergio] Yo te he visto y tú me has visto. Joder, qué bien se nos daba destruir el planeta juntos. Sigo pensando en	Ti ho vista e tu hai visto me. Cavolo, distruggevamo bene il pianeta insieme. Ci penso ancora,
----------	---	--



	eso. En destruir el planeta contigo. <i>En fin</i> , que quiero verte.	a distruggere il pianeta con te. <i>Quindi</i> , voglio vederti.
--	--	--

- *Total*, por el contrario, se omite en todos los tres casos en que aparece en la transcripción original con la función de reforzar el argumento del miembro discursivo:

(E3)

00:08:42	Adrián: Bueno chicos, si queréis vamos pidiendo, ¿eh?	Possiamo ordinare, se volete.
00:08:44	[hombre 1 y 2] No, no, no.	No!
00:08:44	[hombre 2] Vamos a esperar. Esperamos. <i>Total</i> , tampoco puede tardar tanto, ¿no?	Possiamo aspettare. Aspettiamo. // Non può tardare così tanto, no?

(E3)

00:23:21	Zaida: Paso, sí, <i>total</i> , yo me piro a Nueva York en breve a petarlo.	// A chi importa? Presto sarò a New York!
----------	---	---

(E4)

00:20:37	Lola: Muy guay tu outfit. Eres Rosalía, <i>total</i> .	Bel vestito! Sei uguale a Rosalía. //
00:20:40	Valeria: Gracias.	Grazie!

### 3.5.12 Pues (*bien*)

Dado su carácter polifuncional, el *pues* ha sido empleado también como estructurador de la información y, en concreto, como comentador, aún más frecuentemente que en el caso del *pues* conector consecutivo (104 casos). En concreto, se ha utilizado para introducir un nuevo comentario respecto a lo dicho anteriormente y, por lo tanto, se sitúa siempre en posición inicial presentando una intervención reactiva a preguntas o afirmaciones precedentes. Las veces en que el marcador se ha traducido al italiano, los equivalentes empleados han sido respectivamente la interjección *beh* (28 casos) y *allora* (14 casos); además, en una ocasión se han combinado las dos partículas (como muestra el tercer ejemplo). Sin embargo, en la mayoría de los casos, es decir, en el resto de los fragmentos, la traducción italiana se omite (cuarto ejemplo).

(E7)

00:20:41	Víctor: ¿Tocas el violonchelo?	...suoni il violoncello?
00:20:43	Lola: Ya no. Me recordaba demasiado a... esa señora. Está aquí por curro. Toca en los Veranos de la Villa.	Lo suonavo. Mi ricordava troppo quella signora. È qui per un concerto, per la serie di concerti estivi.
00:20:51	Víctor: <b>Pues</b> , yo me tomaría ese café con ella. Todos tenemos motivos para lo que hacemos.	<b>Beh</b> , io ci prenderei un caffè. Abbiamo i nostri motivi per ciò che facciamo.

(E5)

00:19:32	Valeria: Yo creo que has venido a mi vida con una misión.	Credo che tu abbia una missione.
00:19:35	Víctor: Ah, ¿sí? ¿Cuál?	Davvero? Quale?
00:19:37	Valeria: Ser el protagonista de mi novela... que nunca escribiré.	Essere il protagonista del romanzo... che non scriverò.
00:19:40	Víctor: Novela erótica. <b>Pues</b> , tenemos un problema muy grande, porque no soy un personaje de tu novela. Yo estoy aquí. Y no me pienso ir.	Il romanzo erotico. <b>Allora</b> abbiamo un problema, perché non sono un personaggio del tuo romanzo. Sono qui. E non me ne vado.

(E4)

00:29:24	Carmen: A lo mejor sí que la hemos dejado un poco de lado.	Forse l'abbiamo davvero esclusa un po'.
00:29:27	Borja: <b>Pues</b> ...	<b>Beh, allora...</b>
00:29:29	Carmen: Y no la hemos escuchado lo suficiente, y...	E non l'abbiamo ascoltata.

(E2)

00:08:15	[padre de Lola] Lola, yo no puedo llevarle.	Io non posso portarlo.
00:08:16	Lola: <b>Pues</b> le llevo yo. Saco tiempo de donde sea. Vamos que si lo saco. Joder.	// Lo porto io! Troverò il tempo. Puoi scommetterci. Che cazzo.

