



CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

**MARCADORES DISCURSIVOS EN LA TRADUCCIÓN:
ESTUDIO CONTRASTIVO ENTRE EL FRANCÉS Y EL ESPAÑOL EN CUATRO
CUENTOS DE GUY DE MAUPASSANT**

TESIS

QUE PARA OPTAR AL GRADO DE

MAESTRA EN TRADUCCIÓN

PRESENTA

JULIA CECILIA MONTES TORRES

DIRECTORA

DOCTORA NIKTELOL PALACIOS CUAHTECONTZI

COMISIÓN LECTORA

MAESTRA ALICIA ALEXESTEVA GERENA MELÉNDEZ

DOCTOR ERIK DANIEL FRANCO TRUJILLO

CIUDAD DE MÉXICO

OCTUBRE DE 2022

Los estudios de posgrado, así como su conclusión con la presente tesis, fueron realizados gracias al apoyo del SNP del CONACyT.

Agradecimientos

Gracias a mi familia y amigos por su apoyo, comprensión, ánimos y cariño a lo largo de la elaboración de este proyecto. Les agradezco por darme el impulso de seguir adelante.

Agradezco a mi asesora, la Dra. Niktelol Palacios Cuahtecontzi, por su disponibilidad y paciencia para resolver cada una de mis dudas, por haberme guiado, por sus explicaciones y por la confianza que depositó en mí y la que me permitió adquirir a lo largo de este trabajo.

A mis lectores, el Dr. Erik Daniel Franco Trujillo y la Mtra. Alicia Gerena Meléndez, por el tiempo que dedicaron a la lectura de mi investigación, sus comentarios tan acertados y sus observaciones acerca de los aportes de este trabajo.

Finalmente, agradezco a CONACyT por financiar y darme la oportunidad de realizar estos estudios de posgrado, los cuales culminan en la presente investigación.

Índice

Introducción.....	9
1. Contexto: Vida y obra de Guy de Maupassant	27
1.1 Vida y obra de Guy de Maupassant	27
1.2 Características de su obra y la escuela naturalista	31
1.3 Breves descripciones de <i>La peur</i> (1882), <i>Apparition</i> (1883), <i>Le Horla</i> (1887) y <i>Qui sait?</i> (1890)	40
1.3.1 <i>La peur</i> (1882).....	43
1.3.2 <i>Apparition</i> (1883).....	45
1.3.3 <i>Le Horla</i> (1887).....	47
1.3.4 <i>Qui sait?</i> (1890).....	50
1.4 Traducciones: Mauro Armiño y Aurora Cárdenas Solís.....	51
1.4.1 Mauro Armiño.....	52
1.4.2 Aurora Cárdenas Solís.....	53
1.5 Comentarios finales	55
2. Marcadores discursivos y conceptos útiles para su análisis	57
2.1 Teoría de la Argumentación.....	58
2.1.1 Implicatura conversacional e implicatura convencional	60
2.1.2 Orientación argumentativa	62
2.1.3 Fuerza argumentativa	63
2.1.4 Suficiencia argumentativa	64
2.2 Marcadores discursivos.....	65
2.2.1 Panorama de los estudios de MD en español	66
2.2.2 Panorama de los estudios de MD en francés.....	70
2.3 Rasgos delimitadores	74

2.3.1 Rasgos morfosintácticos.....	75
2.3.2 Rasgos semánticos.....	78
2.3.3 Rasgos pragmáticos.....	80
2.4 Revisión crítica: hacia una propuesta tipológica	80
2.5 Pasos para identificar un MD.....	85
2.6 Multifuncionalidad de los MD y su traducción	88
2.6.1 Traducción de marcadores discursivos	90
2.7 Consideraciones finales	95
3. Método de trabajo.....	97
3.1 Formación del corpus.....	97
3.2 Identificación del objeto de estudio	98
3.3 Primer acercamiento a la base de datos	102
3.4 Construcción de la base de datos	104
3.5 Delimitación de fenómenos a analizar	111
3.6 Observaciones generales.....	115
4. Marcadores discursivos en la traducción: análisis contrastivo del francés al español ...	117
4.1 ¿Qué es una técnica de traducción?	118
4.2 Características de una técnica de traducción	120
4.3 Análisis de marcadores discursivos	124
4.3.1 Alors y sus traducciones.....	125
4.3.2 Donc y sus traducciones.....	152
Discusión de resultados	185

Conclusiones.....	191
Bibliografía.....	197
Anexo 1.....	209

Introducción

Planteamiento del problema

Recientemente, el estudio de los marcadores discursivos (MD) ha tenido un gran auge en la lingüística y éstos empiezan a hacerse presentes en los Estudios de Traducción debido a la dificultad que implica su paso de lengua fuente a lengua meta (Calvo 2015; Canes y Delbecque 2017; Flores 2003a; Mora 2017; Salameh 2018; Tricás 1994). Antes de abordar este problema, es necesario definir qué entendemos por MD. La definición de la que parto es la elaborada por Martín Zorraquino y Portolés (1999: 4057), para quienes los MD son “unidades lingüísticas invariables que no tienen una función sintáctica en el marco de la predicación oracional y tienen el propósito de guiar, de acuerdo con sus propiedades morfosintácticas, semánticas y pragmáticas, las inferencias que se realizan en la comunicación”.

Estas partículas discursivas tienen tres características esenciales que explican la dificultad de su traducción. La primera es la *polifuncionalidad*, gracias a la cual un marcador puede tener una diversidad de funciones en un mismo contexto. La segunda es su *sensibilidad al contexto*, ya que su función está fuertemente condicionada por él. Por último, son ajenos al *contenido proposicional* del enunciado (Calvo 2015: 236-237), es decir, guían inferencias, pero en la mayoría de los casos no inciden en el contenido.

Ejemplo de ello es el operador argumentativo *en realidad* que, como se verá en los siguientes contextos, puede tener tanto un valor de certeza (1) como un valor adversativo (2):

- (1) El llamado sorteo por el que la Sección de Intereses concede las visas, añadió Polanco, es algo premeditado para desangrar al país de profesionales y se trata *en realidad* de un mecanismo selectivo dirigido al saqueo de personas con enseñanza superior (Canes y Delbecque, 2017, p.177).
- (2) La verdad es que finjo asustarme cuando me lo cuenta—observó el niño alegremente—, porque a Ifímaco le agrada que me asuste. Pero *en realidad* no me da miedo (Canes y Delbecque 2017: 180).

En los ejemplos (1) y (2), podemos observar las tres características propuestas anteriormente. En ambos queda patente que *en realidad* puede tener tanto un valor de certeza como adversativo, de acuerdo con Canes y Delbecque (2017), y que depende mucho de los elementos contextuales que lo rodean; en el caso (2) *pero* es el que le da el significado adversativo al marcador *en realidad*. De igual modo, es posible apreciar que su significado no es la suma de sus partes, sino que son las inferencias que brinda en conjunto lo que determina el valor funcional que toma dentro del contexto.

Estos elementos, al igual que sus rasgos lingüísticos y pragmáticos, hacen que dar con equivalencias fijas en la traducción de los MD sea complicado. Incluso dentro del aprendizaje de los MD, tanto en la lengua materna como en una lengua extranjera, es difícil aprender los significados de estas partículas. Esto se debe a que son unidades procedimentales y se aprende la instrucción lingüística que codifican, asociada a un uso determinado y unas características contextuales concretas (Salameh 2018: 316).

De ahí que el traductor deba tener en cuenta cuál es el valor nuclear y los valores pragmáticos ligados en la situación comunicativa en la que aparecen los MD para detectar la instrucción pragmática de base. De este modo, es posible mantener el sentido original en la lengua meta y encontrar un marcador que se ajuste a la función del marcador de origen (Salameh 2018: 318). La oportuna identificación del MD “ayudará al traductor a reflejar en

su obra tanto el recorrido argumentativo como la actividad formulativa que realiza el autor del texto original” (Flores 2003a: 43), lo cual, a su vez, repercute en la experiencia lectora del receptor.

Como ejemplo de esta dificultad de traducción se encuentra el marcador *or* que, de acuerdo con Tricás (1995: 103), tiene tanto un sentido de oposición como un valor intensivo de consecuencia, el cual se traduce como *pero* o *pues*. Por ejemplo, la autora propone la siguiente oposición:

(3a) Il s’attendait à une protestation véhémement, voire à une scène violente. *Or*, il se trouva devant un être abattu, sans réaction, qui ne prononça pas un mot.

(3b) Esperaba encontrarse con una vehemente protesta, incluso una violenta escena. *Pero* se halló ante un ser abatido, sin reacción, que no pronunciaba una palabra.

(4a) —Vous saviez, hier, que la police était à la recherche du meurtrier de votre sœur... Vous n’ignoriez pas que le moindre indice pouvait être précieux...

(4b) —Usted sabía, ayer, que la Policía estaba en busca del asesino de su hermana... Y no ignoraba que el menor indicio puede ser precioso...

—Je suppose, oui...

—Sí; lo supongo.

—*Or*, il y a toutes les chances pour que votre interlocuteur invisible soit justement le meurtrier...

—*Pues*, según todas las probabilidades, su interlocutor invisible será precisamente el asesino.

Fuente: Simenon 1968, citado en Tricás 1995: 103.

En estos ejemplos podemos observar que los marcadores no se pueden encasillar dentro de un solo sentido, pues, a pesar de que en el ejemplo (3b) la propuesta sea pertinente y acorde con el valor principal de *or*, se corre el riesgo de que en contextos como en el ejemplo (4b), el sentido del texto se vea comprometido al introducir una oposición. Es por ello que el traductor debe estar consciente de los diversos sentidos que pueden tener los marcadores en multitud de contextos y explotarlos a su favor para obtener soluciones congruentes.

De igual modo, para *enfin* la autora identifica 5 valores a la par de sus posibles correspondientes en la lengua española: satisfacción de la espera (*por fin*), reformulación aclaratoria o correctiva (*bueno*), indignación (*venga*), final de un conjunto estructurado (*por último*), reformulación conclusiva (*en fin*) (Tricás 1995: 109). A continuación, expongo algunos de los contextos donde se pueden observar estos valores:

- | | |
|---|---|
| (5a) <i>Enfin</i> la liberté! | (5b) ¡ <i>Por fin</i> , la libertad! |
| (6a) On était sept, <i>enfin</i> , six. | (6b) Éramos siete, <i>bueno</i> , seis. |
| (7a) <i>Enfin</i> , taisez-vous! | (7b) ¡ <i>Venga</i> , silencio! |
| (8a) <i>Enfin</i> , en dernier recours, il vous reste la résignation. | (8b) <i>Por último</i> , como recurso final, os queda la resignación. |
| (9a) <i>Enfin</i> , on verra bien. | (9b) <i>En fin</i> , ya veremos. |
- Fuente: Tricás 1995: 109.

Dado que la diversidad de interpretaciones y contextos en los que pueden aparecer los MD es muy amplia, los traductores deben saber identificar cuándo se trata de un marcador, qué instrucción lingüística está dando y qué MD de la lengua meta tiene un sentido similar. No obstante, también es necesario tener en cuenta que no hay un equivalente fijo para cada marcador y es el traductor el que finalmente añade u omite un matiz en la lectura de acuerdo con su elección (Flores, 2003a).

Con base en lo revisado con anterioridad, a continuación presento el objetivo bajo el que se rige la presente investigación.

Objetivo general

Describir las técnicas de traducción de los marcadores discursivos *alors* y *donc* al español en cuatro cuentos de Maupassant para analizar los cambios en la interpretación del texto fuente en las versiones propuestas por Mauro Armiño (2011) y Aurora Cárdenas (2013).

Objetivos específicos

- Identificar los marcadores discursivos en los cuentos de Maupassant *La peur* (1882), *Apparition* (1883), *Le Horla* (1887) y *Qui sait?* (1890) y en sus traducciones al español realizadas por Mauro Armiño (2011) y Aurora Cárdenas Solís (2013).
- Identificar y describir las técnicas de traducción de *alors* y *donc* en las traducciones al español realizadas por Mauro Armiño (2011) y Aurora Cárdenas Solís (2013): *El miedo*, *Aparición*, *El Horla* y *¿Quién sabe?*
- Analizar el valor semántico y pragmático de *alors* y *donc*, así como sus traducciones al español.
- Realizar un análisis crítico de las técnicas de traducción y evaluar si éstas conservan el sentido de los marcadores del texto fuente.
- Proponer un método para el análisis de los marcadores discursivos desde una perspectiva traductológica.

Pregunta general

- ¿De qué manera se han traducido los marcadores discursivos polivalentes *alors* y *donc*, del francés al español en *La peur* (1882), *Apparition* (1883), *Le Horla* (1887) y *Qui sait?* (1890) y cuáles son las implicaciones interpretativas de estas propuestas de traducción?

Preguntas específicas

- ¿Qué tipo de marcadores discursivos se utilizan en *La peur* (1882), *Apparition* (1883), *Le Horla* (1887) y *Qui sait?* (1890)?
- ¿Qué técnicas de traducción se utilizan para *alors* y *donc* en las traducciones al español propuestas por Mauro Armiño (2011) y Aurora Cárdenas Solís (2013)?
- ¿Cuál es el valor semántico y pragmático de *alors* y *donc* tanto en francés como en sus traducciones al español?
- ¿En qué medida dichas técnicas conservan el sentido de *alors* y *donc* del texto fuente?
- ¿Qué pasos deben seguirse para el análisis de los marcadores discursivos desde una perspectiva traductológica?

Antecedentes

El objeto de estudio de este trabajo de investigación es la traducción de los marcadores discursivos (MD), con un enfoque en la descripción de las técnicas utilizadas para su traducción del francés al español. Los antecedentes que presento demuestran que los trabajos

sobre MD en los Estudios de Traducción se centran en el doblaje y en textos escritos literarios. Estas investigaciones cuentan con un corpus y un análisis que resalta las dificultades que conlleva la traducción de los MD en la práctica. A continuación, expongo un recorrido cronológico por las investigaciones acerca de MD que se consultaron para la elaboración de esta tesis.

La primera investigación es “Coincidencia y oposición: la traducción de dos conectores franceses (*au contraire* y *justement*)” de Tricás (1994: 244) y tiene como objetivo demostrar que *au contraire* puede prolongar la argumentación en vez de contrariarla y *justement* puede servir de inversor argumentativo. Para ello la autora compara entre sí varias traducciones de *Calígula* (1944) de Albert Camus y como resultado encuentra que *au contraire* se puede traducir de las siguientes maneras: *al contrario*, *por el contrario* y *en cambio*. Por una parte, la elección entre uno y otro parece estar condicionada por el sujeto de los enunciados: si en ambos el sujeto es el mismo, la traducción se decanta por *por el contrario* y, si son sujetos distintos, se elegirá *en cambio*. Por la otra, la elección de *sin embargo* tiene un sentido de antítesis demasiado fuerte, por lo que no es una solución acertada (Tricás 1994: 247).

(10a)... l'austérité, le renoncement, la mort, étaient pour lui le seul moyen d'échapper à ce flot changeant des choses, par lequel *au contraire* notre Héraclite s'est laissé porter, de rejoindre le monde des sens...

(10b)... la austeridad, el renunciamiento, la muerte, eran para él la única manera de escapar al flujo cambiante de las cosas, por el cual *sin embargo* se había dejado arrastrar nuestro Heráclito, y de alcanzar más allá del mundo de los sentidos...

Fuente: Tricás 1994: 247.

Para el caso de *justement*, Tricás (1994: 249-250) encuentra que se puede trasladar como *exactamente*, *exacto*, *claro* o *justamente*, aunque este último se emplea para subrayar

una coincidencia o casualidad y su valor se puede extender a *precisamente*. De igual modo, señala que *exacto* no siempre es funcional, ya que *exactement* tiene dos funciones: causal e inversión argumentativa. Además, en ciertos contextos, puede resultar en una traducción confusa como la siguiente que, de acuerdo con la autora, pudo haberse solucionado con la elección *precisamente* (Tricás 1994: 251).

(11a)—En somme, dit Tarrou avec simplicité, ce qui m'intéresse, c'est de savoir comment on devient un saint.

—Mais vous ne croyez pas en Dieu.

—*Justement*. Peut-on être un saint sans Dieu, c'est le seul problème concret que je connaisse aujourd'hui.

Fuente: Tricás 1994: 251

(11b)—En resumen—dijo Tarrou—: lo que me interesa es saber cómo se llega a ser un santo.

—Pero usted no cree en Dios.

—*Exacto*. Si se puede ser santo sin Dios es el único problema concreto que hoy conozco.

Tricás (1994: 252) concluye que “la descodificación del sentido de los conectores debe valorar factores pragmáticos tales como la fuerza argumentativa de los elementos que está enlazando y la intención del hablante al producirlos”. Después de esta investigación hay un vacío en el estudio de la traducción de los MD y se retoma hasta el 2003 con las investigaciones de Estefanía Flores, sin embargo, la lengua fuente es el italiano, por lo que los ejemplos no serán pertinentes para este trabajo. A pesar de ello, son parte fundamental en la construcción de los estudios relacionados con los MD en los Estudios de Traducción.

La siguiente investigación es de Estefanía Flores (2003a), titulada “La traducción de los marcadores del discurso en italiano y español: el caso de *insomma*”. El artículo tiene el objetivo de estudiar el comportamiento discursivo de este marcador con la finalidad de observar cómo se pueden trasladar al español sus instrucciones semánticas y pragmáticas en la operación traductora (Flores 2003a: 34). Como resultado, la autora encontró que en español

esta partícula se traduce como *en resumen, en suma, en fin, en conclusión, en una palabra, bueno, vaya o vamos* (Flores 2003a: 38-39).

Flores presenta como conclusión que el conocimiento de cada uno de los elementos discursivos ayudará al traductor a que su trabajo refleje el recorrido argumentativo al igual que la formulación del autor en el texto original, siguiendo las instrucciones de significado. Por último, señala que para la traducción de MD no hay equivalentes perfectos y se debe privilegiar el sentido derivado de la combinación entre significado y contexto (Flores 2003a: pp.43-44).

Otra investigación que se relaciona con el tema a trabajar es la tesis doctoral de la misma autora, Estefanía Flores (2003b), “Los marcadores de reformulación: análisis aplicado a la traducción español/italiano, de *en fin* y *de hecho*”. El objetivo principal de esta tesis es estudiar los factores a tenerse en cuenta para llevar a cabo la traducción de los MD del español al italiano (Flores 2003: 26).

En sus resultados señala que *en fin* tiene dos usos que se pueden diferenciar: el estructurador de la información y el reformulador, los cuales ayudan a que el traductor pueda elegir entre los marcadores *infine, finalmente, alfine*, que no tienen condiciones de empleo específicos. Para el caso *de hecho*, encontró que, además de ser un reformulador, puede tener un valor de rectificación o invalidación de la oración anterior, lo cual amplía el abanico de posibilidades de traducción como *infatti, anzi, di fatto, in realtà e in effetti* (Flores 2003b: 416-419).

Enseguida se encuentra el trabajo realizado por Frederic Chaume (2004) titulado “Discourse Markers in Audiovisual Translating” donde discute en torno a la traducción inglés-español de los MD en libros y en subtítulos. Como objetivo se planteaba examinar la

traducción del inglés al español de los MD *now, oh, you know, (you) see, look y I mean* en la película *Pulp Fiction*, además de examinar cómo su omisión en la traducción afecta el balance entre el significado interpersonal y el significado semántico (p. 843). Al final llega a la conclusión de que las traducciones audiovisuales parecen estar menos cohesionados que sus homólogos de origen, sin embargo, la competencia lingüística y textual de la audiencia ayuda a llenar esos huecos. Asimismo, al tratarse del ámbito audiovisual, la imagen también ayuda a la audiencia a entender (p. 854).

Posterior a estas investigaciones, nuevamente hay una pausa en los trabajos que logró localizar y no es hasta el año 2014 que vuelve a tratarse la traducción de MD, esta vez desde el par inglés-español, gracias a Rica Peromingo (2014) con su trabajo “La traducción de marcadores discursivos (DM) inglés-español en los subtítulos de películas: un estudio de corpus” donde hay un enfoque en la oralidad de la lengua inglesa con el objetivo de analizar la traducción al español de los DM del lenguaje oral en inglés estadounidense para establecer una taxonomía bilingüe de DM en español a partir de la trilogía de *El padrino* (Rica Peromingo 2014: 181). Una vez realizado el análisis, identificó que las categorías de DM más utilizadas eran las *response forms, attention signals y response elicitors* (Rica Peromingo 2014: 185). Como resultado de su análisis obtuvo que no se mantienen en la traducción al español las mismas estructuras discursivas que en inglés y se suprimen en los subtítulos al español, pero identifica que hay una traducción directa de ciertas estructuras para que concuerden con el número de caracteres necesarios en los subtítulos (Rica Peromingo 2014: 189).

El siguiente trabajo es de Calvo Rigual (2015), “La traducción de los marcadores discursivos en la versión doblada española de la serie *Il commissario Montalbano*” centrada

principalmente en el doblaje. En esta investigación, el autor se propone realizar un contraste entre la versión italiana y la versión en español desde un enfoque traductológico (Calvo 2015: 241, 244). El análisis que presenta se divide en cuantitativo y cualitativo, en el cual analiza a detalle los MD *oh* y *allora*, para concluir que los MD tienen un papel relevante dentro de los textos audiovisuales, sin embargo, en sus datos demuestra que se omiten el 40% de sus apariciones, sobre todo las conversacionales. Como hipótesis propone que el traductor consideró que este tipo de MD tienen un escaso significado y por lo tanto las imágenes pueden constituir un apoyo suficiente en el intercambio comunicativo (Calvo 2015: 254-255).

En este mismo año se encuentran dos publicaciones en las que se aborda la traducción de los MD en francés, sobre todo en el subtítulo. El primer trabajo es “Le sous-titrage interlinguistique: comment transférer les valeurs sémantiques des marqueurs discursifs” de Rania Khalifa (2015) quien se propone aportar una nueva perspectiva a la reflexión traductológica sobre la relación de la oralidad y la escritura. Así, también pretende determinar hasta qué punto el subtítulo de una lengua (francés) a otra (árabe) y de un código oral a uno escrito participa en el significado discursivo y tiene la capacidad de transferir la relevancia de los valores y las funciones de los marcadores del discurso (p. 96). Al final menciona que no existe una correspondencia entre los MD de una lengua con otra. De igual modo, señala que los MD que reflejan duda no se traducen, causando así que más de la mitad de los MD del texto fuente no fueran traducidos. Así, si el contenido proposicional no se ve afectado, la pertinencia del enunciado y la percepción que tienen los espectadores de él se ven perjudicados (p. 115).

El segundo estudio trabaja los pares de lenguas de inglés a francés, y se titula “Marqueurs discursifs en traduction à l’oral. Les sous-titres de film sont-ils le reflet de la conversation spontanée?” realizado por Degand (2015). Esta investigación tenía como objetivo comprobar si los subtítulos de películas pueden considerarse como un pseudo-discurso oral que permite el estudio de las expresiones lingüísticas típicas del habla espontánea, además de explorar el potencial de traducción de los MD para arrojar luz sobre el perfil semántico y pragmático de estas expresiones lingüísticas (Degand 2015: 1). A modo de conclusión, la autora señala que los MD son un índice relevante de oralidad, la distribución semántica es muy similar entre el texto fuente y el texto meta y, por último, se añaden MD en la traducción (pp.36-38).

Un año después Solsona Martínez (2016) publica “La traducción entre lenguas afines en el discurso oral: el caso de algunos marcadores discursivos italianos de reformulación” donde, como se puede apreciar en el título, se trata de un análisis sobre un texto escrito y su lengua de partida es el italiano. Solsona Martínez (2016: 103) tiene como objetivo reflexionar sobre la traducción de los MD en el discurso oral y sobre la traducción de tres MD italianos: *diciamo*, *insomma* y *cioè*. Al final, concluye que el trabajo de los MD es más complejo de lo que pudiera parecer y que el traductor debe analizar una serie de factores tales como la función pragmática principal y secundaria de los MD y, al ser un texto oral, la modalidad, el tono, el registro, la entonación, el tema, la situación comunicativa, las intenciones comunicativas de los hablantes, implicaturas, etc. (Solsona Martínez 2016: 126).

Posteriormente se publicó la tesis de maestría de Brenda Mora (2017), “Los marcadores discursivos en *Morte Accidentale di un anarchico* de Dario Fo: análisis contrastivo con las traducciones al español de Carla Matteini y Sergio Martínez”. Esta

investigación tiene como objetivo identificar los MD, en especial los estructuradores de la información, en dos ediciones de la obra original y en dos traducciones para después dar cuenta de las pérdidas y ganancias en ambas propuestas (Mora 2017: 8).

En sus resultados expone que los marcadores se traducen sin tomar en cuenta el contexto en el que se presentan, se pueden traducir como conjunciones, adjetivos y adverbios de diferente naturaleza, y, al tener un alto nivel de oralidad, los MD pueden ser modificados al momento de su representación (Mora 2017: 90, 91, 97). Por último, concluye que la traducción de teatro implica mucha oralidad y la visibilidad de los MD sirve para dar a conocer las intenciones comunicativas, por lo que la información pragmática debe recuperarse ya sea con un marcador discursivo o una reelaboración sintáctica (Mora 2017: 98).

Más recientemente se publicó “La multifuncionalidad en la traducción del marcador discursivo *pues*” de Vande Castele y Fuentes Rodríguez (2019: 202) con el objetivo de ilustrar cómo un análisis comparado de traducciones puede ayudar a definir mejor los distintos valores de un marcador discursivo, en este caso, el de *pues*. El par de lenguas en el que se basa el análisis es español-neerlandés. Al final del trabajo se habla de que no hay una correspondencia unívoca entre los MD en español y sus traducciones al neerlandés y que a veces no se traducen por ningún marcador en neerlandés (Vande Castele y Fuentes Rodríguez 2019: 213).

En el mismo año salió a la luz el estudio “Functions and translations of discourse markers in TED Talks: A parallel corpus study of underspecification in five languages” realizado por Ludivine Crible *et al* (2019). Estos investigadores tenían como objetivo informar de los métodos y resultados de un estudio de corpus multilingüe a pequeña escala

centrado en las funciones de los MD en inglés y sus traducciones al checo, francés, húngaro y lituano tomando en cuenta su polifuncionalidad (p. 140). Como conclusión llegaron a reconocer una técnica de traducción llamada *underspecification* en el cual distinguen tres tipos: desajuste funcional (monolingüe), omisión y una traducción más débil (multilingüe). Otro de los aportes surgidos a raíz de esta investigación es la descripción más detallada en el plano semántico y pragmático de los MD, además de señalar que hay tipos de marcadores que se ven más afectados por la *underspecification* a comparación de otros.

Por último, el estudio más reciente de la traducción de MD es el que realizó Barbara Galant en 2020, titulado “Los marcadores discursivos *pues* y *bueno* desde el prisma de su traducción al polaco”. En este artículo se describen los usos de esos MD para comprobar si conservan su valor pragmático en la traducción al polaco. Como conclusión propone que la traducción de los MD debe centrarse en las instrucciones de procesamiento y señala que algunas traducciones no conservan el mismo valor que el original ya sea por un cambio de función, por no destacar un elemento necesario para la argumentación o añadiendo un juicio de valor (Galant 2020: 38-39).

En suma, es notorio que los trabajos alrededor de la traducción de MD se centran en las múltiples interpretaciones que pueden tener dependiendo del contexto, lo cual repercute en la variedad de traducciones para un mismo marcador, independientemente de si se trata de un texto escrito, oral o audiovisual. A pesar de que los estudios se han desarrollado en diferentes periodos de tiempo, parecen coincidir en la importancia que tienen las inferencias semánticas y pragmáticas de cada marcador al momento de su traducción. Además, señalan el valor fundamental de los propósitos del texto (Tricás, 1994 y Mora, 2017) al momento de la traducción de estos elementos lingüísticos. Por último, es posible apreciar que la

investigación acerca de la traducción de MD abunda en el italiano como lengua de partida al pertenecer a las lenguas romances, sin embargo, la lengua francesa ha quedado relegada a pesar de compartir esta cercanía con el español. Asimismo, vale la pena destacar trabajos como el de Vande Castele y Fuentes Rodríguez (2019) y Galant (2020) los cuales parten del español hacia lenguas que no son tan comunes en los estudios hispanoamericanos como el neerlandés y el polaco.

Justificación

Como bien menciona Flores (2003a), es necesario que el traductor interprete correctamente las consecuencias que implican la coexistencia de factores lingüísticos y pragmáticos, entre ellos, los marcadores discursivos, antes de generar un nuevo producto en la lengua término (p. 44). Este nuevo producto no sólo debe reducirse a un traslado del mensaje, sino que las inferencias y el desarrollo argumental también son fundamentales, ya que son un primer acercamiento del lector hacia la obra.

En el caso de mi objeto de estudio, es aún más fundamental dado que se trata de la traducción de Guy de Maupassant, uno de los principales exponentes del Naturalismo francés (Mejía, 2009, p.147), movimiento literario que forma parte de muchos programas de literatura en países de habla hispana (Universidad Carlos III de Madrid, Universidad Autónoma de Yucatán, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y Benemérita Universidad Autónoma de Puebla). Por ello, es primordial que la traducción presente de manera clara las inferencias realizadas en el discurso.

El Naturalismo es una renovación del romanticismo, ahora con un cientifismo añadido y aplica los principios de ciencias exactas a la descripción artística de la realidad, de acuerdo con Hauser (1993: 76). El Naturalismo carece de idealismo y moral, gozando así en lo feo, vulgar, morboso y obscuro y representa una imitación servil e indiscriminada de la realidad ya que a través del reflejo de la fealdad de los campesinos y la vulgaridad de las mujeres de clase media se hace una protesta contra la sociedad existente (Hauser 1993: 80). Dentro de esta corriente se concibe a Maupassant como más superficial y cínico que Flaubert y “sus narraciones constituyen, en el aspecto de la concepción del mundo, la transición a la literatura amena de la burguesía” (Hauser 1993: 100). A pesar de que, según Hauser, Maupassant era conservador, en la literatura se mostraba en contra del progresismo político y en oposición a la situación existente (Hauser 1993: 147). La importancia de la traducción de Maupassant también se ve reflejada en los trabajos de Lecrivain (1991) y Ozaeta (2007), en los cuales se discuten aspectos acerca de la traducción de Maupassant al español y, entre ellos, la traducción de los MD.

El aporte de la presente investigación radica en que arroja luz a la importancia que tienen los marcadores en la traducción y el papel que juegan en el desarrollo del sentido del texto. De igual modo, los resultados ayudan a sentar las bases para futuras investigaciones que permitan asir las inferencias semánticas y pragmáticas de los marcadores, pues en francés, al igual que en español, son unidades cuya interpretación depende en gran medida del contexto.

Hipótesis o supuestos de investigación

Los marcadores discursivos, tanto en español como en francés, son partículas discursivas con una riqueza funcional que varía en función del contexto para su correcta interpretación.

Las traducciones a analizar presentarán divergencias entre sí y diferentes soluciones para un mismo marcador.

Recapitulación

La presente tesis se guía bajo la premisa de que la traducción literaria se relaciona con la creatividad del traductor y del lector, ya que al ser ficción es posible modificar su contenido (Boae-Beier 2011: 26). Así, los objetivos propuestos en esta investigación se desarrollan en los siguientes capítulos: el primero es el capítulo de contexto, en el cual expongo brevemente quién es Guy de Maupassant, características de su obra, qué cuentos voy a analizar y por qué razón. En el segundo capítulo, es decir, el marco teórico, ofrezco un panorama teórico acerca de la definición de marcador discursivos, características y rasgos que permiten su identificación, además de proponer una tipología para los marcadores discursivos tanto en francés como en español. En el tercer capítulo, dedicado a la metodología, explico cómo procedí para cumplir con los objetivos y señalé los criterios de selección para las unidades de estudio. Por último, en el capítulo cuatro me centraré en el análisis de la traducción de una selección de marcadores discursivos. Posteriormente haré un apartado de discusión de resultados y conclusiones, para finalizar con propuestas para futuras investigaciones.

1. Contexto: Vida y obra de Guy de Maupassant

En este capítulo propongo un acercamiento panorámico a la biografía de Guy de Maupassant, el estilo y características de su obra, además ofrezco una breve descripción de los cuentos a analizar en esta investigación, con el fin de contextualizar al autor en su época y las condiciones en las que surgieron las obras que serán objeto de estudio en la presente tesis. Asimismo, expongo una síntesis de las características de la escuela naturalista y su relación con Guy de Maupassant. Por último, describo la trayectoria de los traductores que elaboraron las versiones en español del autor francés: Mauro Armiño (2011) y Aurora Cárdenas Solís (2013).

1.1 Vida y obra de Guy de Maupassant

Guy de Maupassant nació el 5 de agosto de 1850 en Normandía, aunque algunos autores ubican su lugar de nacimiento cerca del castillo de Miromesnil, en el distrito de Tourville-sur-Arques (Lemoine 2006:5 y Maynial 2005: 5). Esta región tendría impacto en la obra de del autor ya que gran parte de sus relatos tiene lugar en Rouen, capital de Normandía, lo cual llevó a que se usara como eje de lectura para la posterior recopilación de sus cuentos, como se puede apreciar en los títulos de las antologías *Contes normands* (2004), *Un réveillon: Contes et nouvelles de Normandie* (2008) y *Contes de Normandie et d'Ailleurs* (2011), entre otros.

La familia de Maupassant —conformada por su padre, Gustave de Maupassant, su madre Laure Le Poittevin y su hermano Hervé de Maupassant— también jugaría un papel importante en el desarrollo de su carrera literaria. La influencia de Hervé se puede contemplar en *Bel Ami* (1885) donde aparecen algunos recuerdos de su servicio militar en África, mientras que Le Poittevin se encargó de cultivar las disposiciones literarias del autor y discutía con él acerca de la planificación de sus novelas (Lemoine 2006: 9-11).

Es precisamente gracias a su madre que Maupassant entró en contacto con Flaubert, quien se convirtió en su maestro y lo trató como a un hijo, lo que dio lugar al rumor de que se trataba de su hijo ilegítimo (Lemoine 2006: 46). Además de poder pulir su estilo de escritura y obtener acceso a *République des Lettres* (Maynial 2005: 24), este lazo con el mundo literario le sirvió a Maupassant para entrar en el “grupo de Médan”¹ conformado por Émile Zola, Léon Hennique, Henri Céard, Jon Karl Huysmans y Paul Alexis (Lacaze-Duthiers 1925: 21). Su adición a este grupo lo ayudaría a catapultar su carrera literaria, en la cual ya había debutado con la antología poética *Des vers* (1880) (Lemoine 2006: 41), y posteriormente lo ligaría a la escuela naturalista, a pesar de que en vida el autor no se apegaba a ninguna corriente literaria en particular. Esta fama llegó con la publicación de *Boule de suif* dentro del volumen colectivo *Les Soirées de Médan* (1880), el cual se convertiría en la piedra fundacional del movimiento naturalista (Miranda 2012: 524).

Pese a este éxito, se ha discutido mucho alrededor del impacto que ha tenido Maupassant tanto en la literatura francesa como en la universal. Algunos argumentos en

¹ Así se le llama al grupo de autores, considerados hoy en día como naturalistas, que se reunían con Émile Zola en Médán. Este grupo tenía como objetivo la eliminación de la moral romántica que resulta en una sensiblería misericordiosa en favor de la adopción de una frialdad científica, es decir, que sólo importan los hechos objetivamente reflejados (Varela 2011: 26).

contra destacan que el autor no tuvo discípulos ni en vida ni tras su fallecimiento y que la asociación creada en el centenario de su muerte, “Amigos de Guy de Maupassant” desapareció poco después. Aunado a esto, se ha mencionado que Maupassant es más leído en el extranjero que en Francia (Lemoine 2006: 80), lo cual no me parece un argumento en contra del impacto de Maupassant en la literatura, sino uno que señala que ha trascendido incluso en la literatura universal.

Por otra parte, entre los argumentos que defienden el legado de Maupassant se encuentran que él fue el más respetado de los novelistas de la escuela naturalista, además de que los rasgos estilísticos de su obra —como la impersonalidad del relato y la impassibilidad de sus novelas y cuentos— eran alabados por la crítica, dado que el autor disimulaba su carácter y su vida detrás de su obra; estas características eran consideradas propias de un naturalista. Maupassant también logró disfrutar de las buenas críticas en vida y era consciente de las ventas y el éxito de sus libros, acerca de las cuales escribía en sus cartas. Por añadidura, se encuentra el ritmo de publicación de Maupassant, pues su constante necesidad de dinero contribuía a una producción rápida y su editor no esperaba a que un volumen saliera de la imprenta para pensar en la próxima publicación (Maynial 2005: 42-46).