Asimismo, el *pues* comentador figura una sola vez en posición inicial seguido de *bien* y de una pausa y se omite al italiano:

(E5)

00:10:03	Rebeca: ¿Qué coño te pasa? Pero si son solo rayajos.	Che cazzo hai? Sono scarabocchi!
00:10:07	Valeria: <b>Pues bien.</b> ¿Qué te han inspirado! ¿Por qué no te dedicas a ser ginecóloga?	// Ti hanno ispirata! Perché non puoi fare solo la ginecologa?

### 3.5.13 En primer lugar, primero, finalmente y luego

Estas cuatro partículas desempeñan la función típica de los ordenadores, es decir, señalar la posición ocupada por un elemento dentro de la secuencia discursiva; entre ellas, la que figura más veces en el diálogo original es la última que, solo en tres casos, se combina respectivamente con *en primer lugar*, *primero* (ambos traducidos con el adverbio de tiempo *prima*) y *finalmente* (traducido con el adverbio de tiempo *infine*):

(E2)

00:18:51	Adrián: Ya, pero es que la cámara tiene que estar aquí. Fíate de mí, que tengo experiencia haciendo estas mierdas. Quiero decir que...	Sì, ma la telecamera deve stare qui. Fidati. Ho esperienza con questa merda. Cioè, non è merda. Intendevo...
00:18:58	KundAlicia: No, no, no. ¿Y cómo harías tú estas mierdas?	No. Tu come la faresti, questa "merda"?
00:19:01	Adrián: Bueno, <b>en primer lugar</b> , haría un plano general del set. <b>Luego</b> tú te pones a hacer tus posturas y tus movidas y bueno, lo repetimos varias veces para sacar planos detalle.	Beh... <b>Prima</b> farei una ripresa di prova. <b>Poi</b> inizi a fare le tue... Le tue "posizioni" e... cose. Lo facciamo più volte, così ho dei primi piani.

(E3)

00:34:24	Borja: Oye, ¿te importa que vaya al baño mientras?	Posso andare in bagno?
00:34:28	Carmen: No, es que... <b>Primero</b> voy a cambiarme y <b>luego</b> si quieres pasas tú al baño. ¿Vale? ¿Sí?	No, il fatto è che... <b>Prima</b> fammi cambiare, <b>poi</b> puoi usare il bagno. Ok? Sì?

(E6)

00:12:37	Borja: ¿Tú de verdad piensas que este es el momento? ¿A qué no?	Pensi che sia il momento adatto? Non lo è, vero?
00:12:40	Carmen: No. Pero ¿y si lo hacemos en plan <i>teaser</i> ? Sí, ponemos primero la foto de una rueda con el eslogan: "Las ruedas ya no son ruedas". <b>Luego</b> hacemos lo mismo con un motor, con un retrovisor y <b>finalmente</b> , la foto del coche. Los coches ya no son coches.	No. E se lo facessimo tipo un <i>teaser</i> ? Potremmo iniziare con un volante, con lo slogan: "I volanti non sono più volanti". <b>Poi</b> l'immagine di un motore, di uno specchietto retrovisore e <b>infine...</b> l'immagine dell'auto. "Le auto non sono più auto."

En todos los fragmentos en que hay el marcador *luego*, los equivalentes empleados para la traducción italiana son los adverbios de tiempo *poi* (con una mayor frecuencia) y *dopo*, como se puede observar en los dos ejemplos que siguen:

(E8)

00:40:07	Chus: Te dije que no te iba a gustar, pero escúchame. Si la publicamos con el nombre de Pierre Duvont, vas a ganar mucho dinero. ¡Mucho! Valeria, por favor, mírame. Por fin vas a vivir de lo que más te gusta. Y <b>luego</b> te prometo que te publico lo que quieras con tu nombre. ¿Eh?	Lo dicevo che non ti sarebbe piaciuto, ma ascoltami. Se lo pubblichiamo col nome di Pierre Duvont, guadagnerai un sacco di soldi. Moltissimi. Valeria, guardami, per favore. Finalmente, vivrai di ciò che ami. E <b>poi</b> , giuro che pubblicherò ciò che vuoi a nome tuo.
----------	--	---

(E2)

00:19:21	KundAlicia: Mira Adri, esto es muy sencillo. Yo llevo con mi canal más de cinco años y sé perfectamente cuáles son los planos que me funcionan. Así que gánate a mis <i>followers</i> y <b>luego</b> ya te dedicas a hacer... arte ensayo.	Senti. È molto semplice. Ho il mio canale da oltre cinque anni e so benissimo quali riprese funzionano per me. Quindi, prima fa' felici i miei follower e <b>dopo</b> puoi fare... film d'essai.
----------	--	--

### 3.5.14 *Por cierto*

Puesto que se trata de un digresor, *por cierto* se ha utilizado varias veces para introducir un comentario respecto al tema discursivo. En la mayoría de los casos, a la hora de traducir este marcador, se opta por la conjunción *comunque* (como se puede observar en el primer ejemplo)

y, en una única ocasión, se traduce con la locución *a proposito* (segundo ejemplo); además, hay solo tres fragmentos en que se omite (tercer ejemplo):

(E4)

00:04:03	Lola: Jolín, cuando Zaida dijo que aquí podíamos encontrar de todo, es que podíamos encontrar de todo.	Porca troia! Quando Zaida ha detto che qui si trovava tutto, intendeva proprio tutto.
00:04:09	Valeria: Hola.	Ciao!
00:04:10	Lola: Estás estupenda, <i>por cierto</i> .	Sei stupenda, <i>comunque</i> .

(E1)

00:05:43	<p>[mensaje audio Valeria] Chicas, necesito veros. Quiero acabar la reserva de cerveza de esta ciudad. ¿Nos vemos esta noche? Bueno, no es una pregunta es una orden. Nos vemos esta noche.</p> <p>Lola, como tú dices, si no lo ves claro, busca urgentemente a tus amigas. Pues eso, que os necesito. Así que, si has quedado con Sergio, cancela. Recuerda que solo el 42 % de los españoles practica sexo una vez a la semana. ¿Y tú, Carmen qué? No estarás pensando en hacer horas extra otra vez solo para hablar con Borja, ¿no? Venga, vente. Necesito tus consejos.</p> <p>Nerea, ya sé que en el bufete estás rodeada de personas quejándose de sus miserias, que son todas muy importantes, lo sé. Pero ¿te importaría escuchar las mías esta noche? Y sí, te doy permiso para que te rías de ellas. Es un test. Ya os lo he mandado. Si respondéis sí en más de tres, os saldrá que sois codependientes en vuestras relaciones personales. Yo ya lo he hecho y me ha salido que estoy limpia. Lo mismo que con el test de los animales, pero es que molaba más el pulpo que el ratón.</p> <p><b><i>Por cierto, por cierto, por cierto...</i></b> tenemos que comentar el final de la serie... Me alucina que vaya a haber una tercera temporada. Es que, a mí, lo de que la acusen a ella por una huella en el jodido retrovisor que me lo expliquen, porque yo no lo entiendo.</p>	<p>Ragazze, ho bisogno di vedervi. Voglio bere tutta la birra della città. Stasera usciamo? Non è una domanda, è un ordine. A stasera. Lola, tu lo dici sempre: in caso di dubbi, chiama subito le amiche. E mi serve aiuto. Se hai piani con Sergio, cancellali. Ricorda che solo il 40% degli spagnoli sesso una volta... a settimana.</p> <p>E tu, Carmen? Non vorrai fare altri straordinari solo per parlare con Borja, no? Avanti. Mi serve un consiglio.</p> <p>Nerea, so che al lavoro sei circondata di gente che si lamenta delle sue miserie, che sono tutte serie, lo so. Ma... puoi ascoltare le mie, stasera? E, sì, hai il permesso di riderne. Vi ho inviato un test. Se rispondete di sì a tre domande siete co-dipendenti nelle vostre relazioni intime. Io l'ho fatto e dice che sono a posto. Come il test degli animali spirituali. È meglio essere un polpo che un topo. <b><i>A proposito</i></b>, dobbiamo parlare del finale di stagione... Non ci credo che fanno una terza stagione. Accusarla per un'impronta sullo specchietto retrovisore? Ma dai! Non lo capisco. Dannazione, Carmen. Scusa, non l'avevi finito, vero?</p>
----------	--	---

	Ostras, Carmen. Perdona, que tu no la habías terminado, ¿no? Joder, lo siento. Mira, Te dejo que me hagas un spoiler de la última peli...	Cazzo, mi dispiace. Senti, tu mi puoi spoilerare l'ultimo film...
--	---	---