En los diez años que duró su trayectoria literaria, interrumpida por su muerte en 1893, “publicó más de 300 cuentos, seis novelas largas, tres volúmenes de crónicas periodísticas, un libro de versos, tres libros de viajes, [y] cuatro piezas teatrales” a lo que se añade la publicación póstuma de su correspondencia a amigos y familiares (Martínez Gómez 2017: 130). Esta amplia producción le valió la fama de “obrero” según Lemoine (2006), para quien Maupassant no aporta a la lengua francesa en cuanto a léxico se refiere, sino que se enfoca más en el estilo, como se puede observar en la composición de la obra, la naturalidad del

tono, la sencillez de la frase y la limpieza, lo cual resulta en la ausencia de léxico extraño que no aporta algo sustancial a la narración (p. 79). A pesar del cuidado estilístico que aplicaba en sus obras, Maupassant seguía manteniendo un ritmo de publicación bastante alto. Ejemplo de ello es que en 1885 llegó a componer 1,500 páginas en la imprenta; este tipo de producción no pudo ser superada por autores de la talla de Balzac, Dumas ni Dickens (Moreno 1931: 5). Entre sus obras más traducidas se encuentran *Boule de suif* (1880), *Bel-Ami* (1885), *Le Horla* (1887) y *Pierre et Jean* (1888) (WorldCat, 2021).

Pese a las opiniones en contra del autor, es indudable que Maupassant era bastante apreciado por los críticos del momento y que incluso al día de hoy se mantiene como uno de los principales representantes del Naturalismo a la par de autores como Zola. Asimismo, se ha resaltado que, pese a la gran cantidad de publicaciones que tenía por año, su estilo permanece cuidado y constante, es decir, que sus publicaciones mantenían la calidad. Tanto es el aporte que ha dado a la literatura universal que se ha vuelto un autor imprescindible al momento de estudiar esta corriente literaria en la educación media superior y en licenciatura en México².

Lamentablemente, su racha de publicaciones se vio interrumpida con la enfermedad que le afectó aproximadamente en 1885 y lo llevaría a su muerte años más tarde. Algunos autores señalan que este padecimiento se trataba de sífilis y otros lo describen como locura (Lemoine 2006, Maynial 2005, Doumic 2008, Lapoujade 2007). El malestar que aquejó al autor francés no se hizo público sino hasta finales de 1891, sin embargo, Maupassant ya se encontraba en un estado de nerviosismo desde el verano de 1886 (Maynial 2005: 79). Su mal

² Destacando así, por ejemplo, en el programa de Realismo en la Benemérita Universidad de Puebla.

se acentuó en los dos últimos meses de 1891 y se reflejó en la grafía de sus cartas, pues las frases carecen de claridad, están corregidas o repetidas (p. 84). Finalmente, Guy de Maupassant murió el 6 de julio de 1893 en una residencia de salud mental en París —también llamado sanatorio de enfermedades nerviosas— que dirigía el doctor Blanche, tras un intento de suicidio el 1 enero de 1892 (Maynial 2005: 88 y Moreno 1931: 30).

Diversos artículos (Lapoujade 2007, Corzo 1911, Leguen 2005, Martínez Gómez 2017) destacan que la última etapa de producción literaria de Maupassant se vio permeada por las alucinaciones y el miedo, entre otros síntomas de su enfermedad, los cuales se pueden recuperar en cuentos como *Lui?*, *Le Horla* y *Qui sait?* (Martínez Gómez 2017: 132). Esto se detallará a continuación, dentro de los aspectos estilísticos de la obra de Maupassant.

1.2 Características de su obra y la escuela naturalista

Antes de pasar de lleno a la estilística de la obra de Maupassant vale la pena trazar las características generales de la escuela naturalista en la cual se clasifica el autor francés. Este movimiento literario que pretendía reproducir fielmente la realidad surgió en Francia durante la década de 1860 y finalizó a principios del siglo XX. Su principal representante fue Émile Zola quien buscaba crear una literatura en la que se aplicaran los avances científicos de la experimentación médica y biológica para las creaciones estéticas (Mejía Loarca 2009: 143).

De acuerdo con Lemoine (2006), los naturalistas se encontraron con Hippolyte Taine, un filósofo francés al que Maupassant admiraba, quien les ayudó a expandir el Naturalismo hacia el terreno de lo psicológico, en el que los animales estudiados por el cientificismo de Zola y los inicios del Naturalismo adquirirían un alma, en el sentido de que los personajes vivían, actuaban y no se explicaban, pero el lector comprendía sus miserias y alegrías a través

de sus actos y comportamiento; no fue sino hasta 1885 cuando el pensamiento y sentimientos se encuentran en los personajes burgueses (p. 58). Siguiendo esta línea de pensamiento, tanto el Naturalismo como el Realismo se enfocaron en las formas de intuición humana ante la naturaleza (Pardo Bazán 1886: 119). Mejía Loarca (2009) señala que, en concreto, la literatura naturalista buscaba crear una obra que describiera con crudeza los hechos sin importar la moral y el gusto tradicional con el fin de explicar la naturaleza y el sentido humano libre de prejuicios y falsas concepciones a través de la observación y la experimentación (pp.144-145).

Este objetivo se tradujo en la obra de Maupassant, por ejemplo, en *Le papa de Simon* (1879), donde se trata la situación de una madre soltera y cómo esto se ve a los ojos de la sociedad en aquella época:

Tous avaient entendu parler de la Blanchotte dans leurs familles ; et quoiqu'on lui fit bon accueil en public, les mères la traitaient entre elles avec une sorte de compassion un peu méprisante qui avait gagné les enfants sans qu'ils sussent du tout pourquoi. (Maupassant 1879, citado en Selva 2021: sin paginar).

Después se registra un cambio en la actitud de los adultos cuando un obrero quiere casarse con la mujer. Esto recupera el sentido humano libre de prejuicios a través de la observación de un niño inocente que busca un papá.

— C'est tout de même une bonne et brave fille que la Blanchotte, et vaillante et rangée malgré son malheur, et qui serait une digne femme pour un honnête homme.

— Ça, c'est vrai, dirent les trois autres.

L'ouvrier continua :

— Est-ce sa faute, à cette fille, si elle a failli ? On lui avait promis mariage, et j'en connais plus d'une qu'on respecte bien aujourd'hui et qui en a fait tout autant.

— Ça, c'est vrai, répondirent en chœur les trois hommes.

Il reprit : « Ce qu'elle a peiné, la pauvre, pour élever son gars toute seule, et ce qu'elle a pleuré depuis qu'elle ne sort plus que pour aller à l'église, il n'y a que le bon Dieu qui le sait. »

— C'est encore vrai, dirent les autres (Maupassant 1879 citado en Selva 2021: sin paginar).

Según Mejía Loarca (2009), el Naturalismo se caracteriza por presentar personajes que son empujados por las circunstancias sin poder cambiarlas, carecen de voluntad propia para actuar; encima, estos personajes son seres de la sociedad que tienen conductas patológicas o marginados, por ejemplo, las prostitutas y ladrones. De igual modo, se hace hincapié en el aspecto sexual como impulsor de violencia y el alcoholismo como escape a sus circunstancias. Además, el ambiente social en el que se mueven los personajes es la ciudad, donde se instauran las leyes de Darwin acerca de la supervivencia del más fuerte. Asimismo, el narrador no toma partido en los hechos y la narración queda abierta para que el lector sea el que saque sus propias conclusiones (pp. 146-147). El propio Zola mencionaba que la obra procede únicamente de un proceso verbal y que el novelista naturalista debía limitar al máximo la parte de la imaginación y abstenerse de juzgar y concluir (Lemoine 2006: 50-51). De este modo, el Naturalismo refuerza procedimientos realistas ya existentes y se inspira en las ciencias naturales para copiar su método de análisis (Leguen 2005: 164).

Vale la pena destacar una de las características aludidas por Mejía Loarca (2009) acerca del protagonismo que tienen los personajes que son seres marginados y moralmente ambiguos con el fin de reflejarlos en su complejidad a pesar del determinismo social (p. 145). De acuerdo con Leguen (2005) este rasgo revela la conciencia que tenían los escritores acerca del desorden social e individual, además de una renovada voluntad de experimentar con el margen de la realidad y su relación con el imaginario en la conciencia como en la inconsciencia (p. 164). Maupassant toma estas ideas para cultivar lo fantástico sin erradicar la verosimilitud, la cual usa como contrapunto y elemento subversivo, ya que juega con la

indecisión y la duda. Estos elementos, junto con el azar que lleva a eventos catastróficos, brindan a sus relatos un encuentro con la verdad (p. 165).

Los rasgos expuestos por Mejía Loarca (2009) y Leguen (2005) acerca del estatus de los personajes y el desorden social se pueden ver en el cuento *Le Lit 29* (1884). El cuento está ambientado en la guerra de los franceses contra los prusianos. Hay dos personajes principales: un soldado famoso y su querida quien, un año más tarde, es violada por los prusianos e infectada con sífilis. Como resultado, el soldado la repudia y ella le confiesa que ha estado infectando soldados del ejército prusiano al prostituirse, para después echarle en cara que ella ha matado a más enemigos que él, reprochando así su cobardía.

— Ma conduite avec les Prussiens ? Mais quand je te dis qu'ils m'ont prise, et quand je te dis que, si je ne me suis pas soignée, c'est parce que j'ai voulu les empoisonner. Si j'avais voulu me guérir, ça n'était pas difficile, parbleu ! mais je voulais les tuer, moi, et j'en ai tué, va ! [...] — Qu'est-ce qui est honteux, de m'être fait mourir pour les exterminer, dis ? Tu ne parlais pas comme ça quand tu venais chez moi, rue Jeanne-d'Arc ? Ah ! c'est honteux ! Tu n'en aurais pas fait autant, toi, avec ta croix d'honneur ! Je l'ai plus méritée que toi, vois-tu, plus que toi, et j'en ai tué plus que toi, des Prussiens !... (Maupassant 1884 citado en Selva 2021: sin paginar)³.

Aunque Maupassant comparte rasgos estilísticos con el Naturalismo y es considerado como uno de los principales representantes de esta corriente literaria, hubo una minoría que lo negó rotundamente. Doumic (2008) argumenta que el Naturalismo fue algo que Maupassant debió superar para poder desatar su potencial y no una escuela a la que perteneciera. Esto se debe a que le parece que es por la influencia de Zola y el Naturalismo

³ “¿Mi conducta con los prusianos? Pero si te he dicho que me forzaron, y cuando te digo que, si no me cuidé, fue porque quise contagiarlos... Si hubiera querido curarme, no habría sido difícil ¡pardiez!, pero yo quería matarlos, ¡y vaya que sí los maté! [...] ¿Qué es vergonzoso? ¿Dejarme morir para exterminarlos? Di. No hablabas así cuando venías a mi casa en la calle Jeanne-d'Arc. ¡Ah, es vergonzoso! ¡Tú no habrías hecho otro tanto, con tu cruz de honor! Yo la he merecido más que tú, ya ves, más que tú, y he matado a más prusianos que tú!...” (Armiño 2011: 1563-1564).

que Maupassant comete errores y “afectos lamentables” en sus primeras obras, además de que el enfocarse en un grupo, sobre todo de estratos bajos, raya en la exageración y lleva a la caricatura, por lo que sólo representa un obstáculo (p. 6). En el extremo opuesto se encuentra Céspedes (2006) quien apoya la idea de que Maupassant fue completamente fiel al Naturalismo (p. 111) y que no se desprendió de la formación realista de Flaubert ni de la naturalista de Zola. Sumado a estos conocimientos, la influencia de Flaubert le permitió tener una nueva visión del escepticismo y una representación demoledora del mundo a partir de la filosofía de Schopenhauer (p. 117), sin embargo, estas discusiones muchas veces están mermadas por la subjetividad de cada crítico.

Con todo y lo que autores como Doumic (2008) y Céspedes (2006) han comentado acerca de la pertenencia de Maupassant a la escuela del Naturalismo, es importante destacar que Maupassant no se obsesionó con crear un estilo ni con imponerse una disciplina como podría ser el Naturalismo o el Realismo (Lemoine 2006: 78). De igual modo, cabe señalar que Maupassant admiraba a Zola, pero no por su papel de novelista o el estilo, sino por la abundancia de su obra (p. 44). Leguen (2005) añade a esta discusión que Maupassant rompe sus vínculos con la Escuela Naturalista y con el grupo de Medan cuando muere Gustave Flaubert en 1880, demostrándolo al citar una carta del autor a Paul Alexis, en 1877: “no creo más en el Naturalismo y en el realismo que es el Romanticismo” y añade que los realistas deberían denominarse “ilusionistas” (citado en Leguen 2005: 163).

Este tipo de observaciones ubicarían a Maupassant en un punto más alejado, ya no como un representante del Naturalismo sino como alguien que tenía su propio estilo, el cual coincidía con esta corriente literaria, por lo que su clasificación como Naturalista es posterior. A pesar de ello, es indudable que Maupassant tenía una predilección por la naturaleza y se

llega a considerar como “signo del destino que configura su vocación de escritor” (Moreno 1931: 10).

Antes de continuar con los rasgos estilísticos identificados en estudios posteriores a su obra, es necesario detallar cómo definía Maupassant su propia obra. En el prólogo de *Pierre et Jean*, titulado “Le roman”, detalla qué es lo que piensa de los escritores y cómo define su propia obra. En él habla de las escuelas literarias que daban una visión distorsionada, poética y conmovedora de la vida; después de que la escuela realista o naturalista pretendía mostrar únicamente la verdad (Maupassant 1887: VIII). Sin embargo, para Maupassant el escritor presenta su visión personal del mundo, es decir, para conmover al lector él mismo debe reproducir aquello que lo hizo conmoverse con la vida (Maupassant 1887: XI-XII).

En cuanto a sus personajes, el escritor deberá mostrar cómo cambian sus mentes mediante transiciones naturales, bajo las circunstancias contextuales y cómo se desarrollan sus sentimientos. Esto no significa contar todo, ya que es imposible, sino que el escritor también tiene que saber eliminar los sucesos menores y resaltar aquellos que habrían pasado desapercibidos por el lector y que dan al libro su alcance. Al final señala que para producir el efecto que busca, es decir, la emoción de la realidad y liberar el sentido artístico que desea transmitir, el escritor debe utilizar sólo hechos de una verdad incuestionable y constante (Maupassant 1887: XII-XIV).

Posteriormente señala algunos rasgos estilísticos que reflejan también su propia escritura. En primer lugar comenta que sólo hay una palabra para expresar aquello que se quiera decir, sólo un verbo para animarlo y sólo un adjetivo para calificarlo; para encontrarlos no hay que conformarse con lo aproximado o “payasadas” para evitar la dificultad. Esto es

porque no considera necesario que el vocabulario sea complicado para que se consagre como escritura artística, pero es necesario tener en cuenta todas las modificaciones del valor de una palabra según el lugar que ocupa (Maupassant 1887: XXXIII).

Así, finaliza el prólogo comentando que es preferible pulir el estilo, en lugar de coleccionar términos raros. Este estilo se refiere a que la naturaleza de la lengua es ser clara, lógica y vigorosa, por lo que no se debe oscurecerla, debilitarla o corromperla al usar términos extraños en la narración (Maupassant 1887: XXXIV-XXXV). Por ello, la estilística de Maupassant destacaba por su naturalidad y sencillez.

En cuanto a la construcción del texto, autores de la talla de Marcel Proust han estimado que Maupassant tiene la capacidad de narrar una noticia dolorosa en el interior e impasible al exterior (citado en Lapoujade 2007: 126). La narrativa maupassantiana se caracteriza por la forma, la corriente gauloise, la ejecución impecable, su naturalidad en la narración y en el léxico, la sencillez de sus recursos, la composición y su sobriedad (Pardo Bazán 1886: 65). A través de estos elementos, Maupassant lograba generar densas atmósferas gracias a un estilo delicado, donde lo inquietante convive con lo cotidiano y escapa a la razón. Se ha caracterizado a su estilo como lineal, lo cual se atribuye a su herencia naturalista, dado que uno de sus rasgos principales es que sólo existe una palabra para expresar las cosas, las acciones y las cualidades. De igual modo, se ha mencionado que uno de los leitmotiv que más destacan en la obra de Maupassant es la angustia del héroe en relación con el misterio de lo invisible (Céspedes 2006: 122), como podrá verse más adelante en cuentos como *La peur* (1882), *Qui sait* (1890) y *Le Horla* (1887).

La crítica también ha reconocido la capacidad que tiene Maupassant de hacer visibles los paisajes, tipos de situaciones, sentimientos y estados del alma (Corzo 1911: 12). Dentro

de sus obras Maupassant niega a Dios, la moral, el amor y el progreso, pero nunca la muerte, a la cual toma como la única constante (Lacaze-Duthiers 1925: 55). Este rasgo se puede observar también en el final de sus días, ya que su enfermedad y el pesimismo acabaron por hacerle perder su fe en la literatura, por lo que no estaba adherido a ninguna doctrina literaria (Lemoine 2006: 41).

Esta falta de adhesión a alguna doctrina se refleja en la dicotomía que presentaba en su literatura, donde las clases sometidas y las dirigentes son tal para cual, como la democracia y la aristocracia, pues amos y esclavos están sumergidos en la misma estupidez (Lacaze-Duthiers 1925: 60). Esto sólo refleja la constatación de la impotencia humana, de la vanidad del esfuerzo dado que el triunfo de la estupidez es un depresivo que actúa sobre la voluntad donde el “yo” es acosado por el deseo de escapar de la obsesión de la fealdad y del dolor. Asimismo, Maupassant descubre en el “yo” un ser doble en el que los dos “yo” entran en conflicto (Lacaze-Duthiers 1925: 62-63).

Un ejemplo clásico del “yo” como ser doble es *Le Horla* (1887), donde el protagonista se ve acosado por una especie de entidad invisible. A mi parecer, este proceso se refleja en el relato cuando el protagonista pretende escapar de casa y, sin explicación alguna, surge un desdoblamiento en el que él mismo parece ser controlado por alguien más y se ve obligado a regresar a su casa contra su voluntad:

Je me suis fait arrêter devant la bibliothèque et j'ai prié qu'on me prêtât le grand traité du docteur Hermann Herestauss sur les habitants inconnus du monde antique et moderne.
Puis, au moment de remonter dans mon coupé, j'ai voulu dire : « À la gare ! » et j'ai crié, — je n'ai pas dit, j'ai crié — d'une voix si forte que les passants se sont retournés : « À la maison », et je suis

tombé, affolé d'angoisse, sur le coussin de ma voiture. Il m'avait retrouvé et repris (Maupassant 1887, citado en Selva 2021: sin paginar)⁴.

Por último, vale la pena rescatar el pesimismo y la visión de la vida que predomina en la narrativa de Maupassant. El pesimismo de Maupassant se basa en él mismo y en la nada de la vida, sin embargo, esta visión de la vida se vuelve cómica y termina con una explosión de risas. Los personajes que aparecen en los cuentos de Maupassant concuerdan con lo propuesto por el Naturalismo, aunque con su propio toque, ya que en un primer momento muestra personajes que rayan en lo ridículo y poco a poco van humanizándose hasta transformarse en objetos de compasión (Lemoine 2006: 13, 21, 89).

La producción literaria de Maupassant consistió en novelas, poemas e incluso piezas teatrales, sin embargo, lo que más destaca de su carrera literaria es el cuento, cuya característica principal, según Pardo Bazán (1886), es que su modo de proceder es concentrado y debe ceñirse a la acción, drama o comedia, por lo que todo elemento extraño no hace más que perjudicarlo (p. 60). Dentro del Naturalismo se recurría al cuento por la rapidez con la que se narra, su descripción exacta y sucinta, la gradación del interés y que aparece desde las primeras líneas. Si bien era una forma bastante utilizada, no era fácil sobresalir en él y, sin embargo, Maupassant lo logró (pp.61-62). Esta forma literaria se compagina con lo que pensaba Maupassant al escribir, donde todo aquello que no aportara nada a la narrativa era mejor no ponerlo. Por ello se considera que, a pesar de que su extensión

⁴ He mandado parar delante de la biblioteca y he pedido prestado el gran tratado del doctor Hermann Herestauss sobre los habitantes desconocidos del mundo antiguo y moderno. Luego, cuando de nuevo subía a mi cupé, he querido decir: “¡A la estación!”, y he gritado —no dicho, gritado— con una voz tan fuerte que los transeúntes han vuelto la cabeza: “A casa”, y he caído enloquecido de angustia sobre el cojín de mi coche. Él me había encontrado y poseído (Armiño 2011: 2343).

es menor a la novela, contiene una fuerza mayor, ya que ésta corre el riesgo de tener elementos que no aporten a la narración (p. 60).

Este éxito en sus cuentos le valió una categorización por parte de Lacaze-Duthiers (1925) quien hace una propuesta de clasificación para estos cuentos, dentro de la cual propone las siguientes categorías: cuentos normandos, inspirados por la guerra, viajes, las fases del miedo y, por último, los relatos filosóficos (pp. 30-31). Los cuentos a analizar dentro de esta investigación corresponden a las fases del miedo y, como se verá a continuación, se consideran testimonios de los tormentosos años que llevaron a Maupassant a la muerte: *La peur* (1882), *Apparition* (1883), *Le Horla* (1887) y *Qui sait?* (1890).

En resumen, el estilo de Maupassant tiene como características fundamentales la predilección por la naturaleza, la impasibilidad del relato sin perder de vista los sentimientos dentro del acontecimiento y la sobriedad de la narración. Asimismo, los temas que maneja Maupassant se centran en la angustia del protagonista ante lo invisible, la muerte como única constante, el “yo” doble, el pesimismo y que tanto los estratos altos como los bajos están sometidos a la misma estupidez. Por último, vale la pena destacar que en su producción literaria se prioriza más el estilo que la inclusión de términos extraños que al final no aportan nada a la narración.

1.3 Breves descripciones de *La peur* (1882), *Apparition* (1883), *Le Horla* (1887) y *Qui sait?* (1890)

Además de los cuentos que pueden clasificarse dentro del Naturalismo, Maupassant destaca como autor de relatos sobrenaturales, de terror, suspenso y misterio. Sin embargo, de acuerdo

con Atkin (1927), los relatos sobrenaturales de Maupassant se han visto opacados por su faceta naturalista y no se les ha dado la atención y reconocimiento que merecen (p. 185). Hay que tomar en cuenta el año en el que se escribió este artículo y que se concentra en la recepción de Maupassant en Estados Unidos. En México este no es el caso, ya que a partir de los años 2000 se ha distribuido a Maupassant a la par de las etiquetas de terror, suspenso y misterio (WorldCat, 2021).

Céspedes (2006) menciona que para Maupassant el sentimiento de terror viene acompañado de un placer que debe ser cultivado para que futuras generaciones lo disfruten por igual (p. 118). Leguen (2005) incluso aclara que los textos que prevalecen de entre toda la producción de Maupassant son aquellos que aún se comunican con los lectores de esta sociedad y con los que se pueden identificar:

En medio de la enorme producción de un autor como Maupassant algunos textos siguen respondiendo a las inquietudes del lector contemporáneo inmerso en la post-modernidad, consciente de la ambigua relación que establece el individuo con la sociedad que le rodea. Textos en los que el autor describe a un individuo alienado, preso de sus deseos y pasiones, un hombre de poca fe, atento a la realidad que le rodea: amor, muerte, locura, suicidio, soledad, crueldad, guerra... (Leguen 2005: 167).

Estos elementos le permitieron la introspección del interior y del entorno, a partir de los cuales empezó a explorar la mente, lo que se encuentra más allá de lo sentidos y así crear una atmósfera determinada por lo misterioso, lo extraño, lo fantástico (Céspedes 2006: 119). Es por ello que se atribuye la configuración de sus relatos a la observación de las propias inquietudes, temores y obsesiones del autor. Estas narraciones se basan en el miedo que surge de lo desconocido, de lo que no se comprende, como se puede observar en los cuentos *La peur* (1882), *Le Horla* (1887), *La nuit* (1887), *La Masque* (1889), *Qui sait?* (1890), los cuales

se nutren principalmente de lo Invisible como algo subjetivo e inasible y de lo Otro que amenaza la integridad psíquica del protagonista y lo sumerge en la locura (Céspedes 2006: 120). Estos rasgos se compaginan con la enfermedad de Maupassant durante la última etapa de su vida, donde sus cuentos van desde lo fantástico hasta la locura, y el miedo a la muerte parece ser la principal obsesión del autor.

El miedo se vuelve más complicado cuando las ideas de crimen y otras alucinaciones permean en sus cuentos como en *La peur*, *Le Horla*, *Un Fou*, *Qui sait?*, *Suicides*, *La Morte*, *Lui?* y *La chevelure* (Atkin 1927: 186). De acuerdo con la crítica, Maupassant refiere en estos cuentos los síntomas de su enfermedad como sus propias visiones, sus insomnios y sus terrores. De entre ellos resalta *Le Horla*, uno de sus cuentos más famosos, dado su carácter personal e íntimo que para la crítica representa el delirio por el que estaba pasando (Corzo 1911: 17). No es únicamente en este cuento que se refleja este plano de la locura en Maupassant, sino que en *La peur* y *Qui sait?* se introduce una confusión con la de los personajes que hace dudar al lector a través del cuestionamiento a la unicidad y la estabilidad de la personalidad. Ejemplo de ello es que en la segunda versión de *Le Horla*, renuncia a la explicación científico-médica que permitía aclarar la situación al lector (Leguen 2005: 166).

Maupassant pensaba que el terror en su obra viene acompañado de un placer morboso para el lector. Esto llega incluso más allá del público receptor de la época y alcanza a un lector contemporáneo que aún puede identificarse con temas como la soledad, la muerte, el suicidio, la locura, entre otras (Céspedes 2006: 118). De igual modo, estos rasgos se vieron acentuados gracias a la enfermedad que sufrió y que es posible ver en varios de sus cuentos.

Por todo lo anterior, la elección de los cuentos *La peur* (1882), *Apparition* (1883), *Le Horla* (1887) y *Qui sait?* (1890) para el análisis de su traducción en esta investigación no es

fortuita. Estos textos son emblemáticos, pues son los principales exponentes de la narrativa de terror maupassantiana (Céspedes 2006, Atkin 1927, Leguen 2005) y representan para la crítica un reflejo del estado mental de Maupassant en sus últimos años de vida (Pardo Bazán, 1886, p.60). Estos cuentos permiten analizar las diferentes facetas del autor incluso dentro de su producción de cuentos de terror que Atkin (1927) divide en dos: aquellos en los que el terror tiene explicación plausible —como *Apparition* y *La peur*— y aquellos que tratan problemas mentales anormales —*Le Horla* y *Qui sait?*— (pp.217-218). En los siguientes apartados, además de presentar una breve descripción estilística de los cuentos, a la par de la fecha de publicación y un breve resumen de su contenido, discutiré la propuesta de Atkin (1927).

1.3.1 *La peur* (1882)

Este cuento tiene dos versiones, una publicada en 1882 y otra en 1884, pero en esta ocasión me remitiré a la versión de 1882. Se publicó en *Le Gaulois*, esta vez el 23 de octubre de 1882 y, posteriormente, se reimprimió en la antología *Les contes de la bécasse*. La misma versión fue publicada en *La Revue du dimanche* (1882), en *La Vie populaire* (1883), *La Semaine populaire* (1885), *Contes choisis, Revue pour tous* (1889), *L'Intransigeant illustré* (1891), *Le Bon Journal* (1891), *L'Écho de Paris* (1891), *Le Magasin littéraire* (1891) y en el suplemento literario de *Figaro* (1892) (Selva 2021: sin paginar).

Este cuento presenta a un grupo de viajeros sobre un barco en el medio del mar, donde discuten acerca de lo que es el miedo. Uno de los viajeros cuenta dos anécdotas que tuvo en las que pudo experimentar de primera mano qué es el miedo: en la primera uno de sus amigos

muere repentinamente en un desierto en África, lo cual da lugar a un sonido que parece ser un tambor, pero resulta ser la arena chocando contra las plantas. En la segunda anécdota narra la aventura que tuvo en el bosque, dentro de la casa de un guardabosques atormentado por un asesinato cometido por accidente y que está convencido de que el alma de la víctima lo está atormentando. El narrador se muestra escéptico, pero el miedo del guardabosques es contagioso y pronto todos están convencidos de que el difunto está acechándolos, pero resulta ser el propio perro del guardabosques.

Dentro de los aspectos estilísticos de *La peur* se encuentran las contradicciones extremas, las paradojas (Lapoujade 2007: 126). Asimismo, dentro del narrador surge un espacio, una acción y un personaje imaginario, en otras palabras, dentro de su intimidad (Lapoujade 2007: 129). Esto se puede ver en el cambio que hay entre el espacio donde inicia el relato y que posteriormente se convierte en el recuerdo del narrador:

Eh bien ! figurez-vous l'Océan lui-même devenu sable au milieu d'un ouragan ; imaginez une tempête silencieuse de vagues immobiles en poussière jaune. Elles sont hautes comme des montagnes, ces vagues inégales, différentes, soulevées tout à fait comme des flots déchaînés, mais plus grandes encore, et striées comme de la moire. Sur cette mer furieuse, muette et sans mouvement, le dévorant soleil du sud verse sa flamme implacable et directe (Maupassant 1882, citado en Selva 2021: sin paginar)⁵.

De igual modo, en este cuento se demuestra que el poder de la sugestión sobrenatural sobre una mente escéptica hace que el lector mismo se vuelva cómplice en la demostración (Atkin 1927: 201). Esto se ejemplifica en el relato del guardabosques, cuando se desarrolla

⁵ Pues bien, figúrense el Océano mismo vuelto arena en pleno huracán; imaginen una tempestad silenciosa de inmóviles olas de polvo amarillo. Son altas como montañas esas olas desiguales, diferentes, que se levantan igual que el oleaje desenfrenado, pero más grandes todavía, y estriadas como el mueré. Sobre ese mar furioso, mudo y sin movimiento, el sol devorador del Sur vierte su llama implacable y directa (Armiño 2011: 665).

la tensión que están viviendo los personajes y que se ve interrumpida por el sonido de la escopeta:

Alors un bruit formidable éclata dans la cuisine. Le vieux garde avait tiré. Et aussitôt les fils se précipitèrent, bouchèrent le judas en dressant la grande table qu'ils assujettirent avec le buffet. Et je vous jure qu'au fracas du coup de fusil que je n'attendais point, j'eus une telle angoisse du cœur, de l'âme et du corps, que je me sentis défaillir, prêt à mourir de peur. Nous restâmes là jusqu'à l'aurore, incapables de bouger, de dire un mot, crispés dans un affolement indicible. On n'osa débarricader la sortie qu'en apercevant, par la fente d'un auvent, un mince rayon de jour. Au pied du mur, contre la porte, le vieux chien gisait, la gueule brisée d'une balle. Il était sorti de la cour en creusant un trou sous une palissade (Maupassant 1882, citado en Selva, s.f: sin paginar)⁶.

No obstante, las anécdotas encuentran una explicación lógica: el sonido de la primera anécdota es un fenómeno producido por las partículas de arena que soplan contra las hojas de las plantas, que se han secado por el sol y en la segunda el espectro que todos creen haber visto es el propio perro del guardabosques (Atkin 1927: 216). Sin embargo, no se trata de si el terror puede ser explicado o no, sino del efecto que crea en el lector que un personaje totalmente racional también participe en el temor colectivo.

1.3.2 *Apparition* (1883)

Este texto fue publicado en *Le Gaulois* en abril de 1883. Posteriormente se reimprimió en *Clair de lune* y *La Lanterne* (1889), *Le Voleur* (1891), en *La Vie de famille* (1891) y *Annales*

⁶ Entonces, en la cocina estalló un ruido formidable. El viejo guarda había disparado. Inmediatamente los hijos se precipitaron, taparon la mirilla levantando la gran mesa, que sujetaron con el aparador. Y les juro que, al estrépito del disparo de escopeta que no me esperaba, tuve tal angustia en el corazón, el alma y el cuerpo, que me sentí desfallecer, a punto de morir de miedo. Permanecimos allí hasta la aurora, incapaces de movernos, de decir una palabra, crispados en un enloquecimiento increíble. No nos atrevimos a desatracar la salida hasta no ver, por la rendija de un sobradillo, un delgado rayo de luz. Al pie de la pared, junto a la puerta, yacía el viejo perro, con el hocico destrozado por una bala. Había salido del patio escarbando un agujero por debajo de una empalizada. (Armiño 2011: 669).

politiques et littéraires (1891) (Selva 2021: sin paginar). El cuento se sitúa en Ruán y presenta la anécdota del marqués de la Tour-Samuel acerca de un evento inexplicable que le pasó en su juventud: fue a recoger unos documentos en el castillo de su amigo, ya que él no podía entrar en él desde la muerte de su esposa. Al llegar al despacho de su amigo se topó a una mujer vestida de blanco que le pidió de favor cepillar sus cabellos, la cual termina huyendo a una habitación seguida del marqués sólo para encontrar las puertas cerradas. Preso del miedo, regresa a Ruán y manda las cartas con su amigo a quien no vuelve a ver nunca. Posteriormente, la policía revisa el castillo únicamente para comprobar que no hay ni rastro alguno de esa mujer.

Desde la perspectiva de Atkin (1927), este cuento tiene una explicación de lo sobrenatural más dramática en el sentido ordinario: se trata una misteriosa aventura y el punto climático es la descripción del terror que vive el narrador-participante (p. 202). Este autor clasifica *Apparition* como “psychological drama [...] *Apparition*, a mysterious happening which presents itself with dramatic suddenness and is so abnormal as to seem supernatural” (Atkin 1927: 204). La explicación que ofrece para el elemento sobrenatural en este cuento es que la aparición no es un fantasma, sino que es una mujer que fue reportada como muerta por su esposo, pero que está prisionera en su castillo para beneficio del marido, además del financiero (p. 217).

Esto encuentra su razón en la primera línea del texto, donde se menciona escuetamente que ha habido un secuestro antes de que el narrador cuente la historia principal: “*On parlait de séquestration à propos d’un procès récent*” (Maupassant 1883 citado en Selva 2021: sin paginar) por lo que es posible asumir que el encuentro sobrenatural que vive el protagonista se trata del secuestro de una mujer. Sin embargo, más tarde, cuando los policías

van a revisar el castillo no encuentran ningún rastro de ella, a pesar de recorrer minuciosamente la propiedad:

Alors je prévins la justice. On le fit rechercher partout, sans découvrir une trace de son passage ou de sa retraite. Une visite minutieuse fut faite du château abandonné. On n'y découvrit rien de suspect. Aucun indice ne révéla qu'une femme y eût été cachée. L'enquête n'aboutissant à rien, les recherches furent interrompues. Et, depuis cinquante-six ans, je n'ai rien appris. Je ne sais rien de plus (Maupassant 1883 citado en Selva 2021: sin paginar)⁷.

Esta parte del cuento le confirma al lector que en realidad se trataba de una aparición sobrenatural y descarta la lectura de Atkin que no se sostiene ante los hechos que ocurren al final del relato. No obstante, la primera línea del cuento no es fortuita, por lo que Maupassant deja la respuesta al criterio del lector: ¿la mujer era real o se trataba, sin duda, de una aparición?

1.3.3 *Le Horla* (1887)

Este es el cuento más popular de Maupassant y el que más ha sido analizado bajo la lectura de que se trata de un retrato fiel de la locura por la que estaba atravesando el autor durante las últimas etapas de su vida. Asimismo, este relato tiene dos versiones, una que se publicó en 1886 y otra en 1887. Esta última es la más distribuida y la que voy a analizar en esta investigación. Esta versión fue publicada por primera vez en la recopilación *Le Horla* en marzo de 1887 y poco después se publicó en *Annales politiques et littéraires* del 29 de mayo

⁷ Entonces avisé a la justicia. Lo buscaron por todas partes, sin descubrir rastro alguno de su paso o de su retiro. Se hizo una minuciosa inspección del castillo abandonado, no se descubrió nada sospechoso. Ningún indicio reveló que allí hubiera estado escondida una mujer. Como la investigación no daba ningún resultado, se interrumpieron las pesquisas. Y desde hace cincuenta y seis años no he averiguado nada. No sé nada más (Armiño 2011: 868).

al 12 de junio de 1887 y en el suplemento de *La Lanterne* del 7 al 21 de junio de 1891 (Selva 2021: sin paginar).

En esta versión se desarrolla en la forma de un diario, donde el protagonista relata su descenso a la locura. En este manuscrito el autor deja un testimonio de todas sus experiencias y sensaciones, en las que queda claro que siente que alguien está con él. Hace pruebas donde deja agua, vino, leche y fresas y al despertar alguien las ha comido. Después asiste a una hipnosis hecha sobre su prima por un doctor muy famoso y él observa que es todo un éxito, lo cual es una confirmación del poder de los Invisibles. En un intento desesperado por terminar con aquella presencia se decide a matarla, encerrándola en la casa e incendiándola, pero termina matando a sus criados. Al final le queda la certeza de que eso no se acabará hasta que se suicide.

De acuerdo con la crítica, *Le Horla* tiene una atmósfera cargada de tristeza y misterio y una curiosidad de lo desconocido (Moreno 1931: 23-24). Del mismo modo, Céspedes (2006) encuentra en esta narración rasgos del romanticismo, donde hay una maldición o presencia de algo indefinido, invisible pero siempre presente (p. 113). Bajo la mirada de Atkin (1927), este cuento desarrolla una psicología de lo sobrenatural acorde con el máximo alcance emocional y lógico de la idea de miedo del autor (p. 205).

Acerca del Horla como una entidad, Atkin (1927) menciona que se trata de una alucinación y que, a pesar de ser menos tangible, está dotada de una personalidad más formidable, es símbolo no de un misterio particular como la alucinación, sino del misterio de la realidad universal y última, la que está más allá del alcance de nuestra percepción (p. 206). El cuento respalda esta lectura, dado que el protagonista reflexiona con un monje acerca de la existencia de entidades superiores invisibles, superiores al ser humano.

Je repris : « S'il existait sur la terre d'autres êtres que nous, comment ne les connaîtrions-nous point depuis longtemps ; comment ne les auriez-vous pas vus, vous ? comment ne les aurais-je pas vus, moi ? »

Il répondit : « Est-ce que nous voyons la cent millième partie de ce qui existe ? Tenez, voici le vent, qui est la plus grande force de la nature, qui renverse les hommes, abat les édifices, déracine les arbres, soulève la mer en montagnes d'eau, détruit les falaises, et jette aux brisants les grands navires, le vent qui tue, qui siffle, qui gémit, qui mugit, — l'avez-vous vu, et pouvez-vous le voir ? Il existe, pourtant. » (Maupassant 1887, citado en Selva 2021: sin paginar)⁸.

Por último, Céspedes (2006) propone que el Horla no se trata de una alucinación del narrador, sino de un proceso de vampirización del protagonista por un misterioso ser invisible y representa la alienación de la voluntad del hombre a una fuerza que le es superior, como lo es el instinto (p. 123). Esto se ve reflejado en la parte final del cuento, donde el protagonista actúa por impulso con el único fin de terminar con la vida de aquel ser que le atormenta, actuando casi automáticamente, por instinto.

Tout à coup, je compris qu'il s'agitait autour de moi, qu'il avait peur à son tour, qu'il m'ordonnait de lui ouvrir. Je faillis céder ; je ne cédaï pas, mais m'adossant à la porte, je l'entrebâillai, tout juste assez pour passer, moi, à reculons ; et comme je suis très grand ma tête touchait au linteau. J'étais sûr qu'il n'avait pu s'échapper et je l'enfermai, tout seul, tout seul. Quelle joie ! Je le tenais ! Alors, je descendis, en courant ; je pris dans mon salon, sous ma chambre, mes deux lampes et je renversai toute l'huile sur le tapis, sur les meubles, partout ; puis j'y mis le feu, et je me sauvai, après avoir bien refermé, à double tour, la grande porte d'entrée. (Maupassant 1887 citado en Selva 2021: sin paginar)⁹.

⁸ Yo añadí: “Si existiesen sobre la tierra seres distintos a nosotros; ¿cómo no íbamos a conocerlos desde hace tanto tiempo? ¿Cómo no iba a haberlos visto usted? ¿Cómo no habría de haberlos visto yo?”

Respondió: “¿Vemos acaso la cienmillonésima parte de lo que existe? Mire, ahí tiene el viento, que es la mayor fuerza de la naturaleza, que derriba hombres, abate edificios, desarraiga árboles, levanta el mar en montañas de agua, destruye acantilados y arroja contra los rompientes a los grandes navíos, el viento que mata, que silba, que gime, que muge... ¿lo ha visto usted, puede usted verlo? Y, sin embargo, existe” (Armiño 2011: 2331).

⁹ De repente comprendí que se agitaba a mi alrededor, que también él tenía miedo, que me ordenaba abrirle. Estuve a punto de ceder; no cedí, sino que, pegado a la puerta, la entreabrí lo justo para pasar yo andando hacia atrás; y, cómo soy muy alto, mi cabeza daba en el dintel. Estaba seguro de que él no había podido escapar y lo encerré ¡solo, completamente solo! ¡Qué alegría! ¡Lo tenía pillado! Bajé entonces corriendo; en mí salón, justo debajo de mi cuarto, cogí mis dos lámparas y derramé todo el aceite sobre la alfombra, sobre los muebles, por todas partes; luego le prendí fuego y escapé, después de haber cerrado bien, con doble vuelta de llave, la gran puerta principal (Armiño 2011: 2350).

1.3.4 *Qui sait?* (1890)

Este texto fue publicado el 6 de abril en 1890 en *L'Écho de Paris*, después en la antología *L'inutile beauté, La Vie populaire* (1890), en el suplemento literario de *La lanterne* (1891) y en los *Annales politiques et littéraires* (1893) (Selva 2021: sin paginar). Acerca de *Qui sait?* no hay características concretas, además de la observación de Miranda (2012), en la que, a la par de *El Horla*, representa una crítica velada a la ingenuidad de la aristocracia francesa que se dejaba apantallar por la curación milagrosa de cuadros histéricos durante la época (Miranda 2012: 525).

En este cuento se presenta a un hombre solitario regresando a su hogar sólo para ser sorprendido por la visión de sus muebles desfilando fuera de su casa. Huye a un hotel y la policía no logra determinar lo que pasó. Decidido a olvidarlo, sale de viaje y al regresar de casualidad encuentra todos sus muebles en una tienda de antigüedades en Ruán y los compra, acusando después al vendedor con la policía. Para su sorpresa, la policía no encuentra al vendedor y el hombre recibe una carta de su jardinero donde afirma que los muebles han vuelto a aparecer, por lo que, preso del miedo, el hombre se interna a sí mismo en un sanatorio.

De acuerdo con Atkin (1927) los fenómenos extraños de este cuento se deben a que el narrador tiene una enfermedad mental anormal que le permite ver sus muebles moverse y, posteriormente, desaparecer de un momento a otro. Esto parece verse reforzado al final del relato donde el protagonista está tan angustiado que decide recluirse en un centro de salud

mental. Como resultado, los sucesos sobrenaturales que ocurren en la narración se pueden atribuir, como bien menciona Atkin (1927) a problemas relacionados con la salud mental:

Je suis venu trouver le médecin qui dirige cette maison de santé, et je lui ai tout raconté.
Après m’ avoir interrogé longtemps, il m’ a dit :
— Consentiriez-vous, monsieur, à rester quelque temps ici ?
— Très volontiers, monsieur.
— Vous avez de la fortune ?
— Oui, monsieur.
— Voulez-vous un pavillon isolé ?
— Oui, monsieur.
— Voudrez-vous recevoir des amis ?
— Non, monsieur, non, personne. L’ homme de Rouen pourrait oser, par vengeance, me poursuivre ici.
(Maupassant 1890, citado en Selva 2021: sin paginar)¹⁰.

1.4 Traducciones: Mauro Armiño y Aurora Cárdenas Solís

Si bien la obra de Maupassant es ampliamente conocida, este no siempre es el caso de los traductores que se encargan de hacerla accesible para los lectores. En el caso que nos ocupa dentro de este proyecto de investigación se encuentran Mauro Armiño y Aurora Cárdenas Solís. El primero es un traductor consagrado, como describiré más adelante, mientras que Cárdenas ha permanecido en las sombras y poco se conoce acerca de su trayectoria, la cual fue reconstruida gracias a la información recopilada a partir de bases de datos. A continuación

¹⁰ Vine a ver al médico que dirige esta casa de salud y se lo conté todo.

Después de haberme interrogado largo rato, me dijo:

“¿Tendrá usted inconveniente, caballero, en quedarse aquí un tiempo?”

—Lo haré encantado, señor.

—¿Tiene usted fortuna?

—Sí, señor.

—¿Quiere un pabellón aislado?

—Sí, señor.

—¿Querrá recibir a amigos?

—No, señor, no, a nadie. El hombre de Ruán podría atreverse a perseguirme hasta aquí para vengarse”
(Armiño 2011: 2669).

expondré los datos generales de los traductores y sus lenguas de trabajo, al igual que los detalles y características de las obras cuyas versiones estoy analizando.

1.4.1 Mauro Armiño

Mauro Armiño nació en 1944 en Burgos y estudió Filosofía y Letras en la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente se desempeña como traductor, escritor, periodista y crítico teatral. Su labor de traductor le ha valido reconocimientos tales como el Premio Nacional de Traducción en 1971 por su traducción de la *Antología de la poesía surrealista* y el Premio Nacional de Traducción 2010, que le concedió el Ministerio de Cultura por la traducción de *Historia de mi vida*, las memorias de Giacomo Cassanova. Sus traducciones se han concentrado sobre todo en autores franceses como Molière, Rousseau, Voltaire, Beaumarchais, el marqués de Sade, Julien Gracq y en especial Marcel Proust, de quien tradujo *A la busca del tiempo perdido*. Dentro de su trayectoria también se encuentran autores de lengua inglesa como Oscar Wilde y Edgar Allan Poe (Biblioteca Nacional de España 2022).

Dentro de los autores que trabaja también se encuentra Guy de Maupassant. En 2011 fue el encargado de traducir su narrativa completa, es decir, sus novelas y cuentos. Esta antología se publicó el mismo año bajo el sello de la editorial Páginas de Espuma, una editorial española que se dedica a la recopilación de obras de diversos autores como Gustave Flaubert, Edgar Allan Poe y, por supuesto, Guy de Maupassant (Páginas de Espuma 2022). Basándonos en sus publicaciones es posible aventurar que el objetivo de esta editorial se

concentra en preservar la literatura canónica y seguir distribuyéndola entre personas que estén familiarizadas con el prestigio literario del que gozan estos autores.

Este ejemplar, llamado *Cuentos completos de Guy de Maupassant*, contiene una introducción, clasificación temática, resumen de las tramas, adaptaciones, cuadro cronológico, bibliografía seleccionada y, por último, una nota de edición. Estos paratextos fueron escritos por el mismo traductor, quien también estuvo a cargo de la edición de ambos tomos, por lo cual se puede observar lo involucrado que estaba con la publicación y edición de los cuentos. A pesar de todos los paratextos, ninguno alude a qué tipo de público se dirige, sin embargo, las decisiones de traducción reflejan que se dirige a un público culto y conocedor de la literatura clásica, pues el traductor elige vocabulario de un registro alto, mantiene las construcciones sintácticas complejas y, en su nota introductoria, menciona que toma elecciones como mantener el uso de *usted* en el trato entre esposos, la traducción de *père* y *mère* por *tío*, *compadre* y *tía*, *comadre* respectivamente.

1.4.2 Aurora Cárdenas Solís

En el caso de Aurora Cárdenas no hay mucha información, ni siquiera en las editoriales donde figura como traductora, por lo que la información acerca de ella es muy escasa y no hay un contacto al que se pueda recurrir para ampliar sus datos. A través de bases de datos como *Todos tus libros* y el *Catálogo Cimarrón* de la biblioteca de la Universidad Autónoma de Baja California he podido encontrar su principal lengua de trabajo es el francés, ya que ha traducido obras como *El conde de Montecristo* de Alejandro Dumas (Todos tus libros s.f.) y

Veinte mil leguas de viaje submarino de Julio Verne (Universidad Autónoma de Baja California s.f.).

En 2013 se publicó la antología *La cabellera y otros cuentos de terror*, dentro de la colección Grandes de la Literatura de ayer y hoy con la traducción de Aurora Cárdenas que hizo y publicó en Editores Unidos Mexicanos (EMU). Esta editorial mexicana tiene como objetivo principal la edición y venta de libros didácticos, informativos, literatura y cultura general (EMU s.f.). Además cuenta con un prólogo que no es de la traductora, sino de Rolo Diez, anunciado en la portada como Premio Internacional Gran Angular, el cual cuenta con una breve semblanza de quién es y cuál es su obra. En el caso de la traductora, sólo se hace una breve mención de su nombre en la hoja donde aparecen los datos legales. Esto parece reforzar la idea acerca de la catalogación ineficiente de los traductores involucrados en la publicación de libros que están destinados a un público general, por lo que la localización de los involucrados es poco fructífera.

Evidentemente, en el prólogo no hay ningún indicio de a qué tipo de lector va dirigida la traducción ni se menciona el objetivo de la publicación. Sin embargo, a través del perfil de la editorial es posible asumir que es para un público no especializado y esto se refuerza a través de las decisiones de traducción, ya que tienden a simplificar la sintaxis de la obra y el vocabulario tiene un registro mucho más accesible. Este tipo de datos se verán con mayor detenimiento en el capítulo dedicado al análisis.

1.5 Comentarios finales

En conclusión, este capítulo me permitió situar a Maupassant dentro de un periodo de tiempo, resaltar sus lazos con su familia y amigos que influyeron en su producción literaria, destacando la figura de Flaubert y su participación en el grupo de Médan, gracias a quienes llegaría a tener una gran producción literaria. Esta revisión permitió caracterizar el estilo de Maupassant, resaltando así su preferencia por la naturaleza, la angustia del protagonista ante lo invisible, el pesimismo y su predilección por un estilo trabajado.

A pesar de las discusiones acerca de si Maupassant realmente es parte o no del Naturalismo, no cabe duda de que en su obra se encuentran algunos de los rasgos de este movimiento, sobre todo el objetivo de retratar a la sociedad tal cual era, sin juzgarla, ya sea desde los estratos más altos hasta los más bajos. Por último, destaco la etapa final de su carrera literaria, donde la locura estaba consumiéndose al autor y esto repercutía en su obra; es en esta etapa donde se ubican los cuentos que forman parte del objeto de estudio de esta tesis: *La peur* (1882), *Apparition* (1883), *Le Horla* (1887) y *Qui sait?* (1890).

Si bien las condiciones de producción y el objetivo de las editoriales que tradujeron a Maupassant pueden diferir, cabe destacar que ambos traductores tuvieron especial cuidado en respetar el estilo de Maupassant. Ambas versiones conservan los rasgos que caracterizaron a Maupassant, como lo son la sobriedad de su narración, la ausencia de léxico que no aporta al relato, es decir, su obra concisa y que no tiene detalles innecesarios y, sobre todo, la indiferencia de la narración sin disminuir la intensidad de las emociones. En el siguiente capítulo describiré los elementos a analizar dentro de estos relatos: los marcadores discursivos.

2. Marcadores discursivos y conceptos útiles para su análisis

Los marcadores discursivos (MD¹¹) presentan diversos problemas al momento de su traducción (Portolés 2002, Borreguero Zuloaga 2011, Vande y Fuentes 2019 y Fernández Loya 2004) y se han estudiado desde la lingüística textual (Fuentes 1987, Casado 1998), la pragmática (Martín Zorraquino 1999, Montolío 2001 y Portolés 2001) y, por supuesto, desde el propio discurso (Heine 2013). En este proyecto de investigación adoptaré como base de análisis la Teoría de la Argumentación (Anscombe y Ducrot 1983, Murillo Ornat 2010, Portolés 2001), la cual se encarga de identificar las indicaciones argumentativas, ya que será útil en el estudio de las instrucciones semánticas de los MD. Para ello, es necesario caracterizar que habrá de entenderse por MD –tomando en cuenta sus diferencias y similitudes como categoría de análisis y sus propiedades discursivas tanto en francés como en español– y de las características útiles para su identificación en cualquier lengua. Asimismo, presento las clasificaciones de MD en francés y español a partir de las cuales planteo mi propia propuesta tipológica para catalogar las funciones que poseen estas partículas discursivas. Finalmente, desarrollaré el tema de la multifuncionalidad de los MD y los problemas que plantea para su traducción.

¹¹ Para fines de esta investigación, entiendo MD como una unidad lingüística invariable que guía las inferencias del discurso de acuerdo con sus propiedades morfosintácticas, semánticas y pragmáticas. Esta definición y las características del MD se ampliarán en el apartado 2.2

2.1 Teoría de la Argumentación

De acuerdo con los planteamientos de Murillo Ornat (2010), la Teoría de la Argumentación ofrece herramientas valiosas para el análisis del significado de los MD. Esta teoría fue desarrollada por Anscombe y Ducrot (1983) y se encarga de verificar que en el valor semántico de ciertas palabras, entre ellas los MD, haya indicaciones de naturaleza argumentativa. De acuerdo con los autores, es la forma del enunciado el que condiciona por su significado la continuación del discurso.

(12a) *Como* no me apetece seguir estudiando, me voy a dar una vuelta.

(12b) No me apetece seguir estudiando, *así que* me voy a dar una vuelta (Escandell 1996: 98).

En (12), ambos ejemplos muestran la información dividida en dos segmentos a través de una coma: en el primero se focaliza la idea de “no seguir estudiando”, mientras que en el segundo la idea de “dar una vuelta”. Es a través de la partícula *como* en el ejemplo (12a) que el lector espera que la siguiente información presente un argumento “para ir a dar una vuelta”, en tanto que en el ejemplo (12b) *así que* establece una relación de conclusión, por lo que se puede esperar que la información que sigue sea el resultado al que se llegó a partir del segmento 1.

El objetivo de esta teoría es analizar de qué modo la forma lingüística influye en los encadenamientos posibles y su interpretación, además de sostener que la propia estructura lingüística es la que determina los encadenamientos y no sólo el contenido de los enunciados (Escandell 1996: 92; Nogueira da Silva 2010: 10; Portolés 2001: 87). Ejemplo de este encadenamiento es el que se expone a continuación

- (13a) *María es muy lista: habla inglés, chino e *incluso* francés
(13b) María es muy lista: habla inglés, francés e *incluso* chino (Escandell 1996: 94).

En ambos casos el contenido de la información es el mismo si se toma como premisa que saber idiomas es una prueba de inteligencia, sin embargo, el encadenamiento de la información en (13a) es inesperado ya que con *incluso* el lector espera que se presente un idioma más distante al español (y por lo tanto más difícil o menos común entre los hablantes), pero no es así. Por otro lado, el ejemplo (13b) tiene un encadenamiento más esperable al presentarse una lengua que no todos conocen.

En esta teoría se explica que la significación de una oración está constituida por las relaciones que mantienen con oraciones de la misma lengua y se privilegia la argumentación en la lengua en encadenamientos de tipo *argumento + conclusión*, la cual es la estructura prototípica de la argumentación. Sin embargo, hay que tomar en cuenta que en la relación entre argumento y conclusión hay un tercer término que crea un nexo entre ambos, al cual se le llama *topoi*. Este constituye los principios ideológicos-argumentativos que remiten a la *doxa* (García Negroni 2016: 6). Anscombe y Ducrot caracterizaron esta teoría semántica como no referencialista y no veritativista. En ella, el sentido se trata en términos de la inserción de los enunciados en los encadenamientos discursivos y esto da como resultado la *argumentación*, siempre tomando en cuenta la separación entre *argumentación e inferencia* (García Negroni 2016: 12).

La Teoría de la Argumentación, por lo tanto, me permitirá evaluar si la solución de traducción de los MD ayuda al lector a llegar a una conclusión o, por el contrario, es insuficiente o contradictorio. El significado de los MD se explica a través de una serie de

instrucciones semánticas que permite a los autores realizar un análisis lingüístico del contenido pragmático o inferencial de los MD y observar cómo algunos elementos de significado próximo comparten ciertas instrucciones semánticas, mientras que se diferencian en otras (Murillo Ornat 2010: 244).

Dentro de la serie de conceptos que la Teoría de la Argumentación se encuentran las implicaturas conversacionales y las implicaturas convencionales, al igual que la orientación argumentativa y la fuerza argumentativa. A estos conceptos se le suma la suficiencia argumentativa, propuesta por Portolés (2001). Estos términos serán de utilidad en el análisis que presentaré en el capítulo 4, por lo que los explicaré a continuación.

2.1.1 Implicatura conversacional e implicatura convencional

Antes de desarrollar en qué consiste la *implicatura conversacional* y la *implicatura convencional*, es necesario exponer qué es una *implicatura*. La implicatura se refiere al “significado adicional que se infiere del significado literal o explícito de un enunciado” (Nogueira da Silva 2010: 2) y proporciona una explicación “explícita” de cómo es posible significar más de lo dicho por las expresiones lingüísticas enunciadas. Lo que realmente se comunica es toda la información que se transmite en el enunciado y que difiere del contenido proposicional. Entre los distintos tipos de implicaturas se encuentran la conversacional y la convencional (Escandell 1996: 80, Levinson 1983: 89). Ejemplo de una implicatura convencional es el que propone Portolés (2001):

(14a) Es feo *pero* simpático. [Así que la chica le hará caso].

(14b) Es simpático *pero* es feo. [Así que la chica no le hará caso] (Portolés 2001: 17).

En el ejemplo (14a) y (14b) el conector *pero* es el que guía al lector a una conclusión a partir del miembro del discurso que le sigue y no del que le precede. Por su parte, la implicatura conversacional tiene que ver con el contexto en el que se emite el discurso y no con su estructura, por ejemplo en *cierra la puerta*, puede darse en un contexto en el que el emisor tiene frío (Portolés 2001: 17-18). Otro ejemplo es:

(15) Pepe es un demonio (Escandell 1996: 88).

El significado de (15) depende del contexto en el que se emite el discurso y en este caso podría significar muchas cosas: que Pepe es una mala persona, que tiene malas intenciones, que es travieso o que es muy listo. Sin embargo, es a partir del contexto que el lector atribuye un significado a este tipo de oraciones.

Como se vio en los ejemplos (14) y (15), para Anscombe y Ducrot (1988) las implicaturas convencionales son aquellas desencadenadas por elementos léxicos como *pero*, *incluso*, *pues*, *por supuesto*, *por tanto*, *claro*, *bueno*, etc, mientras que las implicaturas conversacionales se producen por inferencias pragmáticas, es decir, tienen que ver con el contexto en el que aparecen (Nogueira da Silva 2010: 4). Las principales características de las implicaturas conversacionales son la cancelabilidad, la no separabilidad del contenido expresado, no forman parte del significado convencional de las expresiones, no dependen de lo que se dice sino del hecho de decirlo y la indeterminación (Escandell 1996: 86).

2.1.2 Orientación argumentativa

Este concepto se refiere a las formas lingüísticas en las que se imponen ciertas argumentaciones por encima de otras, en otras palabras, esta orientación favorece unas continuaciones del discurso y no otras, por lo que se habla de una orientación argumentativa en una dirección (Nogueira da Silva 2010: 89). Escandell (1996) por su parte, la define como las instrucciones que proporciona un conector argumentativo sobre la interpretación que debe hacer el destinatario, ya sea que esté orientado o antiorientado (p. 101). Portolés (2001) lo ejemplifica con la situación en la que a un bebé le están saliendo los colmillos:

(16) Le están saliendo los colmillos. No se va a despertar en toda la noche (p. 89).

En esta situación es el MD el que va a guiar hacia dónde va el sentido de la oración: si se añade un *pero* da como resultado: “Le están saliendo los colmillos, *pero* no se va a despertar en toda la noche” donde el conector *pero* está contraargumentando lo dicho anteriormente y establece que el bebé dormirá bien a pesar del dolor. Otro caso sería si en lugar de *pero*, se añadiera un *por lo tanto*: “Le están saliendo los colmillos, *por lo tanto* no se va a despertar en toda la noche”; el sentido de la oración es inusual, dado que el MD orienta a la interpretación de que el bebé va a dormir bien a causa de la salida de los colmillos y el dolor que implica.

2.1.3 Fuerza argumentativa

Otro concepto que trabaja a la par de la orientación argumentativa es la fuerza argumentativa, la cual señala que todos los argumentos poseen mayor o menor fuerza para llevar a su interlocutor a una conclusión, aunque no todos tienen el mismo peso dentro de la misma situación argumentativa (Nogueira da Silva 2010: 12; Escandell 1996: 96). Asimismo, Ducrot propone el concepto de escala argumentativa, con la cual busca explicar por qué dos o más enunciados cuya orientación argumentativa es la misma se pueden ordenar de mayor a menor en virtud de su fuerza (Nogueira da Silva 2010: 14; Escandell 1996: 103).

Nuevamente, Portolés (2001) propone un par de ejemplos que dan cuenta de cómo funciona la fuerza argumentativa y se demuestra a través de la escala argumentativa:

- (17a) “Luisa es extremadamente trabajadora. *Con todo*, no conseguirá presentar el informe a tiempo”
(17b) “Luisa es algo trabajadora. *Con todo*, no conseguirá presentar el informe a tiempo” (p. 92).

De acuerdo con Portolés (2001) el MD *con todo* introduce al primer miembro discursivo como un argumento fuerte [argumento fuerte + con todo + argumento débil]. En el caso del ejemplo (17a) *Luisa es extremadamente trabajadora*, pero en el ejemplo (17b) el argumento *Luisa es algo trabajadora* es un argumento débil que no corresponde a la estructura propuesta por el autor. En el ejemplo (17b) es más razonable usar el conector *pero*, que introduce al segundo miembro discursivo como el más fuerte en una estructura [argumento débil + *pero* + argumento fuerte]. El resultado de esta adecuación de la escala argumentativa es la siguiente: “Luisa es algo trabajadora, *pero* no conseguirá presentar el informe a tiempo”.

2.1.4 Suficiencia argumentativa

Como último concepto relevante se encuentra la suficiencia argumentativa propuesta por Portolés (2001). Esta suficiencia se relaciona con la escala argumentativa revisada anteriormente y consiste en que, dentro de una escala, el miembro discursivo es un argumento insuficiente para conducir a la conclusión hacia la que orienta (Portolés 2001: 98). La suficiencia argumentativa explicaría las situaciones en las que aparece *pero* uniendo dos miembros discursivos que no se contraargumentan como es el caso de “El viaje fue estupendo, me gustaron los paisajes, *pero* sobre todo me agradó el trato de la gente” (Nogueira da Silva 2010: 15-16). En este ejemplo, el primer miembro discursivo *El viaje fue estupendo, me gustaron los paisajes* no es suficiente para llevar a la conclusión *sobre todo me agradó el trato de la gente*.

El uso de estos conceptos permitirá un análisis más detallado en los planos semántico y pragmático de los MD tanto en francés como en español, ya que da cuenta de cómo es que los MD guían las inferencias y cómo es que establecen relaciones entre los segmentos que unen. De este modo, será posible caracterizar cómo funciona el MD en francés y de qué manera se trasladan estas características en español. Una vez revisada la teoría base de la que parte el análisis de los MD, es necesario desarrollar el objeto de estudio: el propio MD. Para ello discutiré el problema alrededor de una terminología estable y su definición, al igual que algunas diferencias y similitudes entre el francés y el español en su acercamiento al MD.

2.2 Marcadores discursivos

El estudio alrededor de la definición de los MD y sus características ha crecido en las últimas décadas, a pesar de que es una categoría elusiva, a comparación de otras categorías gramaticales —como el sustantivo, el adjetivo, el verbo, entre otros— dado que debe ser entendida y descrita desde una visión y posición característica, la cual se refleja en el uso de categorías y términos separados (Heine 2013: 1207). En consecuencia, la terminología para referirse a los MD varía mucho dependiendo desde qué disciplina se haga y con qué fines.

Esta variación se observa en los distintos nombres con los que se hace referencia a los MD en inglés: *Cue Phrases*, *Discourse Connectives*, *Discourse Markers*, *Indicating Devices*, *Pragmatic Connectives*, etc., lo cual amplía aún más la dificultad de su estudio. Esto se debe a que cada uno de estos nombres surgió en el contexto de investigaciones con diferentes propósitos, ya sea para demostrar que los conectores semánticos y pragmáticos no son iguales, cómo funcionan en la coherencia discursiva o su rol en la interpretación pragmática, entre otros (Fraser 1990: 294).

A pesar de la inestabilidad terminológica de los MD, se han logrado detectar características comunes entre todas ellas, de las cuales me gustaría destacar que la función principal de los MD es relacionar el enunciado con el contexto del discurso, específicamente con la interacción hablante-oyente, la actitud del hablante y la organización del texto (Heine 2013: 1211). Otra característica constante en las definiciones de MD y que tomaré en cuenta es que los MD señalan una relación secuencial entre el enunciado y el discurso anterior, o una relación a través y no dentro de un enunciado.

(18) Es bastante inteligente. *Pero, sin embargo*, no es realmente lo que el departamento necesita en estos momentos (Blakemore 200:479 citado en Murillo Ornat 2010: 248).

En (18) es posible apreciar que la presencia de los MD *pero, sin embargo* ayuda a relacionar el enunciado anterior con el que introduce el MD. Este ejemplo también hay una relación con un discurso anterior en el que se está buscando empleado, por lo que no se limita únicamente a la relación entre ambos enunciados. Con base en esta característica, Hopper y Traugott (2003) señalan que los MD son una categoría de palabra que indica cómo el oyente debe relacionar el próximo discurso con el previo (citado en Heine 2013: 1213).

El acercamiento que se le ha dado a los MD tanto en francés como en español no es la excepción, ya que cada uno cuenta con sus propios objetivos y resalta características distintas dependiendo de la línea de investigación. A continuación, exploraré lo que se ha discutido alrededor de los MD en ambas lenguas con el fin de contrastar las dos perspectivas en el estudio de estas unidades. Posteriormente discutiré las similitudes y diferencias entre ambas posturas para llegar a una definición clara y funcional para el análisis de MD en la traducción.

2.2.1 Panorama de los estudios de MD en español

Los MD se han investigado desde múltiples perspectivas y su estudio en español no es la excepción. Las definiciones de MD más conocidas en español parten de dos líneas teóricas: la cognitiva-pragmática y la lingüística textual. Martín Zorraquino (1999), Montolío (2001) y Portolés (2001) definen los MD desde la primera perspectiva, mientras que en la segunda se encuentran las caracterizaciones de Fuentes (1987) y Casado (1998). Sin embargo, el

estudio de los MD no se ha limitado a estas dos líneas de investigación, sino que se extiende a la gramática estructural y funcional, la teoría discursiva, la teoría de la argumentación, la teoría de la pertinencia y la teoría del análisis de la conversación (Cueva Lobelle 2007: 1-2).

Entre las diversas propuestas que han circulado para la definición de los MD, destaca la de Martín Zorraquino y Portolés (1999) en la cual baso mi investigación:

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, semánticas y pragmáticas, las inferencias que se realizan en la comunicación (p. 4057).

Sin embargo, esta definición ha sido ampliamente cuestionada. Cueva Lobelle (2008), por ejemplo, discute acerca de la función de los MD en esta definición, dado que para él se trata de lograr la pertinencia comunicativa, es decir, que lo que se comunique sea relevante o informativo en un contexto, lo cual va más allá de lograr cohesión (p. 1). Sobre esto señala que “la cohesión discursiva no es un fin en la utilización de los marcadores, sino un resultado” (Cueva Lobelle 2008: 101). Otra observación que se ha hecho alrededor de lo propuesto por Martín Zorraquino y Portolés (1999) es que incluyen conjunciones en la misma clase que los adverbios en posición externa a la predicación cuando éstos presentan comportamientos distintos entre sí (Cueva Lobelle 2008: 103).

A pesar de ello y de las distintas definiciones propuestas a lo largo del tiempo (Martín Zorraquino y Portolés 1999, Calsamiglia y Tusón 1999, Montolío 2001, Fuentes 1987 y Casado 1998), elegí para mi proyecto la de Martín Zorraquino y Portolés (1999) ya que considero que es la más completa al tomar en cuenta el papel que juegan las características morfosintácticas, semánticas y pragmáticas de los MD dentro del discurso. Por ello, es

funcional para realizar el análisis desde una perspectiva traductológica (Mora 2017, Flores 2003b, Calvo 2015 y Galant 2020), pues permite dar cuenta del comportamiento de los MD dentro del texto fuente y observar los cambios que surgen en el texto meta.

Si bien la definición que elegí tiene limitaciones, como ha señalado Cueva Lobelle (2008), el objetivo de mi investigación es dar cuenta de la diferencia que hay entre lo que ofrece el MD en el texto fuente y lo que se puede recuperar en el texto meta. Por ello, para fines de esta investigación, la definición de Martín Zorraquino y Portolés (1999) sigue siendo útil al reconocer los rasgos morfosintácticos, semánticos y pragmáticos que tienen los MD. De igual modo permite identificar las inferencias de la situación comunicativa, lo cual será productivo al realizar el análisis de su traducción en francés y en español. Así pues, parto de la propuesta de Portolés (2001) la cual se basa en una serie de instrucciones.

Hay dos clases de instrucciones para los MD: instrucciones argumentativas e instrucciones de formulación. Las primeras se basan en la Teoría de la Argumentación y explican la capacidad de los conectores de introducir argumentos o conclusiones, mientras que las instrucciones de formulación se refieren a la capacidad de los conectores para presentar un miembro discursivo como aquel que transmite la intención comunicativa de forma más adecuada. Estas instrucciones se pueden combinar y añadir más, incluso herramientas utilizadas por otros enfoques teóricos (Murillo Ornat 2010: 261).

Como ejemplo de un MD con instrucción argumentativa se encuentra la siguiente línea de un cuento de Maupassant en el que *mais* tiene la función de introducir un argumento en contra de lo que se dijo anteriormente.

(19) Il est ému, agité, anxieux ; *mais* la peur, c'est autre chose (Maupassant 1882 citado en Selva 2021: sin paginar. Las cursivas son mías.)¹².

En el ejemplo (20) es posible apreciar que el MD *c'est-à-dire* es una reformulación de la información que se introdujo en el primer segmento. Esto concuerda con el propósito de las instrucciones de formulación en tanto que el MD introduce la intención comunicativa de forma más adecuada.

(20) Ceux qui le dirigent sont aussi sots ; mais au lieu d'obéir à des hommes, ils obéissent à des principes, lesquels ne peuvent être que niais, stériles et faux, par cela même qu'ils sont des principes, *c'est-à-dire* des idées réputées certaines et immuables, en ce monde où l'on n'est sûr de rien, puisque la lumière est une illusion, puisque le bruit est une illusion (Maupassant, 1887 citado en Selva 2021 : sin paginar)¹³.

Este aporte me ayudará a identificar el tipo de instrucción que se da en el texto fuente y si permanece o no en el texto meta. De igual forma, Murillo Ornat (2010) menciona la necesidad de proponer un significado nuclear instruccional y explicar los diferentes usos que puedan derivarse contextualmente de ese mismo significado.

Ejemplo de ello es el MD *por otro lado*, el cual es un organizador y a veces se usa como marcador de contraste, siendo estos usos contrastivos los efectos de sentido relacionados con el contexto (Portolés 2002: 160). Este aporte me parece bastante pertinente para poder explicar la variedad de traducciones que puede tener un mismo marcador dependiendo del contexto.

¹² Se emociona, se agita, está ansioso; *pero* el miedo... eso es otra cosa" (Armiño 2011: 664).

¹³ "Quienes lo dirigen son igual de necios; pero en vez de obedecer a hombres, obedecen a principios, que no pueden ser sino necios, estériles y falsos, por el solo hecho de ser principios, es decir, ideas reputadas ciertas e inmutables, en este mundo donde no se está seguro de nada, puesto que la luz es una ilusión, puesto que el ruido es una ilusión" (Armiño 2011: 2334).

(21a) No puedo ir de vacaciones, *por una parte*, no tengo mucho dinero y, *por otra parte*, tengo que acabar un trabajo pendiente. (Organizador)

(21b) No sé qué hacer con mis ahorros, *por una parte*, me apetece ir de vacaciones, *por otra parte*, debería comprarme un ordenador nuevo. (Contraste) (Murillo Ornat 2010: 262)

Otro elemento para considerar en el análisis es la posición en la que aparecen los MD, ya que esta determina y ayuda a definir la función (Pons y Briz 2010: 327). Estas posiciones se identifican como inicial, intermedia y final, las cuales dependen de las restricciones que impongan los MD, dado que cuentan con un grado de movilidad que les permite establecer diferencias en el comportamiento de cada unidad (Pons y Briz 2010: 331-332). La distribución de los MD también tiene que ver con las funciones pragmáticas que revelan la intencionalidad del hablante, al igual que semánticas, pues unen y relacionan la información o las proposiciones de los interlocutores dentro y entre turnos (Poblete 1999: 56).