(E4)

00:05:35	Olga: Vaya chapa, ¿no? Mis charlas son mucho más entretenidas, ¿eh!	Noioso, vero? I miei discorsi sono più interessanti.
00:05:41	Nerea: Ah, ¿sí? ¿De qué te encargas tú?	Davvero? Tu di che parli?
00:05:44	Olga: De sexismo y homofobia. Soy la coordinadora del colectivo LGTBI que tenemos aquí en la asociación. <b>Por cierto</b> , mañana hemos quedado para organizar una mani, vente. No te vas a aburrir.	Di sessismo e omofobia. Coordino il collettivo LGBTI, qui all'associazione. // Domani ci incontriamo per organizzare una dimostrazione. Vieni. Giuro che non ti annoierai.

### 3.6 Observaciones generales

Una vez examinados en detalle los ejemplos localizados a partir de la teoría investigada precedentemente y del material del cual disponemos, pasamos a algunas observaciones generales.

Gracias a la metodología empleada, se ha podido desarrollar un análisis contrastivo del par lingüístico español-italiano inherente a las macro categorías y, consiguientemente, a las micro categorías propuestas por Martín Zorraquino y Portolés (1999), según el orden de frecuencia resultado del análisis cuantitativo.

Por lo que concierne a los *marcadores conversacionales*, que en total figuran en 597 casos, hay una clara predominancia de los marcadores de modalidad deóntica (*bueno, bien* y *vale*, párrafo 3.5.2). En concreto, se observa un uso prevalente del marcador *vale* en ambos los idiomas, que ha sido siempre traducido con los equivalentes italianos *ok, va bene* y *certo*, puesto que en los diálogos señala un cierto grado de acuerdo entre los interlocutores; a este le siguen *bien* y *bueno* (con función de control de contacto) que, en la mayoría de los casos han sido traducidos con *va bene* y *bene* a pesar de la reacción positiva o negativa del hablante y, en muy pocas ocasiones, han sido omitidos. Después de los marcadores de modalidad deóntica, siguen los enfocadores de la alteridad (*hombre, tío/a, mira* y *oye*, párrafo 3.5.3); entre ellos, los que se utilizan más frecuentemente son los últimos dos, que se han traducido respectivamente con la segunda persona de los verbos de percepción *sentire* y *vedere*, y con la interjección primaria *ehi*, aunque en la mayoría de los casos la traducción ha sido omitida. Lo mismo ocurre con *hombre* y *tío/a* que, la pocas veces en las que se traducen, se opta por términos afectivos (ej. *amico* y *tesoro*) para señalar cierta familiaridad que hay entre los interlocutores. Luego se destacan los metadiscursivos conversacionales (*ya* y *eh*, párrafo 3.5.4) utilizados para la organización del diálogo, cuyos equivalentes italianos han sido *sí, già* y *giusto* por el primero,

y el término *eh* por el segundo, aunque en ocasiones han sido omitidos por una mejor fluidez discursiva. Por último, hay los marcadores de modalidad epistémica (*claro* y *por lo visto*, párrafo 3.5.1), con una clara prevalencia del primero (traducido con la interjección *certo*) dada su función de reforzar la aserción, respecto al segundo (traducido con la expresión *a quanto pare*).

Por lo que se refiere a los *conectores*, que aparecen en 44 casos, hay un mayor número de ocurrencias en el caso de los consecutivos (*pues* y *entonces*, párrafo 3.5.6), en concreto del primero que, nunca ha sido omitido, y cuyos equivalentes italianos son *allora* y *quindi*; en cambio, el *pues* nunca aparece en la traducción italiana, salvo en un caso en que se opta por la conjunción *quindi*. A estos les siguen los aditivos (*además*, *aparte* y *es más*, párrafo 3.5.5), con una predominancia del primero que, junto a *aparte*, ha sido traducido siempre con la expresión *e poi* con valor conclusivo; mientras que, en el único fragmento en que figura *es más*, se traduce con la conjunción *anzi*. Luego hay el conector contraargumentativo *eso sí* (párrafo 3.5.7), que figura solo dos veces en los diálogos originales, en las que no se ha encontrado una traducción unívoca, precisamente por el contexto comunicativo.

Con respecto a los *reformuladores*, que vimos en 26 casos, se ha empleado más frecuentemente el explicativo *o sea* (párrafo 3.5.8) que, a parte de la mayoría de las veces en que ha sido omitido en la versión italiana, se ha traducido con las conjunciones *quindi*, *cioè* y *allora* con valor declarativo. En segunda posición hay el reformulador de rectificación *más bien* (párrafo 3.5.9) que una única vez se ha omitido y en las otras ha sido traducida con la locución adverbial *in realtà* y el adverbio *più*; y, también, los reformuladores recapitulativos (*en fin* y *total*, párrafo 3.5.11), de los cuales el primero ha sido siempre traducido con las conjunciones *comunque* y *quindi*, mientras que el segundo ha sido omitido en todas las ocasiones en que aparece en la transcripción original. Por último, solo en dos ocasiones aparece el reformulador de distanciamiento *en todo caso* (párrafo 3.5.10) y, en ambos casos, se omite la traducción.

En cuanto a los *estructuradores de la información*, que ascienden a 133 casos, predomina el comentador *pues* (párrafo 3.5.12), aunque en la mayoría de los casos se omite su traducción italiana; sin embargo, cuando se traduce, se utilizan mayormente *beh* y *allora*. Siguen los ordenadores (*en primer lugar*, *primero*, *finalmente* y *luego*, párrafo 3.5.13) que el traductor ha preferido traducir con adverbios de tiempo, es decir, los primeros dos con *prima*, el tercero con *infine* y el segundo con *poi* y *dopo*. Asimismo, hay el digresor *por cierto* (párrafo 3.5.14) que, en la mayoría de las ocasiones se ha traducido con la conjunción *comunque* y en una única ocasión con la locución *a proposito*.

## CONCLUSIÓN

La centralidad del presente trabajo de fin de máster radica en el análisis contrastivo de los marcadores discursivos (MD) del par lingüístico español-italiano en el ámbito audiovisual, puesto que juegan un papel decisivo en el lenguaje diario coloquial.

En concreto, nos hemos basado en la observación de las propuestas traductológicas que resulten de las estrategias utilizadas en la fase de ajuste. El desarrollo de este trabajo y, más detalladamente, del último capítulo, nos ha permitido examinar simultánea e individualmente el empleo de las partículas discursivas en ambos los idiomas, según las macro y micro categorías. Al examinar los fragmentos localizados de la transcripción original española y de la transcripción subtitulada italiana, hemos delineado unos aspectos fundamentales.

En primer lugar, como suele ser habitual en la mayoría de los productos audiovisuales en el marco de la subtitulación, especialmente a causa de sus normas y limitaciones, una parte significativa de los MD ha sido omitida en la versión italiana; se trata precisamente de los metadiscursivos conversacionales que, aunque tengan una carga semántica escasa y, por lo tanto, no alteran el significado del enunciado, son los que más figuran en la versión original. Ocurre lo mismo con el *pues* comentador y conector, y también con el reformulador *o sea*, cuyo uso se ha extendido ampliamente en la conversación ordinaria actual; por el contrario, con los otros marcadores, cuya carga semántica es más elevada, se ha intentado efectuar menos omisiones y buscar equivalentes adecuados para trasladar el significado del enunciado a la lengua meta. En consecuencia, es evidente un mayor número de ocurrencias de marcadores discursivos en la versión original respecto a la versión subtitulada.

Por lo que concierne a la traducción de los MD, al hilo de lo que resulta del último capítulo y, concretamente, del apartado dedicado a las observaciones generales (párrafo 3.6), se puede observar que no hay una única solución traductológica para cada unidad lingüística, sino que se opta por diferentes términos y/o expresiones italianas equivalentes según una gran variedad de criterios (que reflejan las funciones empleadas y los valores adquiridos por los MD en la interacción), y factores, es decir, el contexto comunicativo, la intención de los interlocutores, el grado de acuerdo o desaprobación entre ellos y la reacción del hablante ante el mensaje transmitido.