Lo que se ha revisado en este apartado resulta relevante para sentar las bases teóricas en las que se basa la metodología propuesta en el siguiente capítulo. A continuación, revisaré lo que se ha dicho desde la perspectiva francesa acerca de los MD y posteriormente señalaré las similitudes y diferencias.

2.2.2 Panorama de los estudios de MD en francés

Al igual que en español, la literatura especializada en los MD es muy reciente en esta lengua, por lo que encontré diversas propuestas para su estudio y diversos puntos sobre los que no hay consenso. Es hasta 1970 y principios de 1980 que los lingüistas franceses comenzaron a interesarse en este tema (Denturck 2010:2, 5). Por ello, la variedad teórica y metodológica de los MD no se da únicamente en inglés o español, sino que en francés llega a ser incluso

más difícil de describir, ya que la clasificación de los MD depende de las diferentes tradiciones lingüísticas (Rodríguez Somolinos 2011: 4). Esta variación se ve hasta en la elección de un término que unifique los estudios acerca de los MD: se les llama principalmente *connecteurs o marqueur du discours*, aunque también se les conoce como *marqueur discursif, mot de discours, particle énonciative, organisateurs textuels*, entre otros (Khalifa 2015: 98).

La heterogeneidad para nombrar estas partículas discursivas se debe a que el concepto *marqueur du discours* remite a una función semántico-pragmática y no a una categoría gramatical particular. Sin embargo, es a través del estudio de estas unidades que se podrá llegar a una definición rigurosa y operativa del concepto de MD que hasta ahora se ha utilizado de manera intuitiva en la lengua francesa (Rodríguez Somolinos 2011: 7).

En los estudios franceses actuales se retoman las definiciones propuestas por Schrifflin y Fraser (Crible et al. 2019, Crible 2017a y Denturck 2010), sin embargo, a ellas se añaden dos características: la movilidad sintáctica, es decir, la posibilidad de quitar un MD del segmento sin alterar su contenido semántico, y ser no-veritativo-condicional (Crible 2017: 245). Estos rasgos coinciden con los MD en español, como se revisará en apartados posteriores.

Khalifa (2015), por otra parte, propone una definición propia, en la que señala que el rol principal de los MD es enlazar las diferentes partes de un enunciado, permitiendo así la cohesión y la coherencia. Así, contribuyen a la interpretación de un discurso y permiten que el orador se posicione en relación con su discurso (p. 98). De igual modo, Crible y Cuenca (2017) identifican diferencias entre los MD escritos y los que se dan en la oralidad. Los MD escritos tienen una base nominal y se basan en la conexión oracional para enlazar las unidades

(p. 151). Por último, señalan que el discurso escrito es planeado, por lo que las estructuras en las que se encuentran los MD tienden a ser continuas y completas ya que el texto se presenta como un producto finalizado (p. 153). Como se ha podido comprobar, no hay una definición general y reconocida del término *marqueur discursif* (Denturck 2010: 5), a pesar de las múltiples características ofrecidas en los estudios revisados, sin embargo, vale la pena señalar que estas características se comparten con los MD en español como se verá enseguida.

Los MD en francés, al igual que en español, se consideran como palabras gramaticales invariables morfológicamente, sin embargo añaden estructuras parcialmente lexicalizadas que han ampliado sus funciones discursivas como *au risque de me tromper/de me répéter; comme le dit/le rappelle le proverbe*, etc. Asimismo, hace hincapié en distinguir al interior de los MD aquellos que tienen un grado de integración sintáctica que agrupan como conectores, es decir, que están integrados en un enunciado pero también operan en el nivel de gestión de la interacción que son externas a la estructura del enunciado (Rodríguez Somolinos 2011: 5).

A pesar de que esta distinción existe también en la lengua española, me parece importante destacar aquí la línea que se traza en francés dado que no hay un acuerdo entre qué término usar para referirse a los MD dado que oscilan entre *marqueur du discours, marqueur discursif* y *connecteurs* como se verá en el desarrollo de este apartado. Esto se debe a que los MD tienen límites poco claros dentro de la lengua francesa y en su clasificación se interseccionan varias clases gramaticales como son adverbios, verbos, interjecciones, conjunciones, etcétera (Rodríguez Somolinos 2011: 6).

A partir de este momento, las investigaciones consultadas sólo hablan de *connecteurs*, lo cual designa una función que tienen los MD como tal, por lo que se podría decir que están

un nivel por debajo de los MD. No obstante, en los estudios relacionados con los MD en español, y gracias a su inestabilidad terminológica, se ha tomado el término *conector* como sinónimo de MD (Montolío 2001) por lo que no es extraño que en francés también funcione de la misma manera, así que tomaré ese nombre para referirme a ellos. Dentro de la lengua francesa los conectores son considerados como reguladores o criterios basados en el principio de coherencia que tienen la capacidad de modelar o crear relaciones de coherencia que fundan la propia noción de texto (Rossari 2002: 11).

Algunas de las propiedades de los adverbios que se consideran conectores son las siguientes: se pueden encontrar al principio del discurso, para introducir una respuesta a una pregunta o para seguir un acto ilocutivo. Sin embargo, hay que tener presente que la capacidad para recuperar la información no es exclusiva de los MD, sino que también se encuentra en otras categorías de adverbios que no tienen por qué asociarse a la clase de conectores según esta propiedad (Rossari 2002: 13). Otro rasgo a tomar en cuenta es que no se sitúan en el nivel del contenido proposicional del enunciado en el que se inserta, sino a un nivel de atención (*prise en charge*) de ese contenido por parte del hablante (Rossari 2002: 14). Aunado a esto, se considera que los MD tienen en parte una función argumentativa (Rodríguez Somolinos 2011: 4), como menciona Portolés (2001) en las instrucciones argumentativas y de formulación.

Para finalizar, en los estudios franceses también concuerdan en que la dificultad principal de los MD se encuentra en la caracterización funcional-pragmática, ya que los MD pueden llenar más funciones en diferentes contextos y también puede cambiar dependiendo de la posición sintáctica en la que se encuentren (Denturck 2010: 18.43). Del mismo modo, otras dificultades que se presentan en el estudio de los MD franceses son la delimitación de

las categorías lingüísticas de los MD en oposición a otros dispositivos pragmático-discursivos y la desambiguación del sentido (Crible y Degand 2017: 2).

Una vez revisada la situación de los MD en ambas lenguas es posible notar que hay más similitudes que diferencias, pues tanto en francés como en español los MD tienen la propiedad de ser no-veritativo-condicionales, ser elementos invariables en su mayoría —sin contar aquellos en proceso de fijación— y no se insertan en el nivel proposicional del enunciado. Incluso se han presentado estudios que contrastan los MD en francés y en español como es el caso de Camino Álvarez Castro y María Luisa Donaire (2001) con *puisque* y *puesto que* (Anscombe 2001 citado en Rodríguez Somolinos 2011: 9).

Para poder abordar el estudio contrastivo de los conectores del francés al español es necesario recurrir a pruebas lingüísticas que permitan distinguir la estrategia discursiva que implementan los MD. Por ello es imprescindible exponer cuáles son los rasgos delimitadores de los MD en ambas lenguas, las tipologías que se han desarrollado tomando en cuenta esos rasgos y cómo estos se pueden aplicar en una serie de pruebas. A continuación describiré estos rasgos, las tipologías y las pruebas que se aplican para la identificación de los MD.

2.3 Rasgos delimitadores

A pesar de los esfuerzos, los MD permanecen como una categoría difusa acerca de la cual hay dos puntos de vista fundamentales: la conjunción como categoría prototípica de los MD y los MD como un subconjunto de la categoría adverbial (Cueva Lobelle 2008: 99-100). Sin embargo, estos estudios han logrado rescatar una serie de características inherentes a este tipo de partículas discursivas. Al respecto Cueva Lobelle (2008) ofrece una serie de rasgos

que posibilitan la descripción de los MD, entre los que se encuentran los rasgos prosódicos, los morfosintácticos, los semánticos y los pragmáticos. Estos ya se han discutido en la *Gramática descriptiva* (1999), sin embargo, Cueva Lobelle desarrolla y añade más rasgos distintivos de los MD a partir de investigaciones más actuales, por lo que serán de utilidad al momento de caracterizar el MD. Para fines de esta investigación, y al ser un análisis basado únicamente en textos escritos, omitiré los rasgos prosódicos. Los que describiré a continuación los tomaré en cuenta para el desarrollo de las pruebas que expondré más adelante.

Tabla 1. *Rasgos característicos de los MD*

Rasgos morfosintácticos	Son unidades invariables, tienen gran movilidad y pueden situarse entre signos de diferente función y categoría. Tienen una posición “extrapredicativa”, no cumplen una función a nivel del predicado
Rasgos semánticos	Su significado es relacional. Se relacionan con el contenido proposicional del enunciado en el que se insertan. No alteran las condiciones de verdad del enunciado en el que se insertan.
Rasgos pragmáticos	Su significado es procedimental. Se trata de unidades lingüísticas que guían las inferencias de la comunicación.

Fuente: Cueva Lobelle 2008: 89-90.

2.3.1 Rasgos morfosintácticos

Los marcadores son unidades invariables. Tienen una invariabilidad flexiva y no reciben especificadores y complementos. Esta regla no es absoluta, existen grados de variabilidad ya que hay MD más fijos que otros. Los que están en proceso de fijación pueden aceptar estos

modificadores con mayor facilidad. Hay algunos adverbios que, dentro de la estructura predicativa, tampoco admiten estos elementos (22a y 22b), por lo que hay que tener cuidado.

- (22a) *Con todo*, él sigue comportándose igual
(22b) Rompió *con todo* (Cueva Lobelle 2008: 91-93).

Los marcadores son unidades externas a la (sub)estructura que expresa la predicación principal. La posición externa a la predicación se desarrolla en los siguientes puntos:

- a) No se pueden focalizar por medio de una perífrasis de relativo, como se puede ver en el siguiente ejemplo:

(23a) Era como este problema que tenía una sencilla solución/*Era *sin embargo* como este problema que tenía una sencilla solución.

- b) No constituyen una respuesta a una transformación en interrogativa parcial.

(23b) Me quedé dormida. *En consecuencia*, llegué muy tarde.
(23c)¿Por qué llegaste tan tarde? **En consecuencia*.

- c) No se pueden coordinar con otras unidades de categoría adverbial integradas en la predicación

(23d) Todo terminó mal / *Todo terminó *sin embargo* y mal.

- d) No pueden ser negados.

(23e) No lo dices *francamente*.
(23f) *No lo dices *por tanto*.

- e) Rasgos más generales: pueden combinarse entre sí, no aparecen de manera autónoma, no son susceptibles de gradación, pueden ser omitidos sin afectar la relación con los enunciados contiguos y tienen gran movilidad (Cueva Lobelle 2008: 93-95).

Los MD están dotados de movilidad. La ubicación está determinada por el tipo de relación que indica el marcador; si se trata de una relación *dictal* —del contenido proposicional o si se trata de una relación enunciativa— (Fuentes 1987: 81, citado en Cueva Lobelle 2008: 95). Martín Zorraquino, por su parte, resalta que la distribución de los MD puede estar determinada por la categoría base de la que procede el marcador, por la categoría del propio marcador y por la función pragmática que cumple, o sea, el estatus informativo que introduce (relación tema/rema) (Cueva Lobelle 2008: 95).

(24a) *Además*, no habrá clase.

(24b) No habrá, *además*, clase.

(24c) No habrá clase, *además* (Álvarez 1988: 217 citado en Cueva Lobelle 2008: 96).

Como es posible observar, *además* es un conector que tiene una gran movilidad, la cual permite que aparezca en las tres posiciones, y conserva su función aditiva. Lo que cambia es el estatus informativo de cada una de ellas donde en (24a) es una información que se añade a un elemento anterior, en (24b) añade información dentro del mismo segmento y en (24c) se le da mayor importancia a la información que se está compartiendo que a la función aditiva de *además*.

Estos rasgos morfológicos varían dependiendo de las lenguas a tratar, tal como lo demuestra Denturck (2010). En su investigación aclara que en el francés, además de existir MD que son mono y bisilábicos, existen los MD complejos, constituidos por más palabras y que, de acuerdo con Waltereir (2007) hay cuatro subclases: *marqueurs discursifs prhasèmes*,

MD compuesto de otros MD, MD complejo que no contiene más que MD y aquellos que tienen un MD y otro elemento (citado en Denturck 2010:12).

La primera subclase consiste en un marcador compuesto de palabras que por sí mismas no o tomadas de modo independiente no conforman marcadores: *tu sais* es un ejemplo de ello, ya que *tu* y *sais* no son MD. Estos MD pueden ser de más palabras como *tu sais pas quoi* (Waltereit, 2007: 95 citado en Denturck 2010: 11). La segunda subclase consiste en los MD compuestos de otros MD y se puede manifestar de dos formas: se puede tratar de una combinación libre de MD en el discurso como *puis alors* ('entonces', 'luego', 'pero entonces') o *allons allons* (interjección 'vamos, vamos') o una combinación almacenada en el léxico como es el caso de las últimas dos categorías. En la tercera subclase se encuentran los MD complejos que sólo MD (*bon ben* 'pues bien', 'pues') y en la cuarta se encuentran los MD complejos que contienen un MD y otro elemento, como es el caso de *enfin bref* ('como sea', 'de todos modos') (citado en Denturck 2010: 12).

Las características a tomar en cuenta pueden variar, sin embargo, es importante tomar en cuenta estos elementos ya que es posible que disparen lecturas que no coincidan con las funciones de los MD que lo componen, lo cual refleja procesos de gramaticalización y lexicalización. Asimismo, es necesario saber cómo se componen los MD en ambas lenguas para su posterior identificación.

2.3.2 Rasgos semánticos

Significado relacional. Por lo tanto, es necesario tener dos grupos de unidades en relación con la función semántica de los MD:

- a) Las unidades que se relacionan con el contenido proposicional del enunciado. Unidades que remiten a contenidos previos o posteriores. Unidades de relaciones aditivas, consecutivas, y contraargumentativas: los conectores. Ejemplo de ello es el ofrecido con anterioridad (24), donde la relación que establece el conector es aditiva.
- b) Unidades que desempeñan un papel metadiscursivo, vinculado a la organización del discurso. Señales que ordenan el discurso que le sigue a la enunciación. Como ejemplo se encuentra (21a) donde los conectores *por una parte* y *por otra parte* tienen la función de organizar el discurso, por lo que, de acuerdo con lo revisado anteriormente, cae dentro de esta categoría.

Los marcadores no afectan las condiciones de verdad del enunciado. Sólo contribuyen al procesamiento, la realización de inferencias determinadas a partir de lo dicho y el contexto. La presencia del MD aligera el esfuerzo de procesamiento del enunciado que introduce, pero si no aparece, el enunciado tiene el mismo significado veritativo-condicional (Murillo Ornat 2010: 250; Rossari 2002: 11). Esto sirve para acotar el campo de unidades objeto. También excluye de los MD aquellos adverbios “no integrados” terminados en *-mente*.

(25) Yo pienso que la solución no está en la negociación. *Por el contrario*, está en el enfrentamiento (Murillo Ornat 2010: 261).

El MD *por el contrario* marca una oposición a la idea reflejada en el primer miembro discursivo y ayuda a identificar el segundo miembro como una idea opuesta a lo dicho con anterioridad. Sin embargo, si se elimina el MD (Yo pienso que la solución no está en la

negociación. Está en el enfrentamiento) ninguno de los dos miembros discursivos deja de ser verdadero.

2.3.3 Rasgos pragmáticos

Estos rasgos orientan al lector, le dan pistas de cómo se debe interpretar el enunciado que los contiene y son relativas más no absolutas (Cueva Lobelle 2008: 99). A pesar de este método también puede aplicarse a adverbios y ciertas construcciones adverbiales, estas características permitirán delimitar las funciones de los MD.

Como aclaración a la característica “su significado es procedimental”, esto no significa que el MD posea únicamente este tipo de significado, sino que, al analizarlo, hay que tomar en cuenta que tienen tanto significado conceptual como procedimental, aunque no en la misma proporción (Fraser 1990: 308). Por ejemplo, *en consecuencia* toma el significado del sustantivo *consecuencia*; *por el contrario* el de *contrario* y *no obstante* el del verbo *obstar* (Murillo Ornat 2010: 267).

2.4 Revisión crítica: hacia una propuesta tipológica

Al hacer la revisión crítica de las propuestas de clasificación de los MD tanto en francés como en español tomaré en cuenta que los conectores son sinónimos de los MD. Las clasificaciones presentadas también conllevan otro tipo de problemas, por ejemplo, qué MD deben incluirse en cada nivel, el género o tipología textual concreta, al igual que el nivel de formalidad o adecuación (Santiago Guervós 2020: 3). En las propuestas revisadas no hay una

intención de clasificar los MD por nivel de formalidad ya que, si bien se habla de un discurso oral, no por ello es más o menos formal y hay que considerar que es posible replicarlo en el texto escrito. Otro de los problemas es que las formas que se recogen en los manuales tienen una productividad muy reducida por lo que no es muy rentable explicarlos o, en todo caso, deberían enseñarse en una situación de aprendizaje específica si la tipología para esos fines los exige (Santiago Guervós 2020: 11).

Para la elaboración de mi propia tipología tomé en cuenta principalmente esta observación acerca de la poca productividad que tienen las formas que recogen los manuales, pues, a pesar de que las clasificaciones revisadas están bastante trabajadas, las formas que proponen son bastante reducidas y dan la impresión de tratarse de categorías cerradas. También me sirvió hacer esta nueva clasificación para poder unificar la diversidad terminológica de categorías que en realidad no son diferentes entre sí, tales como “opposition” y “adversatif” y “conséquence” y “consecutif”. Asimismo, el tomar en cuenta los aportes de las clasificaciones de cada lengua es posible llegar a una tipología más completa en cuanto a las formas propuestas por los autores.

La siguiente es la clasificación de MD en francés a la que llegué después de unificar la terminología de las propuestas de Lita Lundquist (1980), Antoinette Bloch (1984) y Eurin Balmet y Martine Heno de Legge (1992) las cuales tienen en común que toman en cuenta la multifuncionalidad de los MD y la reconocen al momento de ubicar a un mismo MD en diferentes funciones, las cuales van a variar dependiendo del contexto en el que se ubiquen. Asimismo, las funciones ofrecidas en cada una de las clasificaciones se corresponden, sin embargo tienen diferentes nombres. Una diferencia aún más notoria es que cada propuesta toma como eje a los MD bajo diversos nombres dependiendo de su perspectiva, sin embargo

se dedican a la misma función. Esto revela la inestabilidad terminológica alrededor de los MD y de las funciones que estos elementos pueden contener.

Tabla 2. *Clasificación de marcadores discursivos en francés*

Type des marqueurs du discours	Interprétation supplémentaire	Exemples
<i>Additif</i>	Persuasion	<i>Encore, et, de nouveau, etc.</i>
<i>Énumératif</i>		<i>Enfin, d'abord, ensuite, etc.</i>
<i>Explicatif</i>		<i>Car, c'est-à-dire, à savoir, etc.</i>
<i>Illustratif</i>	Comparatif, explicatif	<i>Par exemple, entre autres, en particulier, etc.</i>
<i>Comparatif</i>		<i>Ainsi, plutôt, ou mieux, etc.</i>
<i>Adversatif</i>		<i>Or, mais, au contraire, etc.</i>
<i>Causatif</i>		<i>Donc, par conséquent, de ce fait, etc.</i>
<i>Conclusif</i>		<i>Alors, donc, par conséquent, etc.</i>
<i>Consécutif</i>		<i>Alors, par conséquent, donc, etc.</i>
<i>Modalisation</i>		<i>Absolument, certes, sans aucun doute, etc.</i>
<i>Persuasion</i>		<i>D'ailleurs, de même, quant à, etc.</i>
<i>Référence</i>		<i>Dans ce cas, à la lumière de, quant à, etc.</i>
<i>Résumatif</i>		<i>Bref, en somme, enfin, etc.</i>
<i>Temporel</i>	Temporel rhétorique, adversatif	<i>D'abord, ensuite, puis, etc.</i>
<i>Temporel rhétorique</i>		<i>Ensuite, enfin, après, etc.</i>

Fuente: Elaboración propia.

Esta clasificación cuenta con 15 categorías y algunas de ellas son propensas a integrarse con otras como se observa en la columna del centro. Decidí mantenerla para reflejar la inclinación que hay en las tipologías francesas de mostrar la multifuncionalidad de

los MD. En la tercera columna ejemplifiqué los conectores que se incluyen dentro de cada tipo.

Para la clasificación de marcadores discursivos en español me basé en las desarrolladas por Martín Zorraquino y Portolés (1999), Calsamiglia y Tusón (1999) y Montolío (2001). Estas propuestas tienen en común la especificidad de las funciones asignadas a los MD, sobre todo la de Martín Zorraquino y Portolés (1999) la cual cuenta con diversos subtipos. Al igual que en el caso del francés, cada autor trabaja con diferente terminología, a pesar de que la función sea la misma. La diferencia más tajante entre las tres investigaciones es el acercamiento metodológico, ya que Martín Zorraquino y Portolés hacen un análisis más minucioso de las diversas funciones que tienen los MD, en tanto que Calsamiglia y Tusón presentan categorías abiertas y sin subtipos, a la par de Montolío que también tiene presente la posición del MD. Otra diferencia a considerar es la variedad de MD que se tomaron en cuenta para el desarrollo de las clasificaciones de cada autor: en el caso de Martín Zorraquino y Portolés, a pesar de los diferentes subtipos que proponen para los MD, no hay gran variedad de MD, mientras que tanto Calsamiglia y Tusón como Montolío cuentan con un mayor espectro de MD que pueden entrar en sus propuestas.

Para la elaboración de mi propia tipología de MD en español decidí conservar las diversas subcategorías que proponen Martín Zorraquino y Portolés, por lo que añadí un apartado para señalar el subtipo. Del mismo modo que en la propuesta de clasificación en francés, unifiqué la terminología de las categorías de MD, como es el caso de los “conectores contraargumentativos”, que aparecen de ese modo en las propuestas de Montolío y Martín Zorraquino y Portolés, mientras que Calsamiglia y Tusón las designan como “conectores

contrastivos o contraargumentativos”. Estas decisiones resultaron en la clasificación que presento en la siguiente tabla.

Tabla 3. *Clasificación de marcadores discursivos en español*

Tipo de marcador	Subtipo	Ejemplos
<i>Estructuradores de la información</i>	Marcadores de apertura	<i>Primeramente, primero/segundo, en (primer/segundo/...) lugar</i>
	Marcadores de continuidad	<i>Asimismo, de igual forma, después, etc.</i>
	Marcadores de cierre	<i>En fin, en último lugar, en último término, etc.</i>
	Comentadores	<i>Así las cosas, dicho eso, dicho esto, etc.</i>
<i>Conectores</i>	Aditivos	<i>Además, también, y, etc.</i>
	Contraargumentativos	<i>Sin embargo, aunque, pero, etc.</i>
	Consecutivos	<i>Ya que, pues, en consecuencia, etc.</i>
	Causales	<i>Por eso, de modo que, gracias a, etc.</i>
<i>Reformuladores</i>	Recapitulativos	<i>A fin de cuentas, al final de cuentas, al fin y al cabo, etc.</i>
	Explicativos	<i>Es decir, de otro modo, con otras palabras, etc.</i>
	Rectificativos	<i>Más bien, mejor, mejor aún, etc.</i>
	Distanciamiento	<i>De cualquier forma, de cualquier modo, de todas formas, etc.</i>
<i>Operadores argumentativos</i>	Operador de refuerzo argumentativo	<i>De hecho, en el fondo, en realidad, etc. Por ejemplo, por caso, de hecho, etc.</i>
	Operador de concreción	<i>En concreto, en particular, por ejemplo, etc.</i>
<i>Marcadores conversaciones</i>	Alteridad	<i>Anda, bueno, mira, etc.</i>
	Modalidad deóntica	<i>Bien, de acuerdo, definitivamente, etc.</i>
	Modalidad epistémica	<i>Al parecer, claro, desde luego, etc.</i>
	Metadiscursivos conversacionales	<i>Eh, este, ya, etc.</i>
<i>Conectores metatextuales</i>		<i>Por cierto, a propósito, aquí, etc.</i>

Fuente: Elaboración propia.

En esta propuesta hay 6 categorías principales que pueden subdividirse en 18 subtipos para una mayor precisión de los MD en español. La descripción de las funciones las desarrollaré en el capítulo 4, dedicado al análisis.

2.5 Pasos para identificar un MD

Sin duda se han propuesto muchas propiedades, pruebas y condiciones que debe cumplir un MD para ser considerado como un ejemplar prototípico de esta categoría. No obstante, las pruebas varían entre sí dependiendo del autor que las proponga (Fraser 1990, Rossari 2002, Cueva Lobelle 2008, Murillo 2010 y Heine 2013). Entre estas propuestas destaca la de Fraser (1990) que, a pesar de estar escrita en inglés, toma ejemplos de diversas lenguas, demostrando así que existen elementos universales de los MD, por lo que es posible aplicar sus criterios en la identificación de MD tanto en español como en francés. De igual modo, las condiciones que describe se compaginan con lo que exhibe Cueva Lobelle (2008) como rasgos de los MD.

Fraser (1990) propone tres condiciones para que los MD sean considerados como tales. La primera condición es que el MD sea una expresión léxica como *but*, *so* y *in addition* (p. 297). En el ejemplo se presenta la interjección *ah* en el siguiente contexto.

(26) It's raining. Ah, go anyway¹⁴.

¹⁴ Está lloviendo. Ah, ve de todos modos.

En (26) la interjección *Ah* tiene el mismo rol que *but* pero para fines de su investigación, Fraser menciona que no los tomará en cuenta (Fraser 1990: 297). La segunda condición es que, dentro de una secuencia de segmentos del discurso S1-S2, el MD forma parte del segundo segmento del discurso. Algunos MD pueden ocurrir en la posición media y/o en la posición final dependiendo del MD (Fraser 1990: 298).

(27a) We were late, *but* no one seemed to mind.

(27b) We were late. *But* no one seemed to mind (Fraser 1990:298)¹⁵.

En (27) hay dos segmentos, el primero es “*we were late*” y el segundo es introducido por *but*, “*no one seemed to mind*”. A pesar de que en (27a) el signo que separa ambos segmentos es una coma y en el segundo es un punto, el MD sigue introduciendo el segundo segmento. De igual modo, el cambio de posiciones de posición intermedia (27a) a posición inicial (27b) depende de las propiedades de cada MD.

La tercera y última condición es que el MD no contribuye al significado semántico del segmento, pero resalta la relación semántica entre la interpretación de dos actos ilocutivos (Fraser 1990: 299).

(28) Il ne reparut pas. **Alors** je prévins la justice (Maupassant 1883, citado en Selva 2021: sin paginar)¹⁶.

En (28) el MD *alors* no contribuye al significado semántico del segmento en el que aparece, sino que señala cómo debe interpretarse la relación entre ambos. En este caso la

¹⁵ Llegamos tarde, pero a nadie pareció importarle.

Llegamos tarde. Pero a nadie pareció importarle.

¹⁶ No reapareció. **Entonces** avisé a la justicia (Armiño 2011: 868).

relación semántica que establece es la de una consecuencia: *como no reapareció, tuvo que dar aviso a las autoridades*. Aunado a esto, tomaré como criterio la serie de rasgos propuestos anteriormente por Cueva Lobelle (2008), lo cual da como resultado la siguiente lista de pruebas para determinar si se trata de un MD o no.

1. Unidades invariables (mantienen la misma forma)
 - a. Análisis contextual de unidades previas y posteriores para identificar un MD compuesto
2. Gran movilidad (se encuentran en diferentes posiciones)
3. Se ubica dentro de una secuencia de S1-S2
4. Extrapredicativa
 - a. Significado relacional: aditivo, consecutivo, contraargumentativo o metadiscursivo
 - b. No alteran las condiciones de verdad
5. Guían las inferencias de la comunicación
 - a. Significado semántico: relación semántica en la interpretación

Cabe señalar que estas pruebas han sido concebidas desde los planteamientos y necesidades de la lingüística, es decir, se trata de elementos que en el plano de la lingüística descriptiva resultan relevantes para la detección de MD. Si bien estos pasos siguen siendo pertinentes cuando se analizan los MD en el ámbito traductológico, algunos tienen mayor relevancia para nuestro campo de estudio. Así, la prueba que tiene un mayor peso en la traducción es la prueba 5, la cual permite identificar las inferencias de la comunicación a través del significado semántico. Después sigue la prueba 4, donde se establece el tipo de significado relacional que tiene el MD y si su presencia altera o no las condiciones de verdad del enunciado. Estas pruebas tienen en común que se centran en el plano de la semántica y la pragmática, las cuales son fundamentales para la interpretación del sentido de estas partículas discursivas y su impacto a nivel macroestructural, de ahí su importancia desde una perspectiva traductológica.

De este modo, fue gracias a estas pruebas que logré identificar los MD que conforman la base de datos. Asimismo, también tomé en cuenta mi propia clasificación de MD, la cual revisé en el apartado 2.4.

2.6 Multifuncionalidad de los MD y su traducción

Una de las características de los MD a los que ya se ha hecho alusión, pero sin llegar a profundizar es la multifuncionalidad, también llamada polifuncionalidad, que pueden tener los MD en diferentes contextos. Esto se explica mejor en la definición que da Portolés (2002) donde menciona que los MD tienen un significado independientemente de cualquier contexto y adquieren un sentido en cada uso concreto; en este último se combina el significado y el enriquecimiento pragmático obtenido a partir del contexto (Portolés 2002: 159). Esta característica en particular juega un papel fundamental al momento de traducir y de ahí derivan las múltiples traducciones que contiene un mismo MD en diferentes contextos: “una de las características que mejor define estos elementos es la relevancia del contexto (lingüístico y extralingüístico), lo que influye en su empleo y en su correcta interpretación” (Solsona Martínez 2016: 107). Esta característica se puede ver en los ejemplos (21a) y (21b), que retomo y numero a continuación como (29a) y (29b):

(29a) No puedo ir de vacaciones, *por una parte*, no tengo mucho dinero y, *por otra parte*, tengo que acabar un trabajo pendiente (Organizador).

(29b) No sé qué hacer con mis ahorros, *por una parte*, me apetece ir de vacaciones, *por otra parte*, debería comprarme un ordenador nuevo (Contraste) (Murillo Ornat 2010: 262).

Como es posible apreciar, en el ejemplo (29a) *por una parte* cumple con su función de organizar las razones por las cuales el hablante no puede ir de vacaciones, mientras que en el ejemplo (29b) el mismo conector presenta otra función, en la cual está contrastando las opciones que tiene el hablante para gastar su dinero. Si bien la información que se presenta en ambos ejemplos es bastante similar, la forma en la que se presenta hace que el conector cambie su función.

La multifuncionalidad de los MD se da a partir de señales o “contextual coordinates” en la cual los MD seleccionan su significado o uso de acuerdo con el contenido del discurso y los elementos presentes en el entorno, ya que se asocian con diversos valores pragmáticos. A pesar de ello, los hablantes nativos no tienen problema para identificarlos (Vande Casteele y Fuentes 2019: 202-203). Para Borreguero Zuloaga (2011) hay dos tipos de multifuncionalidad: el primer tipo es de carácter sintagmático en que se tratan las distintas funciones que un mismo MD desempeña en una ocurrencia textual y el segundo tipo es de carácter paradigmático, donde las diferentes funciones que desempeña un MD en diversas ocurrencias textuales dependen del contexto y de la situación comunicativa (pp.129-130).

En el estudio de las funciones discursivas de los MD se adoptan tres perspectivas: si se quiere resaltar la organización de los contenidos y la relación del enunciador con respecto a ellos se habla de funciones cognitivas de los MD; si se focaliza la atención en la construcción del discurso entonces se trata de funciones metadiscursivas y, por último, si se resalta el papel de los MD en la estructuración de la alternancia de turnos conversacionales, entonces se habla de funciones interaccionales (Borreguero Zuloaga 2011:130). Para el desarrollo de esta investigación tomaré en cuenta la segunda perspectiva dado que parte de mi análisis se relaciona con la construcción de discurso y las funciones metadiscursivas.

Asimismo es necesario distinguir el valor semántico nuclear de los elementos léxicos en proceso de gramaticalización, por medio de la cual se convierten en elementos funcionales de la marcación discursiva y, por otro, los valores pragmáticos que los MD adquieren en cada contexto concreto de ocurrencia (Borreguero Zuloaga 2011: 137).

Dentro de la multifuncionalidad de los MD hay una dificultad que se sitúa en la definición o delimitación del empleo de cada MD. Esta multifuncionalidad se ve complicada por la variedad del alcance del MD, pueden abarcar la situación comunicativa general, un acto comunicativo u otro proceso mental (Vande Castele y Fuentes 2019: 203). Esto, como se ha revisado anteriormente, tiene un gran impacto en la interpretación y, por ende, en la traducción. De igual modo, Borreguero Zuloaga (2011) reconoce que la mejor traducción de un MD es la omisión en la lengua meta o la sustitución por otro elemento léxico (p. 137). A continuación revisaré más a detalle el tema de la traducción de MD y los problemas que conlleva en su paso de una lengua fuente a una lengua meta.

2.6.1 Traducción de marcadores discursivos

Como se desarrolló en el apartado anterior, la dificultad en la interpretación de los MD se encuentra en tres aspectos a considerar para el análisis de esta investigación: su carácter polisémico, la multifuncionalidad y a esto se añade su movilidad posicional. Estas características no son constantes en todos los MD, ya que no todos los MD poseen las tres características ni las tienen en el mismo grado (Borreguero Zuloaga 2011: 123).

Por ello, el primer obstáculo con el que se enfrenta el traductor es identificar el valor nuclear que permanece y cuáles son los valores semánticos adquiridos en el contexto de

aparición (Borreguero Zuloaga 2011: 125). En caso de no encontrar un MD que pueda satisfacer estos requerimientos, el traductor tiene la posibilidad de optar por dos estrategias: puede omitir el MD al aplicar “zero translation” o escoger alguna expresión equivalente dentro de la lista de variantes; una tercera posibilidad es elegir elementos de la lengua meta que tengan un uso poco frecuente. (Vande Casteele y Fuentes 2019: 205). Sin embargo, es importante tener cuidado con la noción de *equivalente*, sobre todo para tratar con MD ya que Bazzanella y Morra (2000: 151) señalan que la vinculación con el discurso y su multifuncionalidad afectan a la elección de un “equivalente” en la lengua de llegada porque es poco probable que conserve los diferentes matices de significado y todas las funciones que transmite en la lengua original (citado en Vande Casteele y Fuentes 2019: 205).

Es debido a estas dificultades que en las traducciones se opta por la opción de eliminar el elemento (Vande Casteele y Fuentes 2019: 205), sobre todo porque la traducción de los MD no se basa en que unas mismas formas de procesar información corresponden a MD establecidos, sino que no hay un paralelismo completo. Esto se debe a que el número de MD en una lengua no es constante, dado que desaparecen o dejan de usarse MD que en épocas pasadas fueron conocidos (Portolés 2002: 156). De igual modo, hay una falta de correspondencia directa entre el significado de los MD y las instrucciones de procesamiento universales que se revelan al comparar su frecuencia de uso; ejemplo de que hay lenguas más propensas a utilizar un mayor número de MD que otras es el caso del español, que emplea más MD que el inglés (Portolés 2002: 158).

Asimismo, el traductor debe considerar las instrucciones de procesamiento que proporciona el MD y el enriquecimiento pragmático que se consigue gracias a él. Es posible que, al revisar estas instrucciones y el enriquecimiento pragmático, el traductor encuentre

que en una lengua es fundamental usar un MD, pero en la lengua de traducción es posible que no sea conveniente guiar las inferencias expresamente o que esto se dé a través de otros medios (Portolés 2002: 160). Un ejemplo es el francés donde, aunque exista una oposición entre dos miembros del discurso, en la prosa francesa no se indica con un marcador (Portolés 2002: 159).