## BIBLIOGRAFÍA

- Agost, R. (1999) *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*, Barcelona Ariel
- Bazzanella, C. (1995) “*I segnali discorsivi*”, en L. Renzi et al. (eds.), *Grande grammatica italiana di consultazione*, Il Mulino, Bolonia, vol. 3, págs. 225-257.
- Beinhauer, W. (1964) *El español coloquial*, Madrid: Gredos
- Borreguero Zuloaga, M. (2015) “*A vueltas con los marcadores del discurso: de nuevo sobre su definición y sus funciones*” en A. Ferrari, L. Lala, R. Stojmenova *Testualità. Fondamenti, unità, relazioni*, Firenze, Cesati
- Briz Gómez, A. (1996) *El español coloquial: situación y uso*, Madrid, Arco/Libros, p. 29-30.
- Chaume Varela, F. (2000) *Aspectos profesionales de la traducción audiovisual* en D. Kelly, *La profesión del traductor*, Granada, Comares
- Chaume Varela, F. (2001) Duro, M. (coord.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Madrid: Cátedra
- Chaume, F. (2004) *Cine y traducción*, Madrid: Cátedra
- Díaz Cintas, J. (2003) *Teoría y práctica de la subtitulación: inglés-español*, Ariel Cine
- Díaz Cintas, J., Remael, A. (2007) *Audiovisual translation: subtitling*, Manchester/Kinderhook: St. Jerome Publishing
- Fernández Colomer, J. y Albelda Marco, M. (2008) *La enseñanza de la conversación coloquial*, Madrid: Arco/Libros
- Fuentes Rodríguez, C. (2009) *Diccionario de conectores y operadores del español*, Arco Libros, La Muralla
- Garcés Gómez, M.P. (2008) *La organización del discurso: marcadores de ordenación y de reformulación*, Iberoamericana Vervuert
- García Rodríguez, J. (2015) *Teoría y práctica del español coloquial en el aula de ELE*, RedELE: Revista electrónica de didáctica del español lengua extranjera
- Herrero, G. (2002) *Aspectos sintácticos del lenguaje juvenil*, en F. Rodríguez González (ed.), *El lenguaje de los jóvenes*, Barcelona: Ariel
- Hurtado Albir, A. (2001) *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, Madrid: Cátedra

Izard Martínez, N. (2001) Duro, M. (coord.). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Madrid: Cátedra

La Rocca, M. (2013) “*Sobre el origen de los marcadores del discurso*”, Universidad de Salamanca

Martín Zorraquino, M. y Portolés, J. (1999) “*Los marcadores del discurso*”, en I. Bosque y V. Demonte (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Espasa-Calpe, Madrid, vol. 3, págs. 4051-4213

Mayoral Asensio, R. (2001b), *El espectador y la traducción audiovisual* en: R. Agost y F. Chaume, *La traducción en los medios audiovisuales*, Publicacions de la Universitat Jaume I

Mayoral Asensio, R. (2002), *Nuevas perspectivas para la traducción audiovisual*, Sendebarr 13

Nida, E. A. (1964) *Towards a Science of Translating with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*, Leiden: Brill

Pons, S. (2006), “*A functional approach to discourse makers*”, en K. Fischer (ed.), *Approaches to Discourse Particles*, Elsevier, Ámsterdam, págs. 77-99

Portolés, J. (1993) “*La distinción entre conectores y otros marcadores del discurso en español*”, *Verba* 20, Santiago de Compostela, págs.141-170

Portolés, J. (2001) *Marcadores del discurso*, Barcelona, Ariel

Talaván, N., Ávila Cabrera, J., Costal Criado, T. (2016) *Traducción y Accesibilidad Audiovisual*, Barcelona: Editorial UOC

## WEBGRAFÍA

<http://aplica.rae.es/grweb/cgi-bin/buscar.cgi>, RAE, *Nueva Gramática de la Lengua Española* (2009), [edición en línea]

<http://www.jergasdehablahispana.org/>

<http://www.orillas.net/orillas/index.php/orillas/article/view/34/31>, Briz, A., Pons., S, J. Portolés, *Diccionario de partículas discursivas del español* (2008) [edición en línea]

<https://cola.w.uib.no/>

[https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/antologia\\_didactica/descripcion\\_comunicativa/briz01.htm](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/antologia_didactica/descripcion_comunicativa/briz01.htm)

<https://finde.latercera.com/series-y-peliculas/valeria-serie-espanola-netflix/>

<https://sweetparanoia.com/serie-valeria-en-netflix/?reload=382032>

<https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doble-o-nada-actas-de-las-i-y-ii-jornadas-de-doblaje-y-subtitulacion-de-la-universidad-de-alicante--0/>

<https://www.coloquial.es/>

<https://www.fundeu.es/>

<https://www.rae.es/>

<https://www.rae.es/dpd/>

<https://www.treccani.it/>