En el caso de que el razonamiento anterior lleve al traductor a pensar que es necesario utilizar un MD, debe encontrar aquel que conduzca a las inferencias más próximas a las que aparecen en el texto original (Unger 2000 citado en Portolés 2002: 163). Cabe destacar lo que señala Portolés (2002) acerca de las múltiples traducciones posibles de un MD en diferentes contextos: “Si un marcador determinado está bien traducido en un contexto por otro marcador, en un contexto diferente bien pudiera deberse traducir por un marcador distinto” (Portolés 2002: 163).

La traducción de MD, en este caso en español, no encuentra un equivalente perfecto, ya que la traducción de procesamiento de estas partículas combina en una misma unidad instrucciones de distinto tipo y aunque se acerquen a las de un MD en español, otras lo van a diferenciar. De igual modo hay que tomar en cuenta que los MD aparecen contextualizados y no se trata de traducir un significado literal, sino un sentido determinado. Por último, si el texto se hubiera escrito directamente en español puede que no hubiera aparecido un MD (Portolés 2002: 166).

En el caso del francés, se habla más de la reconstrucción del sentido textual, el cual es clave para la traducción puesto que se retoman los puntos de vista de los enunciadores implicados en el acto comunicativo. Para lograrlo, el traductor debe poner en marcha mecanismos interpretativos bastante complejos y que toman forma en soluciones

sorprendentes que a veces están alejadas del valor del conector original (Tricás 2001: 106-107).

Desde esta perspectiva se privilegia la repercusión que tienen las decisiones del traductor en la coherencia del texto traducido y estos resultados se agrupan en dos consecuencias: la primera es la *sobreinterpretación* por la presencia de elementos vagos e imprecisos, de este modo hay un refuerzo del valor semántico-pragmático del enlace en la traducción y una modificación en las relaciones de coherencia. El segundo grupo contiene aquellos elementos cuya fuerza se enfoca en su capacidad *retrointerpretativa* (como los conectores de reformulación), que permiten modificar la fuerza pragmática de los enunciados precedentes, aunque el valor semántico permanezca inalterado (Tricás 2001: 107-108).

Tricás (2001) apunta que el cambio de una simple relación de yuxtaposición a un conector que introduzca negación es una forma de producir un desequilibrio en relación con el texto fuente y amplía el objetivo argumental de B (p. 114). También señala que el cambio entre «A.Aussi B» y «A. A continuación B» resulta en una secuencia temporal que distancia más A y B que en el texto francés (p. 115). Es así como el francés da mayor prioridad a los cambios que implica la traducción de un MD, más que en el propio MD pues son los cambios en el punto de vista de los hablantes, en la distribución de los elementos retóricos y temáticos y en el enfoque, los cambios en la jerarquía argumentativa son los que terminan por descompensar la coherencia textual global (p. 118).

En general, la traducción de los MD tiene que ver también con su posición en cada enunciado, la entonación, el registro (formal, informal, coloquial, neutro, etc.), y la función que ejerce el MD en el contexto en el que aparece. En ese caso, la entonación no puede tomarse en cuenta, ya que el análisis se hará en un texto escrito. El traductor también debe

de analizar la función pragmática principal y las secundarias que desempeña el MD en el contexto, al igual que la modalidad, el tono, el registro, la entonación, el tema, la situación comunicativa, las intenciones comunicativas, de los hablantes, las implicaturas, la cortesía, entre otros (Solsona Martínez 2016: 110, 126). Otra cosa a considerar es que en el significado de procesamiento permanecen restos del significado que se encuentra en el origen del marcador, como es el caso de *au contraire* que hace que no se pueda traducir en todas las ocasiones por un único marcador en español (Portolés 2002: 154).

Fernández Loya (2004) alude que en la traducción de MD hay que tener en cuenta también el tipo de texto, si es oral o escrito, si el MD aparece en una intervención monologal o dialogal, el registro, las funciones pragmático-semánticas, función argumentativa-ilocutiva y el lugar que ocupa en el texto (citado en Solsona Martínez 2016: 109). Asimismo, me parece relevante destacar que la traducción que se tratará en esta investigación es la traducción literaria, que se basa primero en identificar los elementos que participan en la elaboración de este sentido para posteriormente resolver la traducción hacia una fidelidad rigurosa o hacia la flexibilidad (Lecrivain 1991: 320).

En el caso de la traducción de MD en la obra de Maupassant es posible encontrarse con el trabajo de Ozaeta (2007) en el que se menciona que los nexos y otros MD son omitidos como parte de lo que llama “sello de traductor”. Entre los conectores que más se omiten se encuentran *donc, alors, mais, encore, or, cependant, soudain, au moins, d’ailleurs* (Ozaeta 2007: 210). Esto, de acuerdo con Ozaeta (2007), da la impresión de que la supresión de nexos, artículos, adjetivos, adverbios y segmentos de numeraciones sirve para acelerar el ritmo narrativo (p. 217).

2.7 Consideraciones finales

En este capítulo hice una revisión de la Teoría de la Argumentación que es eje del análisis que tendrá lugar en el siguiente capítulo, a la par de conceptos útiles para el desarrollo del análisis tales como las implicaturas conversacionales y convencionales, la orientación argumentativa, la fuerza argumentativa y la suficiencia argumentativa. Después desarrollé el panorama de los estudios de MD tanto en francés como en español, resaltando las similitudes que permiten el análisis de los MD en ambas lenguas para terminar con la definición de MD propuesta por Martín Zorraquino y Portolés (1999). Posteriormente señalé las características que debe tener un MD (morfosintácticas, semánticas y pragmáticas), las pruebas para su identificación (invariabilidad, movilidad, secuencia S1-S2, significado relacional, carácter no veritativo-condicionales, guía de inferencias) y las tipologías con las que trabajé, a partir de las cuales identifiqué los MD que conforman mi corpus (ver 3.1). Por último, traté la multifuncionalidad de los MD y su relación con la dificultad que representan dentro de la labor traductora como es el caso de la identificación del valor nuclear que permanece en el MD y cuáles son los valores semánticos adquiridos, además de la falta de correspondencia entre los MD y las instrucciones de procesamiento en cada lengua, lo cual hace necesario su estudio.

3. Método de trabajo

En el presente capítulo ofrezco una descripción de las decisiones que tomé para conformar la base empírica de este proyecto de tesis. Éstas comprenden la formación del corpus, es decir, la identificación de marcadores discursivos en los cuatro cuentos de Maupassant y sus respectivas traducciones al español, el diseño de la base de datos donde se concentran y etiquetan los MD y la construcción de la misma, además de la delimitación de fenómenos a analizar (*alors* y *donc*). Para concluir, haré un recuento y una revisión crítica del método propuesto.

3.1 Formación del corpus

En vista de que esta investigación pretende describir las técnicas de traducción de los marcadores discursivos (MD) del francés al español en los cuentos de Guy de Maupassant, lo primero que realicé fue la selección de estos textos. Para ello, partí de los siguientes criterios: que los cuentos contaran con al menos dos traducciones disponibles para su contraste. Anteriormente había consultado el catálogo *WorldCat*, sin embargo, las traducciones propuestas eran difíciles de conseguir por distintas razones, entre ellas las limitantes impuestas por la pandemia de Covid-19, por lo que decidí trabajar con traducciones a las que sí tuve acceso: *Sur l'eau* (1876), *La peur* (1882), *La confession* (1883), *Apparition* (1883), *La main* (1883), *La chevelure* (1884), *Le Horla* (1887), *La nuit* (1887), *La morte* (1887) y *Qui sait?* (1890).

Localicé dos versiones traducidas al español: la primera realizada en 2011 por Mauro Armiño al español peninsular para la editorial Páginas de Espuma y la segunda propuesta por Aurora Cárdenas en 2013 para Editores Mexicanos Unidos al español de México. Para el texto fuente, me basé en la recopilación de cuentos hecha por Thierry Selva para la página *Maupassant par les textes*¹⁷ (2021), donde la obra de Maupassant se encuentra en su totalidad y disponible para su consulta en francés gracias al aporte de Rémi Charest. Al estar en formato página web es más complicado señalar en qué páginas están los MD que me interesan, ya que no se encuentra paginado, sin embargo, resolví el problema indicando el número de línea donde se encontraban estos elementos.

3.2 Identificación del objeto de estudio

Para la identificación de MD en el texto fuente, revisé en primer lugar el panorama teórico propuesto por Alicia Tissera de Molina (2002) en el cual revisa la definición de 16 autores acerca de los marcadores y expone nueve clasificaciones. Una vez que revisé las propuestas, elegí las clasificaciones de Lundquist (1980), Bloch (1984) y Balmet y Henao de Legge (1992) (citados en Tissera, 2002) ya que son las más desarrolladas y las que me permitieron identificar de manera fácil y justificada mayor número de MD. En español, tomé como marco de referencia las propuestas de Martín Zorraquino y Portolés (1999), Calsamiglia y Tusón (1999) y Montolío (2001), dado que son clave para el desarrollo de estudios sobre los MD en nuestra lengua como bien confirma Cueva (2008).

¹⁷La liga de acceso es la siguiente <http://maupassant.free.fr/>

A partir de estas propuestas, tomé algunos de los criterios que se consideran en la construcción de las mismas para realizar mi propia propuesta tanto en francés como en español. Mis clasificaciones retoman la organización de los autores mencionados anteriormente, pero tienen la ventaja de unificar la terminología tan variada para referirse a una misma función, por ejemplo, para los MD que tienen una función consecutiva, en francés había dos categorías que referían a lo mismo: *consécutif*, y *conséquence*. Este tipo de variación se explica ya que son diferentes trabajos, pero en mi propuesta unifico estas visiones para crear una única propuesta que permita identificar de manera integral los MD utilizados en los textos y, por ende, obtener un análisis más completo.

A continuación, presento el modelo de las dos propuestas de clasificación de MD, tanto en francés como en español. Este modelo apareció en el apartado 2.4, sin embargo, para facilitar de lectura, reproduzco estas tablas:

Tabla 4. *Clasificación de marcadores discursivos en francés*

Type des marqueurs du discours	Interprétation supplémentaire	Exemples
<i>Additif</i>	Persuasion	<i>Encore, et, de nouveau, etc.</i>
<i>Énumératif</i>		<i>Enfin, d'abord, ensuite, etc.</i>
<i>Explicatif</i>		<i>Car, c'est-à-dire, à savoir, etc.</i>
<i>Illustratif</i>	Comparatif, explicatif	<i>Par exemple, entre autres, en particulier, etc.</i>
<i>Comparatif</i>		<i>Ainsi, plutôt, ou mieux, etc.</i>
<i>Adversatif</i>		<i>Or, mais, au contraire, etc.</i>
<i>Causatif</i>		<i>Donc, par conséquent, de ce fait, etc.</i>
<i>Conclusif</i>		<i>Alors, donc, par conséquent, etc.</i>
<i>Consécutif</i>		<i>Alors, par conséquent, donc, etc.</i>

<i>Modalisation</i>		<i>Absolument, certes, sans aucun doute, etc.</i>
<i>Persuasion</i>		<i>D'ailleurs, de même, quant à, etc.</i>
<i>Référence</i>		<i>Dans ce cas, à la lumière de, quant à, etc.</i>
<i>Résumatif</i>		<i>Bref, en somme, enfin, etc.</i>
<i>Temporel</i>	Temporel retóric, adversatif	<i>D'abord, ensuite, puis, etc.</i>
<i>Temporel retóric</i>		<i>Ensuite, enfin, après, etc.</i>

Fuente: Elaboración propia.

Esta clasificación cuenta con una columna extra en la que se enlistan las interpretaciones adicionales que pueden tener ciertos marcadores, ya que en las tipologías francesas no parece haber un consenso general acerca de qué funciones tienen estas partículas discursivas. Ejemplo de ello es la propuesta de Antoinette Bloch (1984) donde presenta una lista amplia de MD a la par de otra función que podría ser compatible (citado en Tissera, 2002).

En el caso de los MD en español, las propuestas de Martín Zorraquino y Portolés (1999), Calsamiglia y Tusón (1999) y Montolío (2001) comparten las funciones de los marcadores, sin embargo, cuentan con diversas subcategorías. Esto se puede ver en la siguiente tabla, donde las enlisto con mayor detalle:

Tabla 5. *Clasificación de marcadores discursivos en español*

Tipo de marcador	Subtipo	Ejemplos
<i>Estructuradores de la información</i>	Marcadores de apertura	<i>Primeramente, primero/segundo, en (primer/segundo/...) lugar</i>
	Marcadores de continuidad	<i>Asimismo, de igual forma, después, etc.</i>
	Marcadores de cierre	<i>En fin, en último lugar, en último término, etc.</i>
	Comentadores	<i>Así las cosas, dicho eso, dicho esto, etc.</i>

<i>Conectores</i>	Aditivos	<i>Además, también, y, etc.</i>
	Contraargumentativos	<i>Sin embargo, aunque, pero, etc.</i>
	Consecutivos	<i>Ya que, pues, en consecuencia, etc.</i>
	Causales	<i>Por eso, de modo que, gracias a, etc.</i>
<i>Reformuladores</i>	Recapitulativos	<i>A fin de cuentas, al final de cuentas, al fin y al cabo, etc.</i>
	Explicativos	<i>Es decir, de otro modo, con otras palabras, etc.</i>
	Rectificativos	<i>Más bien, mejor, mejor aún, etc.</i>
	Distanciamiento	<i>De cualquier forma, de cualquier modo, de todas formas, etc.</i>
<i>Operadores argumentativos</i>	Operador de refuerzo argumentativo	<i>De hecho, en el fondo, en realidad, etc.</i> <i>Por ejemplo, por caso, de hecho, etc.</i>
	Operador de concreción	<i>En concreto, en particular, por ejemplo, etc.</i>
<i>Marcadores conversaciones</i>	Alteridad	<i>Anda, bueno, mira, etc.</i>
	Modalidad deóntica	<i>Bien, de acuerdo, definitivamente, etc.</i>
	Modalidad epistémica	<i>Al parecer, claro, desde luego, etc.</i>
	Metadiscursivos conversacionales	<i>Eh, este, ya, etc.</i>
<i>Conectores metatextuales</i>		<i>Por cierto, a propósito, aquí, etc.</i>

Fuente: Elaboración propia.

Quisiera hacer una breve observación acerca de las categorías señaladas, dado que los autores las clasifican por nombres que mezclan la función con el significado. Por ejemplo, la categoría “estructurador de la información” y “conector” son funciones que puede tener el marcador, mientras que la categoría “reformulador” se inclina más hacia el significado. Para fines de esta investigación y siguiendo el método de trabajo de autores como (Calvo, 2015; Flores, 2003b; Mora, 2017) tomaré las categorías presentadas en cada clasificación como función del MD, pues no está entre los objetivos de esta investigación el distinguir entre función y significado dentro de las propuestas de MD.

3.3 Primer acercamiento a la base de datos

Como primera etapa en la identificación de MD en el texto en francés, hice una lectura en la que resalté los marcadores que iba encontrando de acuerdo con la lista de ítems propuestas en las clasificaciones consultadas. Esto me permitió obtener una lista con la cantidad aproximada de MD por texto, a partir de la cual acoté los cuentos a analizar. Para ello tomé en cuenta que tuvieran como mínimo 40 ocurrencias de marcadores. En la siguiente tabla muestro las ocurrencias que encontré en los cuentos durante esta identificación preliminar.

Tabla 6. *Ocurrencias preliminares de los cuentos analizados*

Cuento	Ocurrencias
<i>Le Horla</i>	148
<i>Qui sait?</i>	52
<i>Apparition</i>	43
<i>La peur</i>	42
<i>Sur l'eau</i>	30
<i>La main</i>	26
<i>La chevelure</i>	24
<i>La confession</i>	23
<i>La nuit</i>	20
<i>La norte</i>	13

Fuente: Elaboración propia.

A partir de estos datos decidí analizar los tres cuentos con mayor número de ocurrencias de MD pero, como se puede observar en la tabla anterior, entre el tercer cuento (*Apparition*) y el cuarto cuento (*La peur*) la diferencia es mínima. Por ello, no parecía válido el criterio cuantitativo de exclusión y decidí que valía la pena incluir el cuarto cuento en el análisis.

Este es un criterio arbitrario, es decir, que quizá otros investigadores pudieran tomar otro tipo de corte, pero en el caso de esta investigación consideré que las ocurrencias totales eran un número suficiente de datos para el análisis (Lara 2015: 157). Con base en esto pude reducir el análisis a cuatro cuentos: *La peur* (1882), *Apparition* (1883), *Le Horla* (1887) y *Qui sait?* (1890).

En la segunda etapa, y antes de elaborar la base de datos, hice una nueva lectura de los cuentos e identifiqué una vez más los MD en francés, esta vez con apoyo de las clasificaciones. A la par transcribí las traducciones impresas que tenía y las contrasté con el original en una tabla, con el fin de facilitar la localización de los marcadores para pasarlos a la base de datos. La identificación de los marcadores en las traducciones al español la hice en una única lectura, dentro de la que resalté los MD con el apoyo de las clasificaciones propuestas en esta lengua para comprobar que, efectivamente, se trataba de un MD.

Vale la pena destacar que este paso no consistió en un trasvase del listado dentro de los cuentos sin un razonamiento detrás. Como adelanté en el marco teórico, las características que tomé como base para identificar un MD fueron las siguientes:

1. Unidades invariables (mantienen la misma forma)
 - a. Análisis contextual de unidades previas y posteriores para identificar un MD compuesto
2. Gran movilidad (se encuentran en diferentes posiciones)
3. Se ubica dentro de una secuencia de S1-S2
4. Extrapredicativa
 - a. Significado relacional: aditivo, consecutivo, contraargumentativo o metadiscursivo
 - b. No alteran las condiciones de verdad
5. Guían las inferencias de la comunicación
 - a. Significado semántico: relación semántica en la interpretación

3.4 Construcción de la base de datos

Para realizar la base de datos usé una hoja de cálculo en Excel, la cual organicé de la siguiente manera: en la primera columna numeré cada ocurrencia y en las siguientes columnas, dedicadas al texto fuente, puse los MD en francés, la función del MD, el contexto y la línea donde aparece, la posición (inicial, intermedia, final) (Pons y Briz, 2010), si hay yuxtaposición y observaciones (Figura 1). Para las traducciones incluí columnas dedicadas al MD propuesto por el traductor, el tipo de marcador, el contexto paginado, la posición, la técnica de traducción, si es yuxtapuesto o no y las observaciones (Figura 2). De este modo, al revisar la base de datos, conté con la información necesaria para realizar el análisis posterior acerca de las técnicas de traducción.

El etiquetado de la base de datos para las columnas de MD tanto en francés como en español lo realicé a partir de las funciones propuestas en las tablas 4 y 5. Para marcar las posiciones me basé en números, con el fin de que al momento de filtrar los datos fuera más sencillo; para la posición inicial asigné 0, para la posición intermedia el 1 y la posición final con el 2. En el caso de las técnicas de traducción, también me guíe por un código de números en el que 0 corresponde a zero translation, 1 a la transposición, 2 es sustitución por sinónimo, 3 a cambio de función discursiva y por último, 4 a traducción reconocida. Estas técnicas se desarrollarán a detalle en el capítulo dedicado al análisis, en el apartado 4.2.

Después, etiqueté la yuxtaposición en función de la presencia de MD que estuvieran juntos; en caso de que sí hubiera le asigné un O y si no, una X. En el caso especial de que no se registrara un MD en el contexto analizado, usé el cero fonético (\emptyset) para aludir a esta ausencia, ya sea en el texto fuente o el texto meta. Cuando esto ocurría, las casillas

correspondientes al MD, tipo de MD, y posición las llené con el cero fonético. Posteriormente, a partir de las pruebas presentadas en 3.3 numeré las pruebas con las que cumplía el MD en una escala del 0 al 5.

Es importante considerar que los MD parten del contexto para su interpretación, por lo que es necesario contar con el contexto de aparición del marcador. Para su transcripción tomé en cuenta el contexto necesario para comprender la situación comunicativa en la que aparece el MD —marcado en negritas— el cual puede ser una oración, dos oraciones o todo el párrafo. Esto varía dependiendo de la posición que ocupe el MD en la oración a analizar. Enseguida se muestra un ejemplo de cómo es la transcripción cuando el marcador está en posición inicial (30) y en posición intermedia o final, las cuales trabajé del mismo modo (31):

(30) C'était à la fin d'une soirée intime, rue de Grenelle, dans un ancien hôtel, et chacun avait son histoire, une histoire qu'il affirmait vraie. **Alors** le vieux marquis de La Tour-Samuel, âgé de quatre-vingt-deux ans, se leva et vint s'appuyer à la cheminée. (Maupassant, Apparition, líneas 1-5)

(31) Le vieux remit son arme contre le mur et ordonna de préparer ma chambre ; **puis**, comme les femmes ne bougeaient point, il me dit brusquement (Maupassant, La peur, líneas 114-115)

En caso de que el contexto necesario para comprender el uso del MD esté separado por un punto y aparte, lo señalé en la transcripción con dos diagonales (//). Esto es de utilidad porque también es un indicador de la distribución de los párrafos en función de los MD.

(32) Ceux qui ont besoin des autres, que les autres distraient, occupent, reposent, et que la solitude harasse, épuise, anéantit, comme l'ascension d'un terrible glacier ou la traversée du désert, et ceux que les autres, au contraire, lassent, ennuiant, gênent, courbaturent, tandis que l'isolement les calme, les baigne de repos dans l'indépendance et la fantaisie de leur pensée. // **En somme**, il y a là un normal phénomène psychique. Les uns sont doués pour vivre en dehors, les autres pour vivre en dedans. (Maupassant, La peur, líneas 33-39).

Resalté con negritas y cursivas los elementos que no se encuentran en las tipologías consultadas para los MD en francés, pero se traducen como MD en español, como se puede apreciar en el ejemplo (33):

(33) Le brigand ne nous échappera pas longtemps ***puisque*** nous gardons la tanière. (Maupassant, *Qui sait*, líneas 316-317)

(33a) Ese ladrón no andará suelto mucho tiempo, **ya que** vigilamos su madriguera. (Armiño, *¿Quién sabe?*, p.2668)

(33b) No andará suelto mucho tiempo el ladrón, **porque** vigilamos su guarida. (Cárdenas, *¿Quién sabe?*, p.147)

Como es posible observar, las traducciones de *puisque* en español son *ya que* y *porque*, las cuales sí se toman en cuenta como conectores consecutivos a diferencia de *puisque*, que no aparece en la clasificación de los MD en francés. Analizar este tipo de casos es útil para identificar elementos que funcionan como MD, pero que en las clasificaciones no se toman en cuenta e incluso para abrir nuevas líneas de investigación.

En las siguientes figuras (Figura 1 y Figura 2) muestro cómo es que se organiza la base de datos y cómo realicé el etiquetado.

Figura 1. Organización de la base de datos para el texto en francés

	A	B	C	D	E	F	G	H
1	No. Cas	MD francés	Función MI	Contexto (línea)	Posición (inicial=0, intermedia=1, final=2)	Yuxtaposición (O=sí, X=no)	Pruebas (5/)	Observación
2	1	Et	Additif	C'était à la fin d'une soirée intime, rue de Grenelle, dans un ancien hôtel, et chacun avait son histoire, une histoire qu'il affirmait vraie. (1-3)	1	X	4	Conjunción
3	2	Alors	Conclusif	C'était à la fin d'une soirée intime, rue de Grenelle, dans un ancien hôtel, et chacun avait son histoire, une histoire qu'il affirmait vraie. Alors le vieux marquis de La Tour-Samuel, âgé de quatre-vingt-deux ans, se leva et vint s'appuyer à la cheminée. (1-5)	0	X	5	Metadiscursiva

Figura 2. Organización de la base de datos para las traducciones.

	I	J	K	L	M	N	O	P
1	MD (Armiño)	Función MD	Contexto 1 (pág)	Posición (inicial=0, intermedia=1, final=2)	Técnica de traducción (0=zero translation, 1=stransposición, 2= sustitución por sinónimo, 3= cambio de función discursiva 4= traducción reconocida)	Yuxtaposición (O=sí, X=no)	Pruebas	Observación
2	Y	Aditivo	Era al final de una velada íntima, en la calle Grenelle, en un antiguo palacete, y cada cual tenía su historia, una historia cuya veracidad aseguraba. (861)	1	4	X	4	Conjunción
3	Entonces	Consecutivo	Era al final de una velada íntima, en la calle Grenelle, en un antiguo palacete, y cada cual tenía su historia, una historia cuya veracidad aseguraba. Entonces el viejo marqués de la Tour-Samuel, de ochenta y dos años de edad, se levantó y fue a apoyarse en la chimenea. (861)	0	4	X	4	Metadiscursiva

En la columna dedicada a las observaciones indiqué si hubo algún cambio en la posición de los MD en su paso del texto fuente al texto meta. Este cambio lo registré mediante un código numérico: 0→1, 0→2, 1→0, 1→2, 2→0, 2→1 siguiendo la simbología detallada anteriormente. De igual modo, dentro de la base de datos marqué el número de caso en rojo si tenía dudas acerca del MD (Figura 1 y Figura 2) e identifiqué algunos adverbios que podrían ser la traducción de los MD. Enseguida muestro un ejemplo del cambio de posición de los MD, que en este caso fue de posición intermedia a posición inicial (1→0):

(34a) Il dit de sa voix un peu tremblante : Moi **aussi**, je sais une chose étrange, tellement étrange, qu'elle a été l'obsession de ma vie (Maupassant, *Apparition*, líneas 5-7).

(34b) Dijo con su voz algo temblona: **También** yo sé una cosa extraña, tan extraña que ha sido la obsesión de mi vida (Armiño, *Aparición*, p.861).

Esta base de datos se compone de 386 marcadores con 14 funciones, las cuales están distribuidas en los cuentos de la siguiente manera:

Tabla 7. Ocurrencias de función de los marcadores discursivos en francés

Tipo de función de MD	Ocurrencias – Apparition	Ocurrencias – La peur	Ocurrencias – Qui sait	Ocurrencias – Le Horla	Total
<i>Additif</i>	12	17	16	38	83
<i>Adversatif</i>	13	12	33	59	117
<i>Causatif</i>	1		1	3	5
<i>Comparatif</i>			1	2	3
<i>Conclusif</i>	1	4		8	13
<i>Consécutif</i>	6	1	5	23	35
<i>Énumératif</i>				1	1
<i>Explicatif</i>	2	2	6	11	21
<i>Modalisation</i>	2	1	1	8	12
<i>Persuasion</i>	2		3	2	7
<i>Référence</i>	1				1
<i>Résumatif</i>	3		1	1	5
<i>Temporel</i>	11	8	10	34	63
<i>Temporel rhétorique</i>	1	2	4	13	20
	55	47	81	203	386

Fuente: Elaboración propia.

En esta tabla es posible apreciar que los tipos de conectores adversativos, aditivos y temporales fueron los que tuvieron más ocurrencias en la totalidad de los cuentos, con 117, 83 y 63 ocurrencias respectivamente. Caso contrario es el de los marcadores con función causativa, enumerativa o referencial, que solamente tuvieron una ocurrencia. Asimismo, es notoria la diversidad de tipos de MD en el cuento *Le Horla* con 12 funciones, mientras que la menor diversidad se detectó en el cuento *La peur* con siete funciones.

En cuanto al número de marcadores registrados en toda la base de datos, obtuve 34 marcadores. En la Tabla 5 se encuentran listados estos marcadores a la par de las ocurrencias obtenidas por cuento y en total.

Tabla 8. *Ocurrencias de marcadores discursivos en francés*

Tipo de marcador	de Marcador	Ocurrencias			Total		
		– Apparition	-La peur	– Qui sait		- Le Horla	
<i>Additif</i>	<i>Aussi</i>	2	2	4	10	18	
	<i>En outre</i>	1			1	2	
	<i>Encore</i>		1	1	8	10	
	<i>Et</i>	8	14	10	15	47	
	<i>Même</i>			1	2	3	
	<i>Plutôt</i>	1			2	3	
<i>Adversatif</i>	<i>Au contraire</i>			1		1	
	<i>Cependant</i>	1		1	3	5	
	<i>De l'autre côté</i>				1	1	
	<i>Mais</i>	12	6	25	42	85	
	<i>Malgré</i>		3	3		6	
	<i>Or</i>			2	3	5	
<i>Causatif</i>	<i>Pourtant</i>		3	1	10	14	
	<i>Donc</i>			1	3	4	
	<i>En effet</i>	1				1	
	<i>Comparatif</i>	<i>Ainsi que</i>			1		1
		<i>Plutôt</i>				2	2
	<i>Conclusif</i>	<i>Alors</i>	1	4		1	6
<i>Donc</i>					7	7	
<i>Consécutif</i>	<i>Alors</i>	6	1	4	16	27	
	<i>Donc</i>			1	6	7	
	<i>Par conséquent</i>				1	1	
<i>Énumératif</i>	<i>Ensuite</i>				1	1	
<i>Explicatif</i>	<i>Car</i>	2	2	6	9	19	
	<i>C'est que</i>				1	1	
	<i>C'est-à-dire</i>				1	1	
<i>Modalisation</i>	<i>Sans (aucun) doute</i>		1		3	4	
	<i>Certes</i>	2		1	5	8	
<i>Persuasion</i>	<i>D'ailleurs</i>	2		1	2	5	
	<i>De même</i>			1		1	
	<i>Quant à</i>			1		1	

<i>Référence</i>	<i>Quant à</i>	1				1
<i>Résumatif</i>	<i>Enfin</i>	3				3
	<i>En somme</i>			1	1	2
<i>Temporel</i>	<i>D'abord</i>	2			1	3
	<i>Jadis</i>				1	1
	<i>Maintenant</i>	2			2	4
	<i>Puis</i>	7	8	10	30	55
<i>Temporel rhétorique</i>	<i>Après</i>	1	1	1	9	12
	<i>Enfin</i>		1	3	4	8
		55	47	81	203	386

Fuente: Elaboración propia.

El marcador que más destacó es *mais* con 85 ocurrencias, seguido de *puis*, *et* y *alors* con 55, 47 y 33 respectivamente. Con una sola ocurrencia se encuentran los marcadores *ainsi que*, *au contraire*, *c'est que*, *c'est-à-dire*, *de l'autre côté*, *de même*, *en effet*, *ensuite*, *jadis* y *par conséquent*. De nuevo se puede apreciar que en *La peur* hubo menor número de marcadores, contrario a lo que pasa en *Le Horla*. De igual modo cabe destacar que tanto *enfin* como *quant à* aparecen con funciones distintas, demostrando así que el contexto es fundamental para la interpretación de los MD.

3.5 Delimitación de fenómenos a analizar

Ante un universo de análisis tan amplio, decidí trabajar con los MD que tuvieran mayor variedad de traducciones al español. Ejemplo de estos marcadores es *donc* con doce traducciones posibles, incluyendo su elisión, los cuales se analizarán a profundidad en el capítulo dedicado al análisis semántico-pragmático y a las técnicas de traducción. Para citar

mi corpus tomé como criterio el nombre del autor o traductor en cuestión, el nombre del cuento y la línea o página en la que aparece ese extracto.

(35) Je rentrai **donc** et je me couchai (Maupassant, Le Horla, línea 314)

(36) J'avais **donc** perdu la tête les jours derniers ! (Maupassant, Le Horla, línea 223)

(37) Hier **donc**, le serrurier ayant posé ma persienne et ma porte de fer, j'ai laissé tout ouvert jusqu'à minuit, bien qu'il commençât à faire froid. (Maupassant, Le Horla, líneas 675-676)

(38) Il se tient debout avec son chapeau à la main. // **Donc** elle voyait dans cette carte, dans ce carton blanc, comme elle eût vu dans une glace. (Maupassant, Le Horla, líneas 300-302)

(39) Elle savait seulement qu'elle devait m'emprunter cinq mille francs pour son mari. **Donc** elle osa mentir. (Maupassant, Le Horla, líneas 340-341)

(40) Vous allez **donc** oublier que vous avez prié votre cousin de vous les prêter, et, s'il vous parle de cela, vous ne comprendrez pas. (Maupassant, Le Horla, líneas 382-384)

(35a) Los prestidigitadores profesionales hacen cosas mucho más singulares. // **Así pues**, regresé y me acosté. (Armiño, El Horla, p.2337)

(36a) París. ¡**Así que** perdí días atrás el juicio! (Armiño, El Horla, p.2333)

(37a) Ayer, **ø** después de que el cerrajero colocase mi persiana y mi puerta de hierro, dejé todo abierto hasta medianoche, aunque empezaba a hacer frío. (Armiño, El Horla, p.2349)

(38a) De pie con el sombrero en la mano". // **Es decir**, que veía en aquella tarjeta, en aquel cartón blanco, lo mismo que hubiera visto en un espejo. (Armiño, El Horla, p.2336)

(38b) Se halla de pie, con el sombrero en la mano. // **Evidentemente**, veía en esa tarjeta de cartulina lo que habría visto en un espejo. (Cárdenas, El Horla, p.71)

(39a) Sólo sabía que debía pedirme prestados cinco mil francos para su marido. **Por lo que** decidió mentir (Armiño, El Horla, p.2337)

(39b) Sólo recordaba que debía pedirme ese préstamo para su esposo. **Por consiguiente**, se decidió a mentir. (Cárdenas, El Horla, p.73)

(40a) Su marido ya no necesita cinco mil francos. **Por tanto** olvide que le ha pedido a su primo que se los preste y, si él le habla de ellos, usted no entenderá nada". (Armiño, El Horla, p.2339)

(40b) ¡Su esposo no necesita los cinco mil francos! **Por lo tanto**, usted debe olvidar que ha rogado a su primo para que se los preste, y si le habla de eso, usted no comprenderá. (Cárdenas, El Horla, p.75)

- (41) J'éprouvais ce besoin douloureux de rentrer qui vous oppresse, quand on a laissé au logis un malade aimé, et que le pressentiment vous saisit d'une aggravation de son mal. // **Donc**, je revins malgré moi, sûr que j'allais trouver, dans ma maison, une mauvaise nouvelle, une lettre ou une dépêche. (Maupassant, *Le Horla*, líneas 458-462)
- (41a) Sentí ese doloroso deseo de volver que nos oprime cuando hemos dejado en nuestra casa a un enfermo querido y presentimos una agravación del mal. // Regresé **entonces**, a pesar mío, convencido de que encontraría en casa una mala noticia. (Cárdenas, *El Horla*, p.79)
- (42) J'ai besoin, absolument besoin, de cinq mille francs. Allons **donc**, vous ? (Maupassant, *Le Horla*, línea 324)
- (42a) Necesito urgentemente cinco mil francos. // — **Pero** cómo, ¿tan luego usted? (Cárdenas, *El Horla*, p. 72)
- (42b) — Me molesta mucho decírselo, pero tengo que hacerlo. Necesito, necesito inexorablemente cinco mil francos.
- ø ¿Cómo? ¿Usted? (Armiño, *El Horla*, p. 2337)

De acuerdo con la tipología francesa, *donc* pertenece tanto a los marcadores causativos como a los consecutivos, sin embargo, las traducciones en español no se mantienen únicamente con esas dos funciones, sino que van más allá. Estas soluciones se agrupan en conectores consecutivos (*así pues, así que, por lo que, por tanto, entonces, por consiguiente, por lo tanto*), marcadores de modalidad epistémica (*evidentemente*), conectores contraargumentativos (*pero*), reformuladores explicativos (*es decir*) y marcadores de continuidad (*después*).

Dentro de los ejemplos mostrados vale la pena destacar (38), (39), (40) y (42), dado que un mismo fragmento presenta soluciones diferentes y no necesariamente con la misma función. En (38a) Armiño traduce *donc* como *es decir*, un reformulador explicativo, y en (38b) Cárdenas propone *evidentemente*, un marcador de modalidad epistémica. En (39) los marcadores *por lo que* (39a) y *por consiguiente* (39b) coinciden en su función, al igual que

por tanto (40a) y *por lo tanto* (40b). En el ejemplo (42) Armiño optó por el conector contraargumentativo *pero* (42a), mientras que Cárdenas lo elimina (42b).

La misma divergencia puede encontrarse en los siguientes MD, los cuales presentan un amplio abanico de traducciones.

1. *Alors: Así que, entonces, pero, pero entonces, ∅, mientras que.*
2. *Certes: Desde luego, ∅, es evidente, ciertamente, seguramente.*
3. *Donc: Así pues, así que, después, es decir, ∅, por lo que, por tanto, evidentemente, entonces, pero, por consiguiente, por lo tanto.*
4. *Encore: ∅, Todavía, de nuevo, aún, una vez más, también, otra vez.*
5. *Enfin: ∅, una vez, finalmente, al fin, por fin, después, por último, en fin, finalmente, al final.*
6. *Eh bien: Sin embargo, pues bien, bueno, y entonces.*

Con el fin de reducir aún más las unidades de análisis, parto del criterio cuantitativo. Este se basa en el número de ocurrencias de estos MD dentro del corpus, los cuales se organizan de la siguiente manera: *alors* (33), *certes* (8), *donc* (18), *encore* (10), *enfin* (11), *eh bien* (6). Los MD que tienen mayor número de ocurrencias son *alors* y *donc*, por lo que decidí incluirlos dentro del análisis de las técnicas de traducción que se revisarán en el capítulo 4. La distribución de ese capítulo se organizará por MD, como se muestra en el siguiente listado:

1. *Alors: Así que, entonces, pero, pero entonces, ∅, mientras que.*
2. *Donc: Así pues, así que, después, es decir, ∅, por lo que, por tanto, evidentemente, entonces, pero, por consiguiente, por lo tanto.*

Estas diferentes propuestas nos remiten una vez más a las preguntas acerca de cuáles son las razones por las que se da esta variación y qué es lo que implica semántica y pragmáticamente dentro del texto. La Teoría de la Argumentación (Anscombe y Ducrot, 1988; Portolés, 2001; Nogueira da Silva, 2010) servirá como base para responder a estos cuestionamientos.

3.6 Observaciones generales

Este capítulo ilustra el proceso de selección de los cuentos de Guy de Maupassant cuyo resultado fue la elección de *La peur* (1882), *Apparition* (1883), *Le Horla* (1887) y *Qui sait?* (1890). Asimismo, detallo cómo fue la identificación de los MD a partir de las tipologías de Lundquist (1980), Bloch (1984) y Balmet y Henao de Legge (1992) en el texto fuente y las de Martín Zorraquino y Portolés (1999), Calsamiglia y Tusón (1999) y Montolío (2001) en el texto meta, además de las características propuestas por Cueva (2008) que permiten diferenciar un MD de otra clase de palabras. Estos pasos me permitieron organizar mi corpus y contar con un panorama general acerca del universo de análisis para la tesis que, en un primer momento, pensaba analizar por completo.

Con base en estos datos, acoté los fenómenos a analizar, lo cual resultó en los dos marcadores presentados anteriormente. Del mismo modo, gracias a las decisiones tomadas en este apartado pude reducir las unidades de análisis, sobre las cuales voy a problematizar en el capítulo de análisis. Además, describiré las técnicas de traducción de cada uno de los textos meta y sus implicaciones en el plano semántico-pragmático con ayuda de la Teoría de la Argumentación.

4. Marcadores discursivos en la traducción: análisis contrastivo del francés al español

En este capítulo presento el análisis de los MD que, de acuerdo con los criterios descritos en el capítulo pasado, presentan una variedad interesante de traducciones en el corpus: *alors* y *donc*. El objetivo de este acercamiento es describir cuáles fueron las técnicas de traducción utilizadas y si éstas implican una diferencia entre lo que comunica el MD en el texto fuente y la información que permite recuperar en el texto meta. Este capítulo está organizado de la siguiente manera: primero, presento una breve definición acerca de lo que es una *técnica de traducción* y ofrezco una tipología para dar cuenta de sus características, posteriormente, especifico cuáles son las técnicas que estoy tomando en cuenta como base descriptiva, para finalmente presentar los resultados del análisis. Éste último aparatado se divide en dos partes: la primera se encuentra dedicada al análisis de las técnicas de traducción y la segunda se centra en los efectos que tiene en la semántica y pragmática tanto del texto fuente como del texto meta con base en la Teoría de la Argumentación.

Para esta tesis elegí el término *técnica de traducción* por encima de *estrategias de traducción* porque, como explica Hurtado Albir (2001), la técnica afecta únicamente al resultado y unidades menores del texto. Las estrategias, por su parte, se utilizan en todas las fases del proceso traductor para resolver los problemas encontrados, mientras que las técnicas se manifiestan únicamente en “la reformulación en una fase final de toma de decisiones” (p. 257). Otros autores como Chesterman (2016) y Gambier (2008) reconocen que las *estrategias*

se relacionan con un plan general para un objetivo determinado, mientras que una *técnica* es una acción específica, subordinada a la estrategia (p. 112). En el caso de Gambier (2008), la *estrategia* designa decisiones globales, mientras que las *técnicas* son localizadas (citado en Chesterman 2016, p.112-113). Por ejemplo, Hurtado Albir (2001) menciona que el traductor usa estrategias para la comprensión del texto original como puede ser diferenciar los tipos de discurso, identificar las estructuras de los textos, reconocer cómo progresa y se encadena la información, además de establecer relaciones conceptuales, etc. Las estrategias no se usan sólo para la resolución de problemas, sino para mejorar el proceso de traducción y optimizar los resultados: revisar la traducción, aplazar la resolución de elementos, comparar la traducción con el texto fuente, etc (pp. 277-278). Por otra parte, las técnicas sirven para traducir unidades en específico y no se dan de manera sistemática en todo el texto; por ejemplo la omisión de un elemento, la traducción literal o el calco (pp.269).

4.1 ¿Qué es una técnica de traducción?

Como ya se ha discutido en el marco teórico, la traducción de los MD se ha visto permeada por la dificultad que tienen los traductores al momento de elegir una solución debido a la multifuncionalidad de estos elementos. Otra de las dificultades a las que se enfrentan los traductores es la elección de un equivalente¹⁸ en la lengua meta, dado que es poco probable que conserve los diferentes matices de significado y las funciones que comunican en la lengua fuente. Ante estas dificultades, es fundamental analizar cuál fue la técnica de

¹⁸ De acuerdo con Sandra Halverson (1997) la equivalencia es la relación entre dos entidades, en este caso, el texto fuente y el texto meta. Esa relación se describe a través de qué tan comparables, similares, iguales y semejantes son las entidades relacionadas (p. 209).

traducción aplicada por Mauro Armiño (2011) y Aurora Cárdenas Solís (2013) en la obra de Maupassant con el fin de establecer si sus soluciones dan cuenta de la función que está presente en el texto fuente o, por el contrario, hay alguna diferencia entre lo que se ofrece en ambos textos.

Para ello, es necesario definir qué se entenderá por *técnica de traducción* en esta investigación, por lo cual realicé una revisión de las propuestas de Chesterman (2016), Baker (1992), Lachat (2003), Gil Bajardí (2008) y Hurtado Albir (2001), de esta última retomé la definición sobre la cual construyo mi investigación. Para ella, una técnica de traducción es un procedimiento visible en el resultado de la traducción que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora y permiten identificar, clasificar y denominar las equivalencias elegidas por el traductor, además de ser una herramienta útil para obtener datos acerca de la opción metodológica utilizada (Hurtado Albir 2001: 257, 268).

Como se ha mencionado, las técnicas de traducción sirven como punto de apoyo en el análisis, dado que proporcionan una catalogación que sirve para identificar y caracterizar la equivalencia traductora con respecto al texto fuente, lo cual las hace un instrumento de análisis para la descripción y comparación de traducciones. Esto se acompaña de categorías textuales —entendidas como aquellas relacionadas con mecanismos de coherencia, cohesión y progresión temática—, contextuales —elementos extratextuales relacionados con la producción y recepción del texto original la traducción— y procesuales —método traductor y estrategias traductorales— (Hurtado Albir 2001: 257). Este análisis da mayor énfasis a las categorías textuales y procesuales, en tanto que el análisis busca describir lo que ocurre en la progresión temática de ambos textos gracias a los MD y cuál es el proceso que siguen ambos traductores.

A continuación, describiré las *técnicas de traducción* y argumentaré la propuesta que voy a usar para mi análisis.

4.2 Características de una técnica de traducción

De acuerdo con Hurtado Albir (2001), las técnicas de traducción tienen cinco características básicas: “1) afectan al resultado de la traducción; 2) se catalogan en comparación con el original; 3) se refieren a microunidades textuales; 4) tienen un carácter discursivo y contextual; 5) son funcionales” (p. 268). La primera característica se refiere a que, dependiendo de la técnica de traducción utilizada, el resultado de la traducción será diferente; la segunda indica que el texto fuente es fundamental en la catalogación de las técnicas de traducción ya que es gracias a partir de su comparación con el original que esta catalogación es posible. La tercera característica señala que las técnicas de traducción se centran principalmente en microunidades textuales, que van desde palabras a enunciados, mientras que la cuarta característica señala que las técnicas de traducción se relacionan con el discurso en el que se inscriben, al igual que el contexto con el que están vinculados. La última característica se refiere a que estas técnicas se relacionan con los aspectos intratextuales y pragmáticos que el traductor debe considerar al momento de traducir.

Tomaré como base estas características para proponer una serie de técnicas que permitan dar cuenta de los datos que obtuve. Esto como resultado de la revisión de las propuestas ya mencionadas (Chesterman 2016; Baker 1992; Lachat 2003; Gil Bajardí 2008; y Hurtado Albir 2001) dado que ninguna parece reflejar completamente lo que puede encontrarse en la base de datos de esta investigación. Por ejemplo, Chesterman propone una

tipología de 30 técnicas que resultan demasiado específicas y no se ajustan a los datos. Por otro lado, la propuesta de Baker (1992) cuenta con la ventaja de dividir el significado en proposicional y en expresivo (p. 20), pero ninguno da cuenta de las distintas posibilidades de los MD pues sus técnicas se concentran más en la traducción a través de superordinados, palabras neutras o menos expresivas, sustitución cultural, etc. Una propuesta más cercana a mis datos es la que ofrecen Vande Casteele y Fuentes (2019), cuyo objetivo no era proponer una tipología de estrategias o técnicas de traducción como los autores mencionados anteriormente, sino que se centran especialmente en la traducción de los MD y a partir de ese estudio identifican principalmente tres tipos de técnicas en la traducción de los MD en específico: *zero translation* u omisión, uso de equivalentes dentro de la lista de variantes y, por último, la elección de elementos de la lengua meta con un uso poco frecuente (p. 205).

Para el análisis de mis datos, recupero las técnicas 1. *zero translation*, 2. *transposición* y 5. *traducción reconocida* y propongo algunas otras técnicas que a continuación describo: 3. *sustitución por sinónimo o idea afín* y 4. *cambio de función discursiva*.

La primera, *zero translation* u omisión, como su nombre lo indica, se da cuando el traductor omite el MD en el texto meta, como se puede ver en el siguiente ejemplo. En (43c) es posible apreciar que la traductora optó por omitir el MD *alors*. Esto lo señalo al añadir un Ø para indicar dónde debería estar el marcador.

Maupassant (Qui sait? L86-90)	Armiño (¿Quién sabe? P2660)	Cárdenas (¿Quién sabe? P134)
(43a) À mesure que j'avancais, j'avais dans la peau des tressaillements, et quand je fus devant le mur, aux auvents clos, de ma vaste demeure, je sentis qu'il me faudrait attendre quelques minutes avant d'ouvrir la porte et d'entrer dedans. Alors , je m'assis sur un banc, sous les fenêtres de mon salon.	(43b) A medida que avanzaba, me corrían escalofríos por la piel, y cuando estuve frente al muro, con las contraventanas cerradas, de mi enorme mansión, sentí que necesitaría esperar unos minutos antes de abrir la puerta y entrar. Entonces me senté en un banco, bajo las ventanas de mi salón.	(43c) Cuando me hallé frente al muro de mi gran palacio, que tenía las contraventanas echadas, tuve la sensación de que tendría que dejar pasar algunos minutos antes de abrir la puerta y entrar. // Ø Me senté en un banco que había debajo de las ventanas del salón.

En el caso de la segunda técnica, la *transposición*, se refiere a aquella traducción que sustituye un MD por cualquier otra categoría gramatical, ya sea un adverbio, preposición, conjunción, etc. En la siguiente unidad, la traducción de Cárdenas (44c) presenta el pretérito en tercera persona del verbo *suceder* como traducción de *quoi donc*, por lo que muestra con claridad cómo funciona esta técnica.

Maupassant (Qui sait. L163)	Armiño (¿Quién sabe? P 2663)	Cárdenas (¿Quién sabe? P138)
(44a)— Il est arrivé cette nuit un grand malheur, monsieur, dit-il.//Quoi donc ?// On a volé tout le mobilier de monsieur, tout, tout, jusqu'aux plus petits objets.	(44b)Esta noche ha ocurrido una gran desgracia, señor, dijo// — ¿Qué ha sido?// Han robado todo el mobiliario del señor, todo, todo, hasta los objetos más pequeños.	(44c)—Ha ocurrido esta noche una gran desgracia, señor — me dijo.//— ¿Qué sucedió?//Han robado todo el mobiliario del señor; todo absolutamente, hasta los objetos más insignificantes.

La técnica de traducción *sustitución por sinónimo o idea afín* tiene como resultado un MD en el texto meta que comparte función discursiva con el MD del texto fuente. En el ejemplo (45) *alors* tiene una función consecutiva, ya que, como consecuencia de lo que se dice en el primer diálogo, el personaje puede deducir la situación del marido. Esta conclusión la introduce el MD y es la misma situación en (45b) y (45c), sin embargo, Armiño propone *entonces* (45b), que tiene una función consecutiva al igual que el original, mientras que Cárdenas traduce este *alors* como *así que* (45c), que también es un conector consecutivo

aunque con matices distintos como se verá más adelante. Por ello, la propuesta de Cárdenas hace uso de la técnica *sustitución por sinónimo*.

Maupassant (Le Horla. L346-348)	Armiño (El Horla. P2338)	Cárdenas (El Horla. P73)
(45a) — Non... non... non... elle contenait des choses intimes... trop personnelles... je l'ai... je l'ai brûlée.//— Alors , c'est que votre mari fait des dettes.	(45b) —No... no... no... contenía cosas demasiado íntimas... demasiado personales... la he... la he quemado. //— Entonces es que su marido tiene deudas”.	(45c)—No, no... contenía cosas íntimas... demasiado personales... y la he... la he quemado.//— Así que su marido tiene deudas...

La siguiente técnica, llamada *sustitución de función discursiva*, describe aquella traducción cuya solución es usar un MD que cumple una función distinta a la que cumple el MD que aparece en el texto fuente. En el caso de *donc*, tiene una función conclusiva en (46), y en la traducción de Cárdenas (46c), el MD tiene una función consecutiva, lo cual difiere con respecto a lo que se presenta en el texto fuente.

Maupassant (Le Horla. L340-341)	Armiño (El Horla. P2337)	Cárdenas (El Horla. P73)
(46a) Elle savait seulement qu'elle devait m'emprunter cinq mille francs pour son mari. Donc elle osa mentir.	(46b) Sólo sabía que debía pedirme prestados cinco mil francos para su marido. Por lo que decidió mentir.	(46c) Sólo recordaba que debía pedirme ese préstamo para su esposo. Por consiguiente , se decidió a mentir.

Por último, la técnica de traducción *traducción reconocida*, de acuerdo con Newmark (1987) consiste en “recurrir a una traducción ya comúnmente aceptada de un término, aunque a veces no se ajuste a su verdadero significado” (citado en Gil Bajardí 2008: 148). En este caso, se traduce un MD de la lengua fuente por un MD comúnmente aceptado en la lengua meta. Esta solución puede o no cubrir las funciones del MD que aparecen en el texto fuente, no obstante, se recurre a la traducción más frecuente que suele utilizarse para traducir dicho

MD al español. Ejemplo de ello es (47) porque tanto en (47b) como en (47c) ambos traductores se inclinan por el conector *entonces*.

Maupassant (Le Horla. L551-553)	Armiño (El Horla. P2345)	Cárdenas (El Horla. P85)
(47a) Donc, il s'était sauvé ; il avait eu peur, peur de moi, lui !!! Alors... alors... demain... ou après... ou un jour quelconque, je pourrai donc le tenir sous mes poings, et l'écraser contre le sol !	(47b) Así pues, había escapado; ¡él había tenido miedo, miedo de mí!/> Entonces... entonces... mañana... o después... o un día cualquiera... podría tenerlo bajo mis puños y aplastarlo contra el suelo	(47c) Había escapado; había sentido miedo, ¡miedo de mí!/> Entonces , mañana... pasado mañana o cualquiera de estos... podré tenerlo bajo mis puños y aplastarlo contra el suelo.

Enseguida referiré cómo se organizará el análisis, al igual que los elementos que voy a analizar.

4.3 Análisis de marcadores discursivos

Dado que en términos descriptivos no resulta útil agrupar los MD por la función que cumplen en el texto, pues estas funciones no siempre se comparten, he optado por organizar mi análisis por MD. Los MD aparecerán en orden alfabético y en cada ejemplo explicaré las funciones que tiene el MD en la lengua fuente, el contexto del fragmento estudiado e identificaré la técnica de traducción empleada. Posteriormente, presentaré la función discursiva de los MD en la lengua meta y describiré lo que ofrece esta propuesta con respecto al texto fuente a partir de la Teoría de la Argumentación y los conceptos revisados en el marco teórico. De igual modo tomaré en cuenta los aspectos pragmáticos, de cortesía, vínculos sociales en la

construcción de los personajes, la elección de MD en los diálogos así como aspectos del *proyecto de traducción*¹⁹.

En cada caso presentaré el número de ocurrencias que tuvo el MD dentro del corpus en una tabla, sin embargo discutiré la traducción, función y técnica de traducción mediante la ejemplificación de cada una de estas unidades. En otras palabras, en este capítulo no analizaré la totalidad de ocurrencias encontradas en todo el corpus. Esta información aparecerá a modo de resumen al final de cada apartado, donde presentaré la información de todos los procesos encontrados en la traducción del MD. Aunado a esto, en el Anexo 1 puede consultarse el análisis completo para cada MD considerado.

4.3.1 *Alors y sus traducciones*

Alors es una unidad bastante productiva dentro de la lengua francesa y la obra literaria de Maupassant no es la excepción, ya que en el corpus tiene un total de 33 ocurrencias, ubicándose así como uno de los MD con mayor aparición del corpus. De acuerdo con la tipología base de este proyecto, *alors* puede tener una función organizadora del discurso: *conclusif* (conclusiva), o una función argumentativa: *consécutif* (consecutiva).

De acuerdo con los trabajos de Schlamberger (2012, 2015) y Gerech (1987), *alors* se caracteriza por tener un origen anafórico que le permite expresar consecuencia, pero también lo convierte en un estructurador del discurso con un uso frecuente en el discurso francés (Schlamberger 2012: 229). Con el tiempo se han ido encontrando usos aislados que sitúan

¹⁹ El proyecto de traducción define los criterios con los que se deberá traducir la obra, es decir, designa el modo y el estilo de traducción. Asimismo, establece los límites y revela cómo se ha realizado la traducción y cuáles han sido las consecuencias del proyecto en relación con el original (Berman 1995: 60-61).

este conector como introductor de comentario e introductor de tema (Schlamberger 2015: 97-98), sin embargo, éstos tienen muchas limitaciones, entre ellas que el conector no tiene la capacidad de relacionar los enunciados, sino que simplemente los encadenan en el contexto ya establecido (Schlamberger 2012: 229). En el estudio realizado por Gerech (1987) ella encuentra tres funciones principales para el conector *alors*: “opérateur temporel 1), connecteur argumentatif 2) et marqueur de discours 3)” (p. 69). Para fines de este trabajo tomaré en cuenta las funciones predominantes de *alors*: consecutivo y organizador del discurso, incluyendo además la función de conclusión de acuerdo con la tipología revisada.

No obstante, la totalidad de sus apariciones en el corpus indican que la función predominante es *consécutif* con 26 ocurrencias (ver 4.3.1.1), mientras que el organizador del discurso aparece en seis ocasiones (ver 4.3.1.2). Para ejemplificar ambas funciones, tomo dos extractos: el primero del cuento *Apparition* y el segundo corresponde al cuento *La peur*

El ejemplo (48) tiene lugar al final del cuento de *Apparition*, donde el protagonista está buscando a su amigo para hablarle de lo que vio en su antigua casa, pero no lo encuentra. Este narra los últimos intentos del protagonista para contactar a su amigo y lo que ocurre poco después.

(48) Je revins dans la journée, on ne l’avait pas revu. J’attendis une semaine. Il ne reparut pas. *Alors* je prévins la justice (Maupassant, *Apparition*, líneas 204-205).

Alors establece una relación de causa-consecuencia entre el segmento 1 (S1: *Je revins dans la journée, on ne l’avait pas revu. J’attendis une semaine. Il ne reparut pas*) y el segmento 2 (S2: *Alors je prévins la justice*). En el S1 se desarrolla una lista de situaciones donde el protagonista está buscando a su amigo y al no encontrarlo decide acudir a la policía,

como se indica en S2. La aparición del conector *alors* entre el S1-S2 establece un significado relacional de consecuencia, por lo que se puede inferir que se vio obligado a ir a la policía como consecuencia de no tener noticias de su amigo en una semana.

Para ilustrar el caso de una función organizadora del discurso, con un enfoque en la conclusión expongo el siguiente extracto de *La peur*. En (49) el narrador está contando una anécdota en la que pasó por verdadero miedo. El protagonista cuenta que estaba en una pequeña cabaña en mitad del bosque con un guardabosques y su familia, quienes estaban convencidos de que un hombre que fue asesinado sin querer por el guardabosques vendría a buscarlos. Todos en la casa se encuentran gritando y a ello se suma la mascota, un perro, que empieza a aullar, lo cual da lugar al siguiente extracto:

(49) Cette vision de l'animal dans ce lieu, à cette heure, au milieu de ces gens éperdus, était effrayante à voir. // *Alors*, pendant une heure, le chien hurle sans bouger ; il hurle comme dans l'angoisse d'un rêve ; et la peur, l'épouvantable peur entrain en moi ; la peur de quoi ? (Maupassant, *La peur*, líneas 142-145)

En (49), *alors* funciona como un organizador del discurso ya que estructura la información que aparece en el S1 (*Cette vision de l'animal dans ce lieu, à cette heure, au milieu de ces gens éperdus, était effrayante à voir*) y S2 (*Alors, pendant une heure, le chien hurle sans bouger ; il hurle comme dans l'angoisse d'un rêve ; et la peur, l'épouvantable peur entrain en moi ; la peur de quoi ?*). En S1 se presenta la situación en la que está el narrador con el perro, el lugar donde se encuentra, la gente asustada mientras que en S2 describe lo que pasó después, el aullido del perro y la descripción de cómo poco a poco el miedo va apoderándose del narrador. Entre S1 y S2 no hay una relación causa consecuencia, sino una que organiza lo que está pasando en ese momento, ya que todo parte de una idea: el

perro que estaba ahí le dio miedo al protagonista. El perro aparece y, posteriormente, con ayuda del conector *alors*, se establece lo que sucede poco después de que el perro esté ahí.

Como mencioné anteriormente, las dos funciones que presenta *alors* en el texto fuente se centran en la consecuencia y la organización del discurso, sin embargo, estas funciones cambian en la traducción. Para traducir *alors* Mauro Armiño recurre a conectores con funciones consecutivas y metadiscursivas, siguiendo así lo mencionado en la lengua fuente. Mantuvo estas funciones haciendo uso de la técnica de traducción *traducción reconocida*, es decir, manteniendo su traducción constante, lo cual lo llevó a emplear *entonces*. La traducción de *alors* de acuerdo con Aurora Cárdenas es mucho más variada, sin embargo, también se inclina más por la solución *entonces*, tanto en el uso consecutivo como en el metadiscursivo.

4.3.1.1 *Alors* consecutivo

En el siguiente ejemplo presento un *entonces* con una función consecutiva de acuerdo con lo que se muestra en la tipología del español presentada en el marco teórico.

Este extracto corresponde al cuento *Apparition*, cuando el protagonista entra a la casa de su amigo y se encuentra de frente con el fantasma de la esposa fallecida, quien le pide que le cepille los cabellos:

Maupassant (<i>Apparition</i> . L161-162)	Armiño (<i>Aparición</i> . P867)	Cárdenas (<i>Aparición</i> . P105)
(50a) Je fis : « Oui ! » de la tête, ayant encore la voix paralysée. Alors elle me tendit un peigne en écaille et elle murmura :	(50b) Dije “¡sí!” con la cabeza, porque mi voz seguía paralizada. Entonces me tendió un peine de carey y murmuró:	(50c) Afirmé con la cabeza, incapaz de hallar todavía mi voz. Entonces ella me tendió un peine de carey y murmuró:

Este fragmento cuenta con dos segmentos: el primer segmento (S1) es “*Je fis : « Oui ! » de la tête, ayant encore la voix paralysée*” que se traduce en la versión de Armiño como “Dije “¡sí!” con la cabeza, porque mi voz seguía paralizada”. El segundo segmento (S2) está conformado por “*Alors elle me tendit un peigne en écaille et elle murmura*”, traducido como “Entonces (ella) me tendió un peine de carey y murmuró”. En este segmento se encuentra el elemento *alors* traducido como *entonces* por Armiño y Cárdenas a través de la técnica *traducción reconocida*.

En esta unidad entra en juego la implicatura convencional a través del conector *alors*, el cual tiene instrucciones consecutivas, es decir, que le indica al lector que el elemento introducido por *alors* es una consecuencia del segmento previo. La orientación argumentativa está orientada, lo que quiere decir que no se trata de ninguna oposición, mientras que la fuerza argumentativa indica que el elemento de peso para nuestra lectura se encuentra en el segundo segmento, en otras palabras, el segmento introducido por *entonces* es el que tiene mayor peso dentro de la interpretación de este segmento. En este fragmento la suficiencia argumentativa del primer segmento, tomando en cuenta el contexto en el que el fantasma le pregunta si le puede cepillar los cabellos, es suficiente para guiarnos al siguiente segmento donde el fantasma le tiende un peine para que pueda proceder a peinarla.

En el caso de la traducción, en ambas propuestas el conector *entonces* funciona aquí como un conector consecutivo ya que establece una relación causa-consecuencia entre ambos segmentos: en el primero el protagonista acepta peinar al fantasma y en el segundo el fantasma le tiende un cepillo; esto se encuentra unido por *entonces*, que establece que, al haber aceptado peinar al fantasma, este le dio el cepillo en consecuencia. La orientación argumentativa, al igual que en el texto fuente, no presenta ninguna antiorientación, por lo que

el desarrollo de ambos segmentos está orientado y, del mismo modo, la suficiencia argumentativa del S1 es idónea para guiarnos a lo presentado en el S2. Sin embargo, habría que tomar en cuenta que *entonces*, de acuerdo con Martín Zorraquino y Portolés (1999) tiene un sentido consecutivo débil, por lo tanto es posible usarlo al momento de explicar algo sin que por ello el hablante se comprometa de lleno con esa explicación (pp. 4107-4108). A partir de la comparación es posible notar que tanto en el texto fuente como en el texto meta se mantiene la relación causa-consecuencia entre los dos segmentos. Incluso se respeta la posición en la que aparece el conector.

En ambas versiones se mantiene la elección de *entonces* como traducción de *alors*, lo cual permite que ambos proyectos de traducción, a pesar de tener objetivos tan distintos, coincidan en mantener una narración neutra, es decir, un nivel de cortesía suficiente para la narración de los hechos. De igual modo, *entonces* se presta para mantener la relación causa-consecuencia del texto original añadiendo un matiz en el que el hablante no se compromete del todo con la explicación, lo cual coincide con el contexto en el que aparece, ya que el narrador está describiendo una situación paranormal que ni siquiera él mismo podía concebir real en ese momento.

El fragmento que sigue corresponde al cuento *Le Horla*, en concreto al resultado de la sesión de hipnosis que presenció el protagonista, donde su prima es guiada a pedirle prestado dinero al día siguiente. El protagonista observa cómo eso ocurre en verdad y le pregunta a su prima qué fue lo que pasó, a lo que ella responde que su esposo le mandó una carta donde le pide que consiga dinero. Al pedirle que le muestre la carta, la prima reacciona y tiene lugar el siguiente intercambio:

Maupassant (Le Horla. L346-348)	Armiño (El Horla. P2338)	Cárdenas (El Horla. P73)
(51a) —Non... non... non... elle contenait des choses intimes... trop personnelles... je l'ai... je l'ai brûlée.//— Alors , c'est que votre mari fait des dettes.	(51b) —No... no... no... contenía cosas demasiado íntimas... demasiado personales... la he... la he quemado. //— Entonces es que su marido tiene deudas.	(51c) —No, no... contenía cosas íntimas... demasiado personales... y la he... la he quemado.//— Así que su marido tiene deudas...

A pesar de que se trata de un diálogo y de intervenciones que provienen de distintos personajes, es posible apreciar la estructura S1-S2, siendo esta última la que contiene el conector. El S1 es la intervención de la prima “—*Non... non... non... elle contenait des choses intimes... trop personnelles... je l'ai... je l'ai brûlée*” traducido por Armiño como “—No... no... no... contenía cosas demasiado íntimas... demasiado personales... la he... la he quemado” y por Cárdenas como “—No, no... contenía cosas íntimas... demasiado personales... y la he... la he quemado”. Esto da pie al S2, que es la intervención del protagonista y lo que infiere a partir de la información que le ha dado su prima: “*Alors, c'est que votre mari fait des dettes*” y que se traduce como “—Entonces es que su marido tiene deudas” en la versión de Armiño y como “Así que su marido tiene deudas...” en la versión de Cárdenas. Para la traducción de *alors*, Cárdenas se vale de la técnica *sustitución por sinónimo*, lo cual da como resultado *así que*, conector que también tiene un valor consecutivo, pero que de acuerdo con Montolío (2001) este conector puede parafrasearse como “de lo anterior deduzco que...” (p. 104). En la situación de Armiño, el traductor elige traducir como *entonces* a través de la técnica *traducción reconocida*. Esta elección, como se ha revisado anteriormente, también tiene una función consecutiva, sin embargo difiere de *así que* ya que *entonces* “permite tomar como antecedente las palabras de un interlocutor sin comprometerse con su verdad” (Martín Zorraquino y Portolés 1999: 4108), lo cual puede verse en el ejemplo

(51b) donde el interlocutor ya sabe que en realidad todo es producto de una hipnosis y lo que la mujer está diciendo es mentira.

En el caso del texto fuente, la implicatura convencional de *alors* indica que lo presentado en S1 (que la prima haya quemado la carta de su marido) deriva en S2 (el pensamiento de que su marido debe tener deudas) como consecuencia del comportamiento de la prima. En este sentido, la orientación argumentativa de esta unidad está orientado, por lo que el marcador consecutivo no genera ninguna confusión en el lector, sino que apoya la continuidad narrativa. La fuerza argumentativa de la relación causa-consecuencia está bien proporcionada puesto que, en S1 se exhibe el argumento débil que guía al lector hacia el argumento fuerte de S2 ya que se presenta lo que el personaje puede inferir a través de la información que le dio su prima acerca de la carta. En cuanto a la suficiencia argumentativa, S1 es un argumento suficiente para guiar al lector junto con el personaje principal a la idea de que el marido de la mujer debe tener deudas, porque en S1 se menciona que el contenido de la carta es algo íntimo y muy personal. Además, teniendo en cuenta la naturaleza del favor (pedir dinero), sin duda se trata de que el marido tiene deudas, como se establece en S2.

La traducción de Armiño, por tanto, corresponde al uso consecutivo prototípico de *entonces* que se ha descrito en los ejemplos anteriores, donde la orientación argumentativa mantiene una relación de causa-consecuencia en la que S2 se muestra como una consecuencia de S1, es decir, que el esposo tenga deudas se infiere a partir del comportamiento de la mujer. La fuerza argumentativa, por otro lado, se mantiene al igual que en el original, es decir en S1 está el argumento débil y en S2 el argumento fuerte; de este modo, la suficiencia argumentativa también se cumple ya que las características del favor que pide la mujer de

clase acomodada son suficientes para que el lector, a la par del personaje, infiera que el marido tiene deudas, tal como se señala en S2.

En la traducción de Cárdenas, la implicatura convencional de *así que* desencadena una interpretación causa-consecuencia ligeramente diferente, pues *así que* se asocia comúnmente con un carácter de informalidad, propio de un registro oral espontáneo y, de igual modo, expresa una consecuencia que se obtiene del proceso deductivo personal, por lo cual se le conoce como un conector muy subjetivo (Montolío 2001: 22-24). A pesar de ello, la orientación argumentativa es similar al original, en tanto se mantiene la relación causa-consecuencia de la conversación entre personajes. La fuerza argumentativa en el texto meta de nuevo carga su fuerza en el S2, donde aparece la consecuencia que se deduce a partir de lo expuesto por S1, además de resultar suficiente para que el lector comprenda que esos actos son consecuencia de que su marido esté con deudas. Aunque esta solución mantenga la función consecutiva del texto fuente, la traductora añade un matiz más informal, tal vez tomando en cuenta que lo que se está mencionando pertenece a la oralidad y es más espontáneo elegir un *así que* por encima de *entonces*. Otro rasgo a destacar es que con esta solución, la traductora aclara para el público lector un matiz que en el texto fuente estaba ligeramente insinuado, que es el proceso deductivo personal al que llega el protagonista a través de lo expuesto en S1.

En esta situación la diferencia que más destaca entre ambas elecciones es el matiz que tiene cada una de ellas de acuerdo con los objetivos de los proyectos de traducción. En la solución de Armiño (*entonces*) es posible encontrar matices como la falta de compromiso con la verdad de lo que se presenta en el segmento anterior, además de tener un sentido consecutivo débil. Esta solución, a comparación de la elección de Cárdenas, tiene un nivel

de cortesía más formal dado que se presenta en un diálogo, es decir, en la oralidad. Esta elección, por lo tanto, contribuye a crear un personaje que tiene un lenguaje muy cuidado al momento de expresarse y coincide con el público al que se dirige esta versión: un público que es conocedor de la literatura francesa y, por ende, está familiarizado con la formalidad del léxico, incluso en los diálogos.

En la versión de Cárdenas hay un matiz en el que, a pesar de tener un valor consecutivo, se diferencia en que no apunta a la causa de la consecuencia que presenta, además de que se usa más en un contexto informal, se considera subjetivo en tanto que se señala la consecuencia a partir de un proceso deductivo personal. En este caso, al presentarse en un diálogo, el personaje que se construye es uno que, a pesar de dirigirse a su prima como usted, relaja un poco su lenguaje al hablar con ella. Del mismo modo, presenta esta consecuencia como un proceso deductivo, es decir, no asegura que esa sea la consecuencia sino que lo aventura, caso contrario al de Armiño donde, a pesar de que el hablante no se compromete con la consecuencia, no es una suposición personal. La elección de un MD que privilegia la naturalidad y fluidez del diálogo también es un indicador del objetivo de la editorial, es decir, promover la lectura.

Un ejemplo de decisiones que buscan clarificar y relacionar los sucesos del cuento, es el que ocurre más adelante en el mismo cuento, *Le Horla*, cuando el protagonista está al borde de la locura y discute en su diario cómo es que debería matar al ser invisible que lo está acosando, sin poder llegar a una conclusión precisa. Esto da lugar a la siguiente situación:

Maupassant (Le Horla. L668)	Armiño (El Horla. P2349)	Cárdenas (El Horla. P91)
(52a) Mais il me verrait le mêler à l'eau ; et nos poisons, d'ailleurs, auraient-ils un effet sur son corps imperceptible ? Non... non... sans aucun doute... Alors ?... alors ?...	(52b) Pero me vería mezclarlo con agua; además, ¿tienen nuestros venenos algún efecto sobre su cuerpo imperceptible? No... no.... sin ninguna duda... No... no.... sin ninguna duda... ¿ Entonces? ... ¿Entonces?	(52c) Pero él me verá mezclar el veneno en el agua y tal vez nuestros venenos no tienen ningún efecto sobre un cuerpo imperceptible. No... no... en definitiva no. Pero entonces... <u>¿qué haré entonces?</u>

Por cuestiones de contexto, este fragmento parece tener más segmentos que analizar, sin embargo, siguen siendo dos los que se analizarán: en S1 el narrador discute cómo es que se puede matar al Horla y cae en la cuenta de que no va a servir como si fuera un humano; en el texto fuente se presenta de la siguiente manera: “*Mais il me verrait le mêler à l'eau ; et nos poisons, d'ailleurs, auraient-ils un effet sur son corps imperceptible ? Non... non... sans aucun doute...*”. En la traducción de Armiño aparece como “Pero me vería mezclarlo con agua; además, ¿tienen nuestros venenos algún efecto sobre su cuerpo imperceptible? No... no.... sin ninguna duda... No... no.... sin ninguna duda...”, mientras que en la traducción de Cárdenas se encuentra así: “Pero él me verá mezclar el veneno en el agua y tal vez nuestros venenos no tienen ningún efecto sobre un cuerpo imperceptible. No... no... en definitiva no.”. Después de caer en la cuenta de que no es posible matar a este ser, entra S2, en donde se pregunta qué pasará entonces, aunque no de manera explícita: “*Alors ?... alors ?...*” lo cual se traduce en la versión de Armiño como “¿Entonces?... ¿Entonces?” y en la de Cárdenas como “Pero entonces... ¿qué haré entonces?”. Esta decisión de añadir “¿qué haré entonces?” deja entrever que las decisiones de Cárdenas son con fines explicativos para los lectores y que estos no tengan ninguna duda de lo que está pasando, incluso si eso implica explicitar las cosas. En cuanto a la traducción de *alors*, Armiño vuelve a utilizar la técnica *traducción reconocida* para traducirlo como *entonces*, mientras que la traductora decide solucionarlo a

través de la técnica *cambio de función discursiva* con *pero entonces*, es decir, manteniendo el carácter consecutivo del conector, añadiendo un matiz contraargumentativo con la adición de *pero*.

La implicatura convencional desatada por *alors* presenta una consecuencia, pero al estar únicamente el conector indica que el protagonista no tiene idea de cómo proceder para liberarse del ente invisible. La orientación argumentativa en el texto original está orientada, puesto que la información presentada mantiene linealidad gracias a lo establecido por el conector *alors* donde predomina la relación causa-consecuencia, por lo que los argumentos presentados no se oponen. La fuerza argumentativa se organiza de manera diferente a comparación de un caso prototípico de *alors* que introduce más información: considero que en este ejemplo los dos argumentos se encuentran a la par en cuanto a fuerza se refiere pues en S1 se declara que nada humano puede matar al Horla y el S2 se pregunta cómo debería hacerlo. La suficiencia argumentativa en el texto fuente es ambiguo también porque la unidad analizada tiene la misma fuerza, por lo que la información es suficiente porque no causa extrañeza para el lector, pero tampoco lo lleva a una consecuencia, dado que esta queda implícita y a imaginación del lector.

Por un lado se encuentra la propuesta de Armiño, en la que *entonces* presenta una consecuencia, pero deja esta consecuencia a imaginación del lector, porque el protagonista no puede encontrar una solución al problema que le está aquejando. La orientación argumentativa permanece orientada, tal como en el original, mantiene la relación causa-consecuencia, por lo que no opone ningún argumento. La fuerza argumentativa en (52b) no se puede establecer con claridad, pues en S1 se menciona que nada que pueda matar a un humano puede matar al Horla y en S2 se pregunta cómo debería hacerlo, pero sin dar al lector

un argumento en concreto. La suficiencia argumentativa permanece ambigua pues no hay una consecuencia como tal, sin embargo, el lector puede hacerse una imagen de la desesperación del personaje por lo que no hay problema con la narración.

Por otro lado, se encuentra la solución propuesta por Cárdenas donde *alors* pasa a convertirse en *pero entonces*. De acuerdo con Martín Zorraquino y Portolés (1999) “*Entonces* se puede encontrar en un miembro introducido por la conjunción *pero*” (p. 4108), sin embargo, en este caso se encuentran a la par, por lo que es posible deducir que la implicatura convencional que surge de esta yuxtaposición es una consecuencia con un matiz de oposición. Esto afecta la orientación argumentativa, que pasa de ser orientada a antiorientada, dando como resultado que en la versión de Cárdenas haya una oposición entre los métodos que no funcionan para matar al Horla y lo que el protagonista puede hacer para matarlo, lo cual da un matiz de desesperación al texto. La fuerza argumentativa de este segmento es compleja ya que la estructura de *pero* indica que el argumento introducido por él debe ser el más fuerte (Portolés 2001) y *entonces* tiene un sentido consecutivo débil en el que la consecuencia no es tan fuerte. Como se revisó en el texto fuente, la fuerza argumentativa en el texto original es constante, pero al haber añadido “¿qué haré entonces?”, esta fuerza cambia e introduce una consecuencia tangible para el lector, que es la acción que se realizará para matar al Horla, a pesar de que ya se estableció que no se puede matar por métodos humanos. En este sentido, la suficiencia argumentativa también es adecuada para que el lector, después de leer que no se puede matar al Horla, sepa que, a pesar de eso, el personaje tiene la intención de hacerlo.

A pesar de que ambos usan el conector *entonces*, las elecciones alrededor de este MD son las que distinguen la construcción del personaje en ambas versiones. En la traducción de

Armiño es posible identificar que hay un cuidado a no añadir más de lo que viene en el texto fuente, ya que la editorial para la que se realizó este trabajo está enfocada en la traducción de autores canónicos y, por ende, se busca obtener un texto meta lo más cercano al original. El personaje en esta versión mantiene el suspenso al no añadir una consecuencia después del conector.

En el caso de Cárdenas, los objetivos de la editorial no le impiden que esclarezca situaciones que pueden causar confusión al lector, como es el caso de este ejemplo. En este fragmento, la traductora se toma la libertad de explicitar la desesperación de (52a) y (52b) por lo que el personaje que se construye a partir de esto es uno que va al grano, ya que también se omiten las repeticiones del texto fuente. Añadir “¿qué haré entonces?” también indica que el personaje se ve a sí mismo como el único capaz de terminar con aquella pesadilla, mientras que en la versión de Armiño esta responsabilidad está ausente. Asimismo, la elección de los conectores “*pero entonces*” permite que el diálogo interno del personaje sea más fluido y natural para un lector hispanohablante, dado que *pero* indica que el personaje se opone a la idea de rendirse y busca actuar, mientras que *entonces* no es tan explícito.

4.3.1.2 *Alors* metadiscursivo

Ahora bien, como ya se vio anteriormente, *alors* también tiene una función metadiscursiva, además de su función consecutiva como se puede observar en el siguiente fragmento de *Apparition*. En esta parte se está introduciendo dónde tiene lugar la historia y quién es nuestro protagonista, el marqués de la Tour-Samuel.

Maupassant (Apparition. L1-5)	Armiño (Aparición. P861)	Cárdenas (Aparición. P97)
(53a) C'était à la fin d'une soirée intime, rue de Grenelle, dans un ancien hôtel, et chacun avait son histoire, une histoire qu'il affirmait vraie. Alors le vieux marquis de La Tour-Samuel, âgé de quatre-vingt-deux ans, se leva et vint s'appuyer à la cheminée.	(53b) Era al final de una velada íntima, en la calle Grenelle, en un antiguo palacete, y cada cual tenía su historia, una historia cuya veracidad aseguraba. Entonces el viejo marqués de la Tour-Samuel, de ochenta y dos años de edad, se levantó y fue a apoyarse en la chimenea.	(53c) Era el final de una velada íntima en la rue de Grenelle, en una casa antigua, y cada cual tenía su historia, una historia que afirmaba que era verdadera. Entonces , el viejo marqués de la Tour-Samuel, de ochenta y dos años, se levantó y se apoyó en la chimenea.

Este fragmento también cuenta con un S1 y S2. El primer segmento en el texto fuente aparece como “*C'était à la fin d'une soirée intime, rue de Grenelle, dans un ancien hôtel, et chacun avait son histoire, une histoire qu'il affirmait vraie*”, el cual Mauro Armiño traduce como “Era al final de una velada íntima, en la calle Grenelle, en un antiguo palacete, y cada cual tenía su historia, una historia cuya veracidad aseguraba”, mientras que Cárdenas lo traduce como “Era el final de una velada íntima en la rue de Grenelle, en una casa antigua, y cada cual tenía su historia, una historia que afirmaba que era verdadera”. El segundo argumento, donde aparece el conector *alors*, es el siguiente “*Alors le vieux marquis de La Tour-Samuel, âgé de quatre-vingt-deux ans, se leva et vint s'appuyer à la cheminée*” que en la versión de Mauro Armiño es “Entonces el viejo marqués de la Tour-Samuel, de ochenta y dos años de edad, se levantó y fue a apoyarse en la chimenea” y en la de Cárdenas “Entonces, el viejo marqués de la Tour-Samuel, de ochenta y dos años, se levantó y se apoyó en la chimenea”. La traducción de *alors* en ambas versiones responde a la técnica *traducción reconocida* dado que se traduce de manera aparentemente sistemática por *entonces*, sin embargo, mantiene la función propuesta en el texto de Maupassant.

En el texto fuente la implicatura convencional no guía al lector en una interpretación causa-consecuencia como es prototípico de este conector, pues la velada íntima de aquel

lugar en ningún momento es causa de que el marqués se levante y se apoye en la chimenea. En su lugar, se trata de la segunda función más productiva de *alors*, es decir, la función metadiscursiva (Schlamberger 2012: 229 y Gerech 1987: 69), donde busca establecer una organización de la información presentada. La orientación argumentativa no se opone en ningún momento y sigue una misma línea de interpretación, que es la presentación de los acontecimientos que están sucediendo. En este caso, la fuerza argumentativa y la suficiencia argumentativa no son muy relevantes, dado que no se está dando una instrucción argumentativa como tal, sino que se está organizando la información para que el lector pueda seguir la narración. La posición en la que se encuentra el conector es la misma en el texto fuente y en el texto meta, lo cual indica que el funcionamiento de *alors* y *entonces* es muy similar.

Esta similitud se puede observar al analizar ambas traducciones donde, a pesar de que parece ser que la traducción de *alors* hacia *entonces* es sistemática, se conserva la misma función que en el texto fuente, porque *entonces* también tiene una función metadiscursiva que permite organizar los acontecimientos narrados. Del mismo modo, la orientación argumentativa de ambos segmentos está orientada, por lo que la presencia del conector no indica oposición de ambos segmentos y favorece que la continuidad de la narración. Al igual que en el texto fuente, en la traducción la fuerza argumentativa y la suficiencia argumentativa no tienen tanta relevancia ya que el conector no presenta instrucciones argumentativas, sino que se trata de un organizador del discurso. Esto parece indicar que, aunque el traductor haya decidido conservar en su mayoría la solución *entonces* para la traducción de *alors*, esta puede replicar los múltiples matices que se encuentran en el texto fuente.

Como se vio en el ejemplo (50), cuando se trata de MD que aparecen en la narración y no en el diálogo, los traductores coinciden en la solución (*entonces*) a pesar de la diferencia en los objetivos de sus encargos. La elección de *entonces* permite cubrir una función metadiscursiva en la que se organizan los eventos narrados manteniendo un nivel de cortesía propio de un marqués, que es el personaje con el papel de narrador.

Una decisión de Cárdenas que difiere de Armiño es el uso de la técnica *zero translation*, mejor conocida como omisión, para el *alors* metadiscursivo del siguiente fragmento, que pertenece al cuento *Qui sait?* En él se menciona que el protagonista va llegando a su casa después de haber ido al teatro, pero antes de llegar hace una pequeña parada.

Maupassant (Qui sait? L86-90)	Armiño (¿Quién sabe? P2660)	Cárdenas (¿Quién sabe? P134)
(54a) À mesure que j’avançais, j’avais dans la peau des tressaillements, et quand je fus devant le mur, aux auvents clos, de ma vaste demeure, je sentis qu’il me faudrait attendre quelques minutes avant d’ouvrir la porte et d’entrer dedans. Alors , je m’assis sur un banc, sous les fenêtres de mon salon.	(54b) A medida que avanzaba, me corrían escalofríos por la piel, y cuando estuve frente al muro, con las contraventanas cerradas, de mi enorme mansión, sentí que necesitaría esperar unos minutos antes de abrir la puerta y entrar. Entonces me senté en un banco, bajo las ventanas de mi salón.	(54c) Cuando me hallé frente al muro de mi gran palacio, que tenía las contraventanas echadas, tuve la sensación de que tendría que dejar pasar algunos minutos antes de abrir la puerta y entrar. // Ø Me senté en un banco que había debajo de las ventanas del salón.

El S1 en el texto fuente es el siguiente: “*À mesure que j’avançais, j’avais dans la peau des tressaillements, et quand je fus devant le mur, aux auvents clos, de ma vaste demeure, je sentis qu’il me faudrait attendre quelques minutes avant d’ouvrir la porte et d’entrer dedans*” que se traduce como “Cuando me hallé frente al muro de mi gran palacio, que tenía las contraventanas echadas, tuve la sensación de que tendría que dejar pasar algunos minutos antes de abrir la puerta y entrar”. Por otra parte, el S2 en el texto fuente es “*Alors, je*

m'assis sur un banc, sous les fenêtres de mon salon” y, como se puede apreciar, es introducido por *alors*, sin embargo, en la versión de Cárdenas este no aparece: “Me senté en un banco que había debajo de las ventanas del salón” gracias a la técnica de traducción *zero translation*.

En el texto fuente la implicatura convencional es la misma que se discutió anteriormente en el ejemplo (53), es decir, se trata de otra de las funciones de *alors* que es la metadiscursiva, donde se establece la organización de los sucesos narrados. La orientación argumentativa no está antiorientada, sino que está orientada hacia una misma lectura en la que el lector va siguiendo los hechos desarrollados por el autor. Al no haber realmente una argumentación como tal, la fuerza argumentativa y la suficiencia argumentativa no pueden intervenir en este caso dado que únicamente se está organizando lo que está pasando.

Así lo vio también Cárdenas, quien para su traducción decidió no conservar el conector. Esto sin embargo, no repercute al momento de leer el texto, ya que ambos segmentos pasan a ser independientes y el lector puede inferir que son sucesos que ocurren uno después del otro, por lo que la presencia del conector, al no estar guiando argumentos y tener un valor únicamente metadiscursivo, no es necesaria en el texto meta. Portolés (2002) también mencionaba que en ocasiones la omisión de un conector era la decisión más idónea.

En este caso, contrario al ejemplo (50) y (53), hubo una diferencia en la traducción de *alors* aunque se encontraba en un fragmento perteneciente a la narración. En el caso de Armiño, como se vio en ejemplos anteriores, se mantuvo el conector que aparece en el texto fuente. De igual modo, la traducción vuelve a ser sistemática (*entonces*) por lo que se mantiene el objetivo de la editorial: traducir autores canónicos con un respeto a la poética que seguían, además de que el nivel de cortesía del narrador sigue siendo alto. En la versión

de Cárdenas se puede encontrar nuevamente mayor libertad creativa, ya que en este fragmento omitió el conector. Esta omisión no tiene un gran impacto en la narración ya que está ordenando los sucesos, sin embargo, es relevante destacar que esto indica que el proyecto de traducción prioriza al lector en lugar de la poética del autor, caso contrario al de Armiño.

4.3.1.3 *Alors*: casos especiales

Como un caso especial hay que tomar en cuenta la aparición de *alors que* en el cuento *Qui sait?* cuando el personaje principal le asegura a la policía que todos sus muebles robados están en un puesto en Ruán, pero al volver no encuentra ni rastro de sus muebles:

Maupassant (Qui sait? L302-304)	Armiño (¿Quién sabe? P2667)	Cárdenas (¿Quién sabe? P146)
(55a) Je n'aperçus, en entrant, ni mon armoire, ni mes fauteuils, ni mes tables, ni rien, rien, de ce qui avait meublé ma maison, mais rien, alors que la veille au soir je ne pouvais faire un pas sans rencontrer un de mes objets.	(55b) Al entrar no vi ni mi armario, ni mis sillones, ni mis mesas, ni nada, nada de cuanto había amueblado mi casa, pero nada, mientras que la noche anterior no podía dar un paso sin encontrar alguno de mis objetos.	(55c) Pero, una vez dentro, no vi ni mi armario ni mis sillones ni mis mesas ni nada, absolutamente nada del mobiliario de mi casa, siendo que la noche anterior no podía dar un paso sin tropezar con alguno de los objetos de mi pertenencia.

En esta unidad de análisis sólo hay una oración, sin embargo, es a partir del conector que se pueden encontrar los dos segmentos necesarios para el análisis. Como se puede apreciar, el conector se encuentra en posición intermedia, por lo que el segmento oracional previo a la aparición del conector a analizar, se considerará como el S1, mientras que el segmento introducido por *alors que* es el S2. Esto haría que el S1 sea “*Je n'aperçus, en entrant, ni mon armoire, ni mes fauteuils, ni mes tables, ni rien, rien, de ce qui avait meublé ma maison, mais rien,*” traducido al español como “Al entrar no vi ni mi armario, ni mis

sillones, ni mis mesas, ni nada, nada de cuanto había amueblado mi casa, pero nada,” en la versión de Armiño y como “Pero, una vez dentro, no vi ni mi armario ni mis sillones ni mis mesas ni nada, absolutamente nada del mobiliario de mi casa” en la versión de Cárdenas, en tanto que el S2 es “*alors que la veille au soir je ne pouvais faire un pas sans rencontrer un de mes objets*” en el texto fuente y la traducción que propone Mauro Armiño es “mientras que la noche anterior no podía dar un paso sin encontrar alguno de mis objetos”, a lo que Cárdenas propone “*siendo que* la noche anterior no podía dar un paso sin tropezar con alguno de los objetos de mi pertenencia”. Para la traducción de *alors que* Armiño propone *mientras que*, lo cual corresponde a un conector contraargumentativo y a la técnica de *sustitución por sinónimo*. Por otro lado, Cárdenas hace uso de la técnica *cambio de función discursiva* al usar *siendo que*, el cual es un conector causativo.

En el texto fuente la implicatura convencional que desata *alors que* es distinta a la que desataría únicamente *alors*, ya que *alors que* refiere a ‘en un momento en que por el contrario’ o ‘mientras’ (Le Robert 2022). Esto indica que en el texto fuente la implicatura convencional que desata *alors* es más compleja, puesto que no se trata de una consecuencia. Tampoco se trata de una función metadiscursiva donde se organicen los acontecimientos presentados, sino que es más bien una comparación entre lo que ocurrió la noche anterior y lo que está ocurriendo en el momento en el que lleva a la policía a la tienda. En su lugar, esto parece ser la función “opérateur temporel” propuesta por Gerecht (1987), donde la orientación argumentativa está antiorientada dado que en el S1 se muestra una situación que en S2 se establece que no debería estar pasando, por lo que hay un cambio en la orientación lineal que se había observado en los ejemplos anteriores. La fuerza argumentativa de S1 puede guiar a S2 ya que primero se le presenta al lector la situación en la que el protagonista

no puede encontrar sus muebles y, después la razón por la que esperaba encontrarlos ahí. En la misma línea, es posible asegurar que la suficiencia argumentativa es adecuada para el desarrollo de la narración, pues primero se presenta la situación confusa y enseguida el argumento más fuerte que se opone a la situación previa.

En el caso de la traducción, Armiño lo solucionó con *mientras que*, un conector que tiene ambas funciones de *alors que*, es decir, marca temporalidad y también marca oposición. En este contexto, el conector es predominantemente contraargumentativo, por lo que la implicatura convencional que desata es de oposición donde S1 se opone a lo que el protagonista vivió en S2. Esto hace que la orientación argumentativa sea antiorientada, es decir, que se da a entender que hay una ruptura en la que se contraponen dos situaciones dentro del mismo espacio. La fuerza argumentativa indica que esta oposición es factible porque primero se expone un argumento débil para introducir la situación de confusión, después un conector que contraargumenta lo dicho anteriormente y presenta el argumento de peso para explicar la confusión del personaje. Cabe destacar que la suficiencia argumentativa se cumple, pues el lector no tiene ninguna dificultad para saber por qué se está oponiendo la situación del lugar sin muebles con la de la noche anterior. Esta solución mantiene la narración general del texto a través de cambios que se dan con el fin de conservar la fluidez de la narración.

En contraste, Cárdenas Solís decide cambiar la función del conector y en su lugar propone *siendo que* a través de la técnica *cambio de función discursiva*, ya que se trata de un conector causativo. Antes de abordar el análisis, vale la pena detenerse y aplicar las pruebas (ver apartado 2.5) para determinar si se trata de un MD:

(55.1) ¿Por qué iban a intentar semejante crimen, *siendo que* se convertirían en mis rehenes? (locución conjuntiva con valor causal)

(55.2) Irónico, *siendo que* la creó un ángel. (locución conjuntiva con valor concesivo)

(55.3) La próxima, venga a la mía. *Siendo que* hacemos cosas en las casas de ambos (Glosbe 2022).

En ambos ejemplos es posible notar que *siendo que* se trata de una unidad invariable, es decir, que mantiene su forma léxica en todos los ejemplos. Asimismo, es posible señalar que aparece en diferentes posiciones: intermedia en los ejemplos (55.1) y (55.2), mientras que en (55.3) aparece en posición inicial. Aunado esto, *siendo que* se encuentra en una secuencia S1-S2 que, en el caso de los ejemplos se divide a partir de un signo de puntuación. La cuarta prueba indica que es necesario encontrar un significado relacional, que en este caso difiere en cada ejemplo. En (55.1) el valor que tiene este MD es causal, mientras que en (55.2) y (55.3) tiene un valor concesivo. Estos son los valores que ayudan al receptor en establecer una relación semántica en la interpretación, por lo cual cumple con la prueba. No obstante, no hay que olvidar que los MD no alteran las condiciones de verdad; esto quiere decir que si se omiten, los segmentos deberían mantener su veracidad. En el ejemplo (55.1), omitir *siendo que* complica la interpretación del enunciado, sin embargo, en (55.2) y (55.3) sigue funcionando perfectamente. En suma, *siendo que* se trata de un MD lexicalizado²⁰.

De este modo, S1 y S2 obtienen una relación causa-consecuencia en donde S2 se presenta como la causa de que el protagonista espere ver sus muebles, mientras que en S1 se presenta una situación de extrañeza al no encontrar ninguno de ellos cuando la policía inspecciona la tienda. El texto guía al lector a entender que en S1 está sucediendo una situación que, de acuerdo con S2, no debería estar pasando, por lo que la orientación argumentativa se encuentra antiorientada. La fuerza argumentativa de S1 posibilita que el

²⁰ Este conector no aparece en la clasificación final que presenté en el capítulo 2, pero gracias a la Mtra. Alicia Gerena pude identificarlo como un MD.

lector llegue a S2 de una forma clara, ya que presenta en un primer momento lo que está ocurriendo en la actualidad y después la situación de la noche anterior donde sus muebles estaban en el lugar. Por ello, la suficiencia argumentativa de ambos segmentos permite el desarrollo de la narración. Así, Cárdenas propone una comparación como en el texto fuente, aunque con un matiz causa-consecuencia gracias a la presencia de *siendo que*.

A partir de esta diferencia es posible apreciar que Armiño prefiere mantener todos los conectores, mientras que Cárdenas se permite añadir matices que acentúen lo que se propone en el texto fuente. A pesar de que Cárdenas y Armiño coinciden en que la traducción predominante de *alors* en español es *entonces*, Cárdenas recurre a muchas más técnicas de traducción, por lo que presenta una variedad de marcadores mayor a la que presenta Mauro Armiño. Las soluciones que presenta son *así que*, *entonces*, *pero*, *pero entonces* y la omisión, las cuales surgen a partir de las técnicas *zero translation*, *sustitución por sinónimo*, *cambio de función discursiva* y *traducción reconocida*.

Un caso particular de la traducción de *alors* es *pero*, lo cual no concuerda con la función consecutiva de *alors*. Esto se dio en el cuento *Le Horla*, en el fragmento donde el protagonista no concibe la idea de que existan unos seres invisibles que sean superiores a nosotros y que nos superen en habilidades. En su razonamiento se da la siguiente reflexión:

Maupassant (Le Horla. L500-501)	Armiño (El Horla. P2343)	Cárdenas (El Horla. P82)
(56a) Donc les Invisibles existent ! Alors , comment depuis l'origine du monde ne se sont-ils pas encore manifestés d'une façon précise comme ils le font pour moi ?	(56b) Por tanto los Invisibles existen! Entonces , ¿cómo no se han manifestado, desde el origen del mundo, de una forma más precisa, como hoy lo hacen para mí?	(56c) Por consiguiente, ¡los invisibles existen! ¿ Pero cómo es posible que aún no se hayan manifestado desde el origen del mundo en una forma tan evidente como se manifiestan en mí?

En (56a) la estructura de S1-S2 es la siguiente: el S1 corresponde a “*Donc les Invisibles existent !*” lo cual es traducido por Armiño como “Por tanto los Invisibles existen!” y por Cárdenas como “Por consiguiente, ¡los invisibles existen!”; por otro lado, el S2 en el texto fuente es: “*Alors, comment depuis l’origine du monde ne se sont-ils pas encore manifestés d’une façon précise comme ils le font pour moi ?*” y lo que propone Armiño es “Entonces, ¿cómo no se han manifestado, desde el origen del mundo, de una forma más precisa, como hoy lo hacen para mí?” mientras que en la versión de Cárdenas es “¿Pero cómo es posible que aún no se hayan manifestado desde el origen del mundo en una forma tan evidente como se manifiestan en mí?”. La traducción de *alors* como *pero* se vale de la técnica de traducción *cambio de función discursiva*, ya que pasa de una función consecutiva a una contraargumentativa, lo cual presenta otros matices argumentativos. Armiño, por su parte, vuelve a traducir como *entonces* a partir de la técnica de *traducción reconocida*.

La implicatura convencional que desata *alors* en el texto fuente es de causa-consecuencia, pero con un matiz distinto al que se ha visto en ejemplos anteriores; aquí *alors* introduce también una pregunta. En S1 se establece una revelación a la que acaba de llegar el protagonista mientras divaga y en S2 hay una relación donde se cuestiona la consecuencia, porque como consecuencia de la existencia de los Invisibles éstos deben de haberse manifestado para todo el mundo y no sólo para él, pero como esto no se da así, hay un cuestionamiento de la consecuencia natural que se muestra en S1. La orientación argumentativa de este extracto está orientada, ya que el conector sugiere un pensamiento lineal hacia una consecuencia para cuestionarla. En cuanto a la fuerza argumentativa, el S1 es el argumento débil en comparación al S2, que es el que presenta lo que se intuye a partir

de S1 y por lo tanto tiene más peso. La suficiencia argumentativa de S1 es adecuada, pues la información presentada en dicho segmento sí guía al lector a lo que se presenta en S2.

En la versión de Armiño se mantiene el *entonces* como traducción de *alors*, introduciendo una pregunta como en el texto original. En S1 se exhibe la conclusión de que los seres invisibles existen y en S2 se menciona que en consecuencia estos seres debieron de haberse manifestado de forma más precisa. Sin embargo, se cuestiona si esto es así, por lo que implica que esta consecuencia natural no se ha dado. La fuerza argumentativa de S1 nos permite llegar al S2, puesto que en S1 se ofrece un argumento débil que guía al lector al S2, donde se expone el argumento más fuerte al contener la consecuencia de la relación causa-consecuencia. Por ello, la suficiencia argumentativa de ambos segmentos hace posible seguir el razonamiento del personaje, por lo que no representa ningún problema.

En el caso de la traducción de Cárdenas, la implicatura convencional de *pero* sugiere una oposición entre dos ideas, ya que en S1 se llega al entendimiento de que hay seres superiores e invisibles al ojo humano y esto se opone a lo presentado en S2 donde se establece que estos seres no se han manifestado para el mundo entero, sino sólo para el protagonista. En un primero momento esta decisión traductora es muy extraña, pero tomando en cuenta el contexto es posible entender lo que está sucediendo y se vislumbra una voluntad del traductor por aclarar el texto para su público lector. Si bien la orientación argumentativa cambia con respecto al original y pasa de estar orientada a antiorientada por la oposición de ideas, esta decisión no entorpece el ritmo narrativo del cuento. La fuerza argumentativa de *pero* presenta la estructura [argumento débil] + *pero* + [argumento fuerte] (Portolés 2001: 92) y esto se respeta en la traducción de Cárdenas, dado que el primer argumento S1 es la base para que en S2 se cuestione la falta de evidencia de los Invisibles y al momento de leerlo no causa

extrañeza al lector. Por ello, la suficiencia argumentativa también es adecuada para la interpretación del texto.

Esta diferencia en elecciones también impacta en la construcción del personaje que está narrando el cuento. Hay que tomar en cuenta que *Le Horla* se narra a través de un diario escrito por el protagonista, por lo que hay dos posibles elecciones a tomar: la primera es mantener un vocabulario cortés y propio del lenguaje escrito, mientras que la segunda posibilidad es simplificar un poco el vocabulario para que corresponda a la espontaneidad del pensamiento. En el caso de Armiño, parece ser que elige la primera opción, donde el personaje mantiene un vocabulario asociado a la lengua escrita, lo cual demuestra que pertenece a una clase acomodada y que incluso en sus pensamientos más profundos mantiene ese cuidado por la lengua.

En la versión de Cárdenas, se privilegia la segunda opción, en donde se simplifica el vocabulario y se explicita el pensamiento del protagonista, dejando de lado la caracterización de un personaje de clase social acomodada y priorizando una descripción con la que el receptor pueda identificarse. Con esta decisión parece ser que Cárdenas tiene una prioridad sobre la interpretación que puede generar el texto traducido en el público lector, por lo que tiende a simplificar el uso de conectores muy complejos y utiliza unos que, aunque parezcan oponerse por completo a lo propuesto en el texto fuente, siguen siendo pertinentes para la comprensión del texto.

Una vez revisadas estas traducciones propuestas por Armiño y Cárdenas, a continuación presento un resumen de las soluciones propuestas por los traductores, las funciones de los MD y las técnicas de traducción.

Tabla 9. Traducciones de *alors*

Alors							
Maupassant		Mauro Armiño			Aurora Cárdenas Solís		
MD	Función	MD	Función	Técnica	MD	Función	Técnica
Alors (31)	Consécutif (25)	Entonces (25)	Consecutivo	Traducción reconocida	Así que (1)	Consecutivo	Sustitución por sinónimo
					Entonces (18)	Consecutivo	Traducción reconocida
					Ø (4)	Ø	Zero translation
					Pero (1)	Contraargumentativo	Cambio de función discursiva
					Pero entonces (1)	Contraargumentativo + consecutivo	Cambio de función discursiva
	Conclusif (6)	Entonces (6)	Consecutivo	Traducción reconocida	Ø (1)	Ø	Zero translation
					Entonces (5)	Consecutivo	Traducción reconocida
Alors que (1)	Consécutif*	Mientras que (1)	Contraargumentativo	Sustitución por sinónimo	Siendo que (1)	Causativo	Sustitución de función
Et alors (1)	Additif + consécutif	Y entonces (1)	Aditivo consecutivo +	Sustitución de función	Y entonces (1)	Aditivo consecutivo +	Sustitución de función

Fuente: Elaboración propia.

Como se puede observar en esta tabla, Armiño tiene menor variedad de traducciones para *alors*, mientras que Cárdenas presenta una variedad de traducciones mucho mayor a la de Armiño, incluso omitiendo los MD que a su parecer no son fundamentales en la interpretación del texto. En los análisis revisados es posible señalar que Cárdenas tiene como prioridad esclarecer las interpretaciones para el lector y eso se puede observar claramente en (52c) donde la traductora añade incluso más información con el fin de aclarar lo que en el

texto fuente y la traducción de Armiño no aclara. Si bien es cierto que se ha cuestionado el término *universales de traducción*, en la traducción de Cárdenas hay una tendencia hacia la explicitación y a las estructuras sintácticas más simples de procesar (Malmkjær 2012: 85). En el caso de Armiño, es posible observar que se apega más al texto original en tanto que no hay mucha variación en sus traducciones y presenta una preferencia por *entonces*. Aunque Cárdenas también se inclina más por *entonces*, es posible ver en sus traducciones que se permite más libertades que Armiño.

4.3.2 *Donc y sus traducciones*

Al igual que *alors*, *donc* también es uno de los conectores más productivos en el corpus de esta investigación, con un total de 18 ocurrencias. Con base en la tipología de MD de la que parte este proyecto, *donc* cuenta con dos funciones predominantes: *consécutif* (consecutivo, ver 4.3.2.1) y *conclusif* (conclusivo, ver 4.3.2.2), además de los casos especiales (ver 4.3.2.3).

De acuerdo con Schlamberger (2015), *donc* tiene diferentes matices, pues puede ser la introducción de la conclusión de un razonamiento o puede ser un conector consecutivo que expresa que dos hechos se dan siempre al mismo tiempo o para inferir un hecho de otro hecho (p. 99). Esta relación consecutiva establecida por *donc* se basa en una relación más general que está validada fuera del discurso (p. 99).

Cuando marca la relación de identificación entre el término consecuente y el término antecedente, *donc* sirve para estructurar el discurso a la vez que introduce la reanudación o recapitulación del antecedente por consecuente o bien, asegura su función metadiscursiva. Asimismo, *donc* marca el vínculo de dependencia entre la consecuencia y el término

antecedente y permite regresar al tema que ha sido borrado por las digresiones pasadas (Schlamberger 2015: 100).

En su faceta metadiscursiva también se liga al valor de identificación y hace posible introducir un comentario de un término o enunciado anterior ya que hay una identidad entre lo que se comenta y quien lo comenta (p. 101). Esta función se ve de diferentes formas: puede ser la construcción de una equivalencia semántico-referencial entre los términos en contacto, un comentario de la enunciación o puede introducir el comentario a la enunciación del colocutor (p. 102).

Finalmente, la autora propone tres tipos de *donc* donde se resalta la relación causa-consecuencia, es decir, el valor consecutivo (p. 101). El primero se relaciona con las consecuencias fácticas o el estado de las cosas descrito representa la consecuencia del hecho anterior o el hablante introduce con la ayuda de *donc* su propia inferencia y opinión concibiendo el estado de las cosas. En estos casos el orador suele presentar su propia declaración como una opinión compartida por el auditorio aún si no es así, para aumentar la fuerza argumental. En el segundo tipo, el hecho que se infiere de los enunciados anteriores o el estado de las cosas no se dan de la experiencia del hablante. El tercer tipo es aquel en el que *donc* introduce la conclusión que cerrará el movimiento discursivo conclusivo compuesto por los diferentes momentos de un razonamiento anterior: las ideas *x*, *y* y *z* conducen a la conclusión (p. 102).

Como casos poco frecuentes se encuentran los enunciados donde *donc* introduce un enunciado imperativo para introducir la conclusión lógica y al mismo tiempo se expresa la impaciencia del hablante acerca del colocutor (p. 103). De este modo se puede concluir que

donc introduce la consecuencia, la consecuencia factual y la consecuencia lógica en un enunciado declarativo, interrogativo e imperativo (p. 104).

De acuerdo con lo encontrado en el corpus, *donc* tuvo siete usos con función conclusiva, siete con función consecutiva y cuatro casos especiales. Para ejemplificar estos usos me baso en extractos de los cuentos *Qui sait?* y *Le Horla*.

El siguiente corresponde al cuento *Le Horla* donde el personaje principal está tratando de encontrar una explicación para las cosas que le están pasando. Después de muchos razonamientos, llega a la conclusión de que todas las situaciones se deben a que los seres invisibles existen.

(57) Mais celui qui me gouverne, quel est-il, cet invisible ? cet inconnaissable, ce rôdeur d'une race surnaturelle ?//*Donc* les Invisibles existent ! (Maupassant, *Le Horla*, líneas 498-500)

En este ejemplo, en S1 (*Mais celui qui me gouverne, quel est-il, cet invisible ? cet inconnaissable, ce rôdeur d'une race surnaturelle ?*) se presentan los razonamientos el personaje que le llevan a concluir en S2 (*Donc les Invisibles existent !*) que los seres invisibles realmente existen. *Donc* establece una relación entre S1 y S2 en la cual en S1 se establecen los argumentos que fundamentan la conclusión introducida en S2, por lo que se habla de un significado relacional de conclusión. Por ello, se puede inferir que todos los eventos que ha pasado el protagonista son la prueba inequívoca de que los seres invisibles existen.

Dentro del corpus *donc* también presentó una función consecutiva, como se puede apreciar en este fragmento de *Le Horla*. En él se hace referencia a la hipnosis cometida en su prima, con el fin de demostrar que el ser humano no siempre puede controlar sus acciones.

En esta situación, la hipnosis tenía como objetivo que la mujer le pidiera dinero al protagonista del cuento, sin saber realmente por qué necesitaba el dinero con tanta desesperación. Al ser cuestionada acerca de esa necesidad y sin explicación que le sirva para justificarlo ocurre lo siguiente:

(58) Elle savait seulement qu'elle devait m'emprunter cinq mille francs pour son mari. *Donc* elle osa mentir. (Maupassant, Le Horla, líneas 340-341)

En S1 (*Elle savait seulement qu'elle devait m'emprunter cinq mille francs pour son mari*) se menciona que en realidad lo único que sabe la mujer es que tiene que pedir dinero para su marido, sin saber la razón para hacerlo con tanta urgencia y en S2 (*Donc elle osa mentir*) se menciona que ante la negativa, decide mentir con el fin de justificar la necesidad de pedir aquel dinero. Por ello, entre S1 y S2 se establece una relación causa-consecuencia a través del conector *donc*, en la cual S1 presenta la causa y S2 la consecuencia. El tipo de consecuencia, de acuerdo con Schlamberger (2015) es a través de la inferencia del estado de las cosas introducido en los enunciados anteriores (p. 99).

Por último, se encuentra *donc* con una función especial. El siguiente ejemplo forma parte del cuento *Qui sait?* justo cuando el mayordomo le explica a su jefe, el protagonista, que ha sucedido algo terrible en su ausencia. Para mayor contexto, añado una oración más después de S2:

(59)— Il est arrivé cette nuit un grand malheur, monsieur, dit-il. // *Quoi donc ?* On a volé tout le mobilier de monsieur, tout, tout, jusqu'aux plus petits objets. (Maupassant, Qui sait? línea 163)

En S1 (*Il est arrivé cette nuit un grand malheur, monsieur, dit-il*) el mayordomo hace énfasis en la consecuencia que tuvo lugar en la mansión del protagonista, es decir, una mala noticia. El personaje en S2 (*Quoi donc ?*) hace uso de *donc* a modo de refuerzo para expresar la sorpresa que causa lo que precede o lo que se observa, por lo que en este ejemplo introduce una frase interrogativa para preguntar la razón, la causa de tal desgracia, que es el robo de todos sus muebles. Por ello considero que entre S1 y S2 hay una relación consecuencia- causa, en la que *donc* ayuda a enfatizar la sorpresa.

Antes de continuar, es necesario aclarar que ha habido confusiones en torno a la función causativa y consecutiva en los MD, ya que en ambas estructuras oracionales se mantiene una conexión semántica de causa-consecuencia. Sin embargo, el rasgo diferenciador entre ambas es qué aspecto de dicha relación se focaliza o se intensifica a través de la presencia del conector (Montolío 2001: 99-100).

A pesar de esta diferencia que a primera vista es sutil, en el estudio de los MD en español las funciones causativas, consecutivas y conclusivas son muy similares entre sí (Montolío 2001:100), por lo que se generan confusiones al momento de tratar de diferenciarlas. Esto también se refleja al momento de su traducción, donde predominan las soluciones a partir de la técnica *sustitución por sinónimo*, como se verá a continuación en los siguientes ejemplos.

4.3.2.1 *Donc* consecutivo

Este extracto del cuento *Le Horla* presenta la ansiedad que invade al protagonista mientras da un paseo cerca de un río al atardecer y que al final lo obliga a regresar a casa con urgencia, a pesar de que esto signifique volver a estar en la presencia de aquel ser invisible.

Maupassant (Le Horla. L458-462)	Armiño (La Horla. P2341)	Cárdenas (Le Horla. P79)
(60a) <i>J'éprouvais ce besoin douloureux de rentrer qui vous oppresse, quand on a laissé au logis un malade aimé, et que le pressentiment vous saisit d'une aggravation de son mal. // Donc, je revins malgré moi, sûr que j'allais trouver, dans ma maison, une mauvaise nouvelle, une lettre ou une dépêche.</i>	(60b) Sentí esa necesidad dolorosa de regresar que te oprime cuando has dejado en el hogar un enfermo amado, y te asalta el presentimiento de un agravamiento de su mal. // Así pues , regresé a pesar mío, seguro de que en casa iba a encontrar una mala noticia, una carta o un telegrama.	(60c) Sentí ese doloroso deseo de volver que nos oprime cuando hemos dejado en nuestra casa a un enfermo querido y presentimos una agravación del mal. Regresé entonces , a pesar mío, convencido de que encontraría en casa una mala noticia.

En (60) el S1 corresponde a la sensación de angustia que se despierta en el protagonista mientras está caminando, lo cual se presenta como “*J'éprouvais ce besoin douloureux de rentrer qui vous oppresse, quand on a laissé au logis un malade aimé, et que le pressentiment vous saisit d'une aggravation de son mal*” en el texto fuente. A su vez, Armiño traduce este segmento como “Sentí esa necesidad dolorosa de regresar que te oprime cuando has dejado en el hogar un enfermo amado, y te asalta el presentimiento de un agravamiento de su mal” y Cárdenas como “Sentí ese doloroso deseo de volver que nos oprime cuando hemos dejado en nuestra casa a un enfermo querido y presentimos una agravación del mal.”. En cuanto al S2, este corresponde directamente con la acción que se desencadena como consecuencia de aquella ansiedad, es decir, el regreso a casa a la par de aquellos pensamientos que atormentan al protagonista. En el texto fuente aparece como “*Donc, je revins malgré moi, sûr que j'allais trouver, dans ma maison, une mauvaise*

nouvelle, une lettre ou une dépêche.”, en la traducción de Armiño como “Así pues, regresé a pesar mío, seguro de que en casa iba a encontrar una mala noticia, una carta o un telegrama.” y en Cárdenas como “Regresé entonces, a pesar mío, convencido de que encontraría en casa una mala noticia.”. Como se puede observar, la traducción de *donc* como *así pues* y *entonces* corresponde a la técnica de *sustitución por sinónimo*, pues ambos conectores en español corresponden a la función consecutiva y en francés *donc* tiene un valor consecutivo como se discutirá al final de este apartado.

En el texto fuente *donc* desata una implicatura convencional en la que S1-S2 guardan una relación de causa-consecuencia, pues en S1 se establece que gracias a esa sensación de angustia, el protagonista decide regresar a su casa a pesar de que no quería, pero aquellos pensamientos siguen siendo los que lo obligan a regresar como se muestra en S2. El tipo de consecuencia nuevamente es del segundo tipo propuesto por Schlamberger (2015) en la que la consecuencia se da a través de la inferencia de los enunciados anteriores (p. 99). La orientación argumentativa está orientada tanto en el texto fuente como en ambos textos meta, ya que en las tres versiones se mantiene una relación causa-consecuencia, es decir, que no hay oposición entre S1 y S2, sino que ambos segmentos están orientados hacia una conclusión. Del mismo modo, la fuerza argumentativa de las tres versiones está bien organizada: primero se presenta la creciente ansiedad que siente el protagonista y después su intención de regresar a casa, lo cual posibilita saber cuál es la urgencia que tiene el personaje de regresar a casa. En la misma línea, la suficiencia argumentativa de ambos segmentos funciona, puesto que nos facilita conocer las condiciones por las cuales el personaje hace la elección de volver a casa.

No obstante, y a pesar de compartir la misma función consecutiva, *así pues* y *entonces* guardan algunos matices que permiten diferenciarlos entre sí. Por su parte, *así pues*, de acuerdo con Montolío (2001) se especializa en relacionar la conclusión que le sigue con un primer miembro discursivo conformado por varias secuencias discursivas. Asimismo, el conector presenta la conclusión como una generalización aceptada, objetiva incluso si se trata de una opinión personal, permitiendo así aportar mayor rigor al discurso. Este conector también es propio de un registro escrito y se encuentra entre aquellos marcadores conclusivos que presentan un elemento anafórico en su formación, es decir, que remiten a la información anterior, y aquellos que presentan la conclusión sin señalar la causa precedente (pp. 133-134). *Entonces*, como se discutió anteriormente, tiene un sentido consecutivo débil que posibilita su uso en situaciones donde el hablante se compromete con una explicación. Del mismo modo, cabe destacar que también tiene un uso coloquial para mostrar el progreso en la aportación de nuevas informaciones sobre un tópico de carácter general (Martín Zorraquino y Portolés 1999: 4107-4108).

A partir de los aspectos señalados es posible afirmar que en la traducción de Armiño (*así pues*) presenta un registro más formal al usar conectores que se pueden encontrar en la lengua escrita únicamente, lo cual corresponde con el personaje que se ha estado construyendo en los ejemplos anteriores: un personaje que es de clase alta y que se expresa con el mismo cuidado tanto en la interacción social como en la privacidad de su diario. En la misma línea, la traducción de Cárdenas se inclina hacia un conector con la misma función pero con un uso más cotidiano, lo cual concuerda más con la narración casual del diario de una persona. No obstante, la elección de registro para expresar una misma función no

entorpece el desarrollo de la narración, sino que da muestras de la interpretación de cada traductor acerca de quién es este personaje que están construyendo.

Este extracto ocurre después del episodio de hipnosis, en la que el doctor Parent le dijo a la señora Sablé que al día siguiente debe pedirle dinero al protagonista. A la mañana siguiente, la mujer visita al personaje principal y le pide dinero. Al saber que todo es producto de una hipnosis, el personaje principal procede a cuestionar a la mujer para confirmar que no se trata de un truco y sucede lo siguiente:

Maupassant (Le Horla. L340-341)	Armiño (El Horla. P2337)	Cárdenas (El Horla. P73)
(61a) Elle savait seulement qu'elle devait m'emprunter cinq mille francs pour son mari. Donc elle osa mentir.	(61b) Sólo sabía que debía pedirme prestados cinco mil francos para su marido. Por lo que decidió mentir.	(61c) Sólo recordaba que debía pedirme ese préstamo para su esposo. Por consiguiente , se decidió a mentir.

En (61) la relación S1-S2 es de la siguiente manera: S1 aparece en el texto fuente como “*Elle savait seulement qu'elle devait m'emprunter cinq mille francs pour son mari*”, en la traducción de Armiño como “Sólo sabía que debía pedirme prestados cinco mil francos para su marido.” y en la de Cárdenas como “Sólo recordaba que debía pedirme ese préstamo para su esposo”. En el caso de S2, en el texto meta es “*Donc elle osa mentir*”, mientras que en la versión de Armiño aparece “Por lo que decidió mentir” y en la de Cárdenas se tradujo como “Por consiguiente, se decidió a mentir”. La traducción de *donc* como *por lo que* y *por consiguiente* se vale de la técnica de traducción *sustitución por sinónimo*: ambos conectores tienen una función consecutiva al igual que en el texto original, como se discutirá a continuación.

La implicatura convencional que se desencadena a partir de *donc* es de causa-consecuencia, donde S1 presenta la causa que lleva a S2, es decir, que a raíz de que la mujer sólo sabía que tenía que pedir prestado el dinero no podía dar más excusas y eso llevó a la consecuencia de que tuviera que mentir. La orientación argumentativa entre ambos segmentos está orientada, pues el conector sugiere un pensamiento lineal hacia una consecuencia y la información entre los segmentos no se opone. En cuanto a la fuerza argumentativa, el S1 es un argumento débil a comparación del S2, ya que en la información de S1 construye la información en S2 y así crea un argumento más sólido para presentar una conclusión. La suficiencia argumentativa de S1 deja que el lector pueda entender cómo aquella información permite la consecuencia presentada en S2 y no entorpece la lectura.

En la traducción de Armiño es posible encontrar la solución *por lo que*, un conector consecutivo que, de acuerdo con Montolío (2001), pretende integrar la consecuencia como un constituyente oracional más y relaciona estrechamente la consecuencia que introduce con la causa previa (pp.106-107). La implicatura convencional a la que remite *por lo que* en esta unidad de traducción es de causa consecuencia, en donde S1 es la causa y S2 es la consecuencia, pues que la mujer sólo sepa que debe pedir dinero (S1) la lleva a mentir para conseguirlo (S2). La orientación argumentativa de este fragmento está orientada, puesto que la relación causa-consecuencia requiere que ambas partes estén en armonía para clarificar cómo es que la causa puede llevar a la consecuencia presentada. La fuerza argumentativa de S1 es menor a la de S2 porque gracias a S1 es que se puede construir la consecuencia presentada en S2 la cual tiene mayor peso en la narración. De igual modo, la suficiencia argumentativa de S1 posibilita que el lector pueda comprender cómo es que S2 es una consecuencia.

En la versión de Cárdenas, ella opta por la solución *por consiguiente*, el cual es un conector consecutivo en el que el segundo miembro discursivo, es decir, donde aparece el conector, se muestra como fruto de un razonamiento, además de tener un registro más culto y formal (Montolío 2001: 124-125). Al tomar esto en cuenta es posible discernir un ligero matiz que se encuentra ausente en la elección de Armiño, donde la conclusión parte de un razonamiento, lo cual concuerda con lo que se está narrando, pues es a partir del razonamiento de la mujer que ella decide mentir, pero se trata de un razonamiento interior que no se ha expresado en voz alta. La orientación argumentativa de esta unidad está orientada, ya que la causa relación causa-consecuencia se basa en que la causa pueda guiar a la consecuencia, en lugar de oponerse a ella. La fuerza argumentativa de S1 es menor a comparación de S2 dado que en este segmento es donde se concentra lo que se ha dicho con anterioridad y finalmente se ofrece la consecuencia que surge a través de ellos. Por otro lado, la suficiencia argumentativa de S1, al igual que en las otras versiones revisadas, hace posible que el lector comprenda cómo se llegó a la S2.

La traducción de este fragmento rompe con la imagen del narrador que se había construido con elecciones anteriores por parte de Cárdenas, ya que elige una solución que tiene un registro culto y formal. Esta decisión no coincide con las anteriores, donde se priorizaba un lenguaje menos formal y que pretendía emular un diálogo interno consigo mismo. Posiblemente esta elección se deba a que en esta ocasión está interactuando con las acciones de otro personaje, por lo que puede que el vínculo social con su prima y las reglas de etiqueta se reflejen incluso en la intimidad de sus pensamientos. En comparación, el conector elegido por Armiño (*por lo que*) resulta más natural en la oralidad sin perder el

matiz de formalidad, por lo que el personaje construido se mantiene estable en la versión del traductor español.

4.3.2.2 *Donc* conclusivo

El siguiente fragmento pertenece al cuento *Le Horla*, y corresponde al momento en que el protagonista está haciendo una serie de experimentos para comprobar la existencia de un ser Invisible y descartar que sea él mismo quien está haciendo todo en un estado de sonambulismo. Para ello se llena las manos de grafito y cubre con paños las botellas, pero al despertar se da la siguiente situación:

Maupassant (Le Horla. L223)	Armiño (El Horla. P2333)	Cárdenas (El Horla. P67)
<p>(62a)Les linges enfermant les bouteilles étaient demeurés immaculés. Je déliai les cordons, en palpitant de crainte. On avait bu toute l'eau ! on avait bu tout le lait ! Ah ! mon Dieu !...</p> <p>Je vais partir tout à l'heure pour Paris.</p> <p>12 juillet. — Paris. J'avais donc perdu la tête les jours derniers ! J'ai dû être le jouet de mon imagination énervée, à moins que je ne sois vraiment somnambule, ou que j'aie subi une de ces influences constatées, mais inexplicables jusqu'ici, qu'on appelle suggestions.</p>	<p>(62b)Los paños que cubrían las botellas seguían immaculados. Desaté las cuerdas palpitando de miedo, ¡Se habían bebido toda la leche! ¡Ay, Dios mío!...</p> <p>Salgo para París inmediatamente. 12 de julio. —París. ¡Así que perdí días atrás el juicio! He debido de ser juguete de mi imaginación debilitada, a menos que realmente sea sonámbulo, o que haya sufrido una de esas influencias comprobadas, pero inexplicables hasta ahora, que se llaman sugerstiones.</p>	<p>(62c) Los lienzos que envolvían las botellas seguían limpios e immaculados. Desaté los taponés, palpitante de emoción. ¡Se habían bebido toda el agua y toda la leche! ¡Ah, Dios mío!...</p> <p>Partiré inmediatamente hacia París.</p> <p>12 de julio</p> <p>París. Ø Estos últimos días había perdido la cabeza. Tal vez he sido juguete de mi enervada imaginación, salvo que yo sea realmente sonámbulo o que haya sufrido una de esas influencias comprobadas, pero hasta ahora inexplicables, que se llaman sugerstiones.</p>

En este ejemplo fue necesario añadir más contexto para poder entender cómo es que funciona el MD. En (62a) la relación S1-S2 incluye el contexto extra, por lo que S1 en el texto fuentes es “*Les linges enfermant les bouteilles étaient demeurés immaculés. Je déliai*

les cordons, en palpitant de crainte. On avait bu toute l'eau ! on avait bu tout le lait ! Ah ! mon Dieu !... Je vais partir tout à l'heure pour Paris”, en la versión de Armiño se presenta como “Los paños que cubrían las botellas seguían immaculados. Desaté las cuerdas palpitando de miedo, ¡Se habían bebido toda la leche! ¡Ay, Dios mío!...Salgo para París inmediatamente” y en la de Cárdenas “Los lienzos que envolvían las botellas seguían limpios e immaculados. Desaté los tapones, palpitante de emoción. ¡Se habían bebido toda el agua y toda la leche! ¡Ah, Dios mío!...Partiré inmediatamente hacia París”. En S2 el texto fuente presenta “*J'avais donc perdu la tête les jours derniers ! J'ai dû être le jouet de mon imagination énervée, à moins que je ne sois vraiment somnambule, ou que j'aie subi une de ces influences constatées, mais inexplicables jusqu'ici, qu'on appelle suggestions.*”, la traducción de Armiño es “París. *¡Así que* perdí días atrás el juicio! He debido de ser juguete de mi imaginación debilitada, a menos que realmente sea sonámbulo, o que haya sufrido una de esas influencias comprobadas, pero inexplicables hasta ahora, que se llaman sugerencias.” y la de Cárdenas como “París. Estos últimos días había perdido la cabeza. Tal vez he sido juguete de mi enervada imaginación, salvo que yo sea realmente sonámbulo o que haya sufrido una de esas influencias comprobadas, pero hasta ahora inexplicables, que se llaman sugerencias”. En este caso podemos apreciar dos enfoques diferentes: Armiño traduce *donc* como *así que* a través de la técnica *sustitución por sinónimo*, mientras que Cárdenas prefiere usar *zero translation*, es decir, omitir el conector.

En el texto fuente *donc* despierta una implicatura convencional que indica que a partir de lo presentado en S1 es posible concluir que el protagonista perdió la razón y en S2 se explica a mayor detalle por qué pudo haber sucedido. La orientación argumentativa entre S1 y S2 está orientada ya que S1 no se opone a la información presentada en S2, sino que la

refuerza junto con la explicación de aquella actitud que tuvo el personaje. De igual modo, la fuerza argumentativa de las versiones presenta primero un argumento que es débil en comparación al segundo, pues este refuerza lo que se está diciendo en S2 para lograr llegar a una conclusión y una explicación de lo presentado en S1. La suficiencia argumentativa de ambos segmentos permite llegar a la conclusión de que el personaje perdió el juicio al tomar la decisión de irse repentinamente de su casa al ver que no era él quien se tomaba la leche.

La propuesta de Armiño *así que* funciona de manera ligeramente diferente, puesto que este es un conector consecutivo considerado subjetivo al derivarse de un proceso deductivo personal (Montolío 2001:104), por lo que la implicatura conversacional que se desata es de consecuencia, aunque conserva el matiz de conclusión al provenir de un proceso deductivo, sin embargo este conector también tiene la particularidad de parafrasearse como “de lo anterior deduzco que...” (Montolío 2001:104). La orientación argumentativa se conserva como orientada, porque en la relación causa-consecuencia requiere de una continuidad para poder llegar a una consecuencia. La fuerza argumentativa se mantiene: el argumento fuerte es el que aparece en S2, reforzado por lo expuesto en S1. Por otra parte, la suficiencia argumentativa de este ejemplo parece verse ligeramente afectada, ya que predomina la interpretación consecutiva, pero no se expone con claridad cuál fue la causa de perder la cabeza; en el texto original se trata de una conclusión, por lo que queda desfasado y puede prestarse a conclusiones.

En cuanto a la traducción de Cárdenas, esta traductora decide omitir el conector y en su lugar reformula por completo la oración donde aparecía el conector, en lugar de dejar: “Perdí días atrás el juicio”. Sin embargo, ella reorganiza la oración y aparece como “Estos

últimos días había perdido la cabeza”, retomando así lo que se dijo en S1 acerca de la crisis del protagonista de forma clara y sin tener que retomar el conector.

En este fragmento es posible observar que el proyecto de traducción influye mucho en las decisiones del traductor. En el caso de Armiño es claro que se privilegia el texto fuente y se busca mantener íntegro al momento de su traducción, tanto en las palabras usadas como en la sintaxis. En Cárdenas parece haber mayor libertad creativa, ya que se permite cambiar el orden de algunas frases y, en ocasiones, omitir el conector. Estas elecciones reflejan que lo más importante en la traducción mexicana es la facilidad con la que el lector pueda procesar el texto, en lugar de mantener el estilo del cuento en francés.

El siguiente fragmento es el que abre el cuento *Qui sait?* donde el narrador expone lo emocionado que está por contar su experiencia paranormal y que, al parecer, jamás había tenido la oportunidad de hacerlo.

Maupassant (Qui sait? L1)	Armiño (¿Quién sabe? P2657)	Cárdenas (¿Quién sabe? P129)
(63a) Mon Dieu ! Mon Dieu ! Je vais donc écrire enfin ce qui m'est arrivé !	(63b) ¡Dios mío! ¡Así que por fin voy a escribir lo que me ha ocurrido!	(63c) ¡Señor! Al fin tengo ocasión de escribir lo que me ha ocurrido.

En (63), S1 es simplemente una expresión en la que se hace referencia a Dios. Con esta exclamación expresa alegría y alivio, que en el texto fuente aparece del siguiente modo: “*Mon Dieu ! Mon Dieu !*” mientras que en la traducción de Armiño aparece como “¡Dios mío!” y en la de Cárdenas aparece como “¡Señor!”. Es posible notar que en ambas traducciones se eliminó un *Mon Dieu*, sin embargo, no resulta relevante para delimitar S1. En el caso de S2, en este segmento se presenta lo que el narrador quiere decirle a su lector, es decir, que va a empezar a escribir una anécdota. En el texto de Maupassant se plasma del

siguiente modo: “*Je vais donc écrire enfin ce qui m’est arrivé !*” y en la traducción de Armiño como “¡Así que por fin voy a escribir lo que me ha ocurrido!” y en la de Cárdenas como “Al fin tengo ocasión de escribir lo que me ha ocurrido”. Como es posible notar, hay dos conectores: *donc* y *encore*, sin embargo, me enfocaré en el primero. En la versión de Armiño, la técnica de traducción utilizada fue *sustitución por sinónimo*, mientras que Cárdenas optó por *zero translation*.

En el texto fuente *donc* tiene una implicatura convencional de conclusión, pues en S1 es posible inferir que lo presentado en S2 es algo que el personaje ha esperado mucho. Esto se confirma en S2, sobre todo con la presencia de *enfin* que es un conector que pertenece al grupo de los organizadores temporales, específicamente en el grupo *fermeture*, dedicado al cierre de un argumento (Charaudeau 2002:127). La presencia de este conector es el que ayuda al lector a intuir que el protagonista ha estado esperando por mucho tiempo y brinda a *donc* una función conclusiva temporal, es decir, que lo que se muestra es una conclusión de todo lo que ha pasado y que apenas va a contar el personaje. La orientación argumentativa de S1 y S2 está orientada al no presentar ninguna oposición entre ambos segmentos y S1, aunque no tenga un argumento como tal, tiene exclamaciones que respaldan la felicidad de que finalmente el protagonista contará su historia. En cuanto a la fuerza argumentativa, es posible afirmar que el segmento que tiene mayor peso es el S2 porque contiene el argumento en el que se centra en la espera del protagonista y en que finalmente se va a narrar algo, mientras que S1 sirve como refuerzo a la emoción reprimida. Por tanto, la suficiencia argumentativa entre S1 y S2 es suficiente, ya que a partir de S1 el lector se va preparando para una noticia importante.

En la versión de Armiño aparecen yuxtapuestos los conectores *así que* + *por fin*, donde *así que* es un conector consecutivo que se caracteriza por su subjetividad al obtenerse de un proceso deductivo personal (Montolío 2001: 104) está acompañado por un estructurador de la información, en concreto de la categoría marcadores de cierre, sin embargo su uso más frecuente no es como ordenador discursivo (Martín Zorraquino y Portolés 1999: 4088), enfatizando así la espera por la que ha pasado el personaje para compartir su experiencia. Por ello, la implicatura convencional que se desencadena es de conclusión pues, como en el texto original, cuenta con la presencia de *por fin*, un marcador de cierre, el cual brinda una lectura de que algo está llegando a su fin y la conclusión que se muestra no es un razonamiento, sino el término de un evento. La orientación argumentativa está orientada, es decir, no hay ninguna oposición entre segmentos y ambos guían al lector hacia la lectura de que el personaje está feliz por poder contar su historia luego de tiempo. La fuerza argumentativa, nuevamente está organizada en S1 en argumento débil y S2 con el argumento fuerte que es el que presenta qué es lo que va a pasar. S1 tiene una suficiencia argumentativa que permite al lector saber que lo presentado en S2 es una noticia que le causa emoción al personaje.

La traducción de Cárdenas, por su parte, considera que la implicatura que más pesa en esta unidad de traducción es la de *enfin* que indica que algo se ha logrado hacer después de mucho tiempo. Para la traducción de *enfin* Cárdenas usa la *transposición*, en este caso *al fin*. A pesar de no contar con un conector, gracias a *al fin* el lector recibe de igual modo que el personaje ha pasado por un tiempo de espera para poder contar los sucesos tan raros que ha vivido. Por ello, Cárdenas no consideró necesario traducir *donc* y con ello logró transmitir la idea directamente.

La elección de los conectores provoca una lectura diferente en cada una de las versiones. En la versión de Armiño, al conservar el conector *así que* y unirlo con *por fin* indica al lector que el hecho de que se pueda escribir esta historia es resultado de una situación anterior, la cual se revela al final del cuento. Así, el traductor también respeta la poética de Maupassant en la que cada palabra escrita tenía una función en específico y conserva este matiz en la historia. En el caso de Cárdenas, el conector se omite y se privilegia la espera que ha vivido el protagonista, sin embargo, el antecedente que se encuentra en *donc* se recupera en un segundo plano al expresar que el narrador apenas en ese momento tuvo la oportunidad de compartir su historia.

El siguiente extracto tiene lugar en el momento en que se está celebrando una sesión de hipnosis en la casa de la prima del protagonista. En esta sesión el hipnotista, el doctor Parent, se dedica a demostrarle a la prima, la señora Sablé, que la hipnosis sí funciona y procede a mirarla fijamente para hipnotizarla. Después, pide que el protagonista se coloque tras ella mientras sostiene una foto de él. Por otro lado, a la mujer le da una tarjeta de cartón blanco y le dice que es un espejo; a partir de ese pedazo de cartón tiene que describir al hombre en la fotografía.

Maupassant (Le Horla. L300-302)	Armiño (El Horla. P2336)	Cárdenas (El Horla. P71)
(64a) Il se tient debout avec son chapeau à la main.// Donc elle voyait dans cette carte, dans ce carton blanc, comme elle eût vu dans une glace.	(64b) De pie con el sombrero en la mano”.// Es decir , que veía en aquella tarjeta, en aquel cartón blanco, lo mismo que hubiera visto en un espejo.	(64c) Se halla de pie, con el sombrero en la mano. // Evidentemente , veía en esa tarjeta de cartulina lo que habría visto en un espejo.

En este ejemplo, la estructura S1-S2 es la siguiente: S1 corresponde a “*Il se tient debout avec son chapeau à la main*” que se traduce en la versión de Armiño como “De pie

con el sombrero en la mano” y en la de Cárdenas como “Se halla de pie, con el sombrero en la mano”. S2 aparece como “*Donc elle voyait dans cette carte, dans ce carton blanc, comme elle eût vu dans une glace.*” en el texto fuente, como “Es decir, que veía en aquella tarjeta, en aquel cartón blanco, lo mismo que hubiera visto en un espejo” en la versión de Armiño y como “Evidentemente, veía en esa tarjeta de cartulina lo que habría visto en un espejo” en la versión propuesta por Cárdenas. La traducción de *donc* como *es decir* corresponde a la técnica de traducción sustitución de función, ya que en este caso la solución propuesta se aleja de la función conclusiva de *donc* y opta por un reformulador explicativo: *es decir*. La elección de *evidentemente* para la traducción de *donc* también corresponde a la técnica *cambio de función discursiva*, pues este marcador es un marcador de evidencia.

La implicatura convencional que desencadena la presencia de *donc* en el texto fuente es conclusivo, ya que, a partir del contexto y lo presentado en S1 el lector puede concluir que la hipnosis está funcionando y que la tarjeta en blanco realmente funciona como un espejo, pues la mujer da la respuesta correcta, como se establece en S2. La orientación argumentativa entre ambos segmentos está orientada, pues a partir de lo que se ha dicho en S1 es que en S2 podemos concluir que en S1 se ha dado la respuesta correcta. La fuerza argumentativa de S1 es menor a S2, pues es en este último segmento en donde se comprueba lo dicho en S1, por lo tanto la fuerza argumentativa de S1 se suma a S2 para llegar a la conclusión de que la hipnosis de la señora Sablé funcionó. De igual modo, la suficiencia argumentativa de S1 nos posibilita llegar a la argumentación presentada en S2, por lo que no hay problema en comprender la narración.

En la versión de Armiño la traducción de *donc* fue *es decir*, lo cual a primera vista parece alejarse de la función que propone *donc* en el texto fuente y de las funciones

relacionadas con él en el ámbito francés como son las funciones consecutivas y causativas. Sin embargo, de acuerdo con Martín Zorraquino y Portolés (1999), *es decir* cuenta con dos usos principales: el primero para comentar el mismo tópico que el miembro anterior a modo de paráfrasis y el segundo para comentar un tópico distinto para que se comprenda como una consecuencia (p. 4124). En (64) la implicatura convencional toma el segundo uso donde lo propuesto en S2 no funciona como una reformulación directa de lo dicho en S1, sino como la consecuencia. De esto modo, S2 es la consecuencia de lo que se establece en S1, es decir, que el personaje piense que la tarjeta blanca funciona como espejo (S2) es consecuencia de que la mujer haya descrito acertadamente al hombre en el retrato (S1). La fuerza argumentativa se mantiene como en el texto fuente: el argumento débil entre es S1, ya que lo dicho en él se refuerza con S2, que es el segmento que contiene mayor peso en la argumentación al describir la consecuencia de lo expuesto en S2 y que tendrá mayor relevancia para que el personaje crea en la hipnosis y por ende en los poderes de seres invisibles. La suficiencia argumentativa, de igual modo, permite que el lector entienda por qué lo presentado en S1 es importante para llegar a S2, es decir, no hay ningún problema en su comprensión.

En la versión de Cárdenas, la traducción de *donc* es *evidentemente*, el cual es un marcador de evidencia. El caso de *evidentemente* es especial, pues se considera que su significado coincide con *por supuesto*, el cual también es un marcador de evidencia, el cual sirve para recalcar y ratificar lo que se infiere del segmento del discurso al que remite como algo necesariamente implicado o impuesto en el contexto comunicativo, incluso se muestra con un efecto concesivo, es decir, que muestra de antemano el acuerdo con el interlocutor, evitando una posible objeción, además de que el miembro introducido es algo que el oyente

puede considerar implícito (Martín Zorraquino y Portolés 1999: 2153-2154). A partir de esto es posible deducir que la implicatura convencional de este marcador en S1-S2 es que a partir de que la mujer logró describir la fotografía (S1) está implícito que la tarjeta blanca funciona como un espejo (S2), adelantándose a algún cuestionamiento y haciendo que el lector esté de acuerdo con él. La orientación argumentativa de este ejemplo está orientada, porque el S1 sirve para reforzar lo que se dice en S2 y no se opone a ella. La fuerza argumentativa se distribuye de la misma forma que en el texto original: a partir de S1 es que el S2 tiene lugar y comprueba que la sesión de hipnosis es verídica al recalcar que la tarjeta blanca funciona como un espejo, mientras que en S1 la argumentación es menor, ya que únicamente se trata de descripción de la foto que hace la mujer. La suficiencia argumentativa, por su parte, permite que a partir de S1 se llegue a lo propuesto en S2 con facilidad, por lo que no presenta ninguna confusión.

Como se pudo observar, ambas versiones funcionan pero tienen matices distintos: mientras que en el texto fuente se presenta una conclusión, en la versión de Armiño hay una consecuencia y en la versión de Cárdenas se resalta lo que ya venía pensando el lector. Por ello, en la versión española el narrador busca explicar al lector qué fue lo que pasó y cómo es que la hipnosis funciona, mientras que la versión mexicana parece saber que la hipnosis es cuestionable como prueba de que existen los seres Invisibles, por lo que se adelanta a las preguntas y se asegura de que el receptor del diario y él mismo estén de acuerdo.

La siguiente unidad tiene lugar poco después de los ejemplos discutidos anteriormente. El personaje principal y la señora Sablé acuerdan ir a la casa del doctor Parent para anular la hipnosis hecha sobre la mujer. Para poder hacerlo, el doctor Parent le menciona:

Maupassant (Le Horla. L382-384)	Armiño (El Horla. P2339)	Cárdenas (El Horla. P75)
(65a) Votre mari n'a plus besoin de cinq mille francs. Vous allez donc oublier que vous avez prié votre cousin de vous les prêter, et, s'il vous parle de cela, vous ne comprendrez pas.	(65b) Su marido ya no necesita cinco mil francos. Por tanto olvide que le ha pedido a su primo que se los preste y, si él le habla de ellos, usted no entenderá nada”.	(65c) ¡Su esposo no necesita los cinco mil francos! Por lo tanto , usted debe olvidar que ha rogado a su primo para que se los preste, y si le habla de eso, usted no comprenderá.

La relación S1-S2 se establece de la siguiente manera: S1 en el texto fuente es “*Votre mari n'a plus besoin de cinq mille francs.*”, mientras que en el texto de Armiño se presenta como “Su marido ya no necesita cinco mil francos.” y en el de Cárdenas como “Su esposo no necesita los cinco mil francos”; S2 en el texto en francés aparece como “*Vous allez donc oublier que vous avez prié votre cousin de vous les prêter, et, s'il vous parle de cela, vous ne comprendrez pas.*”, en la versión de Armiño aparece como “Por tanto olvide que le ha pedido a su primo que se los preste y, si él le habla de ellos, usted no entenderá nada” y en la de Cárdenas como “Por lo tanto, usted debe olvidar que ha rogado a su primo para que se los preste, y si le habla de eso, usted no comprenderá”. Las traducciones de *donc* como *por tanto* y *por lo tanto* parten de la técnica de traducción *sustitución de función*, dado que ambos conectores en español tienen una función consecutiva mientras que en francés tiene una función conclusiva.

La implicatura convencional que desata *donc* en el texto fuente es conclusiva, ya que el doctor Parent está explicándole a la mujer por qué ya no necesita pedir dinero para su marido, dado que todo fue un producto de la hipnosis y, finalmente, le ordena lo que va a tener que hacer ahora que su imperiosa necesidad ya se ha ido. En este caso, *donc* no sólo cierra el discurso del doctor, sino que también pone fin a la acción impuesta sobre la mujer. La orientación argumentativa para llegar a esta conclusión es orientada, dado que ninguno

de los dos segmentos se opone entre sí. En cuanto a la fuerza argumentativa, esta se concentra en el S2, pues es en este donde se menciona qué es lo que va a pasar ahora que ya es libre de la hipnosis. La suficiencia argumentativa de S1, por otro lado, permite que el lector llegue y entienda el razonamiento que lleva a S2.

En las traducciones se mantiene la relación causa-consecuencia como implicatura convencional de este fragmento, pero antes de ahondar en sus características es necesario describir la relación causa-consecuencia, ya que en S1 se exhibe como argumento que el marido de la mujer ya no necesita dinero y en S2 se menciona cómo debe actuar la mujer ahora que sabe esta información. Por lo tanto, como su marido no necesita dinero y todo fue producto de una hipnosis, la consecuencia natural que propone el doctor Parent con sus palabras es que ella olvide que alguna vez fue a pedir dinero. La orientación argumentativa, como se ha discutido en ocasiones anteriores, se basa en la linealidad que existe entre ambos segmentos para establecer una consecuencia, es decir, que el primer segmento tiene que concordar con el segundo para que establezca una consecuencia. Así pues, la orientación argumentativa de S1-S2 está orientada pues no son argumentos que se opongan entre sí. En cuanto a la fuerza argumentativa, esta se concentra en S2 dado que en ella se expone el elemento fuerte de la relación causa-consecuencia, en donde, a partir de S1, se establece qué es lo que va a pasar en S2. La suficiencia argumentativa de S1 hace que el lector llegue a S2, por lo que no hay ningún problema en su comprensión.

Por tanto y *por lo tanto* tienen una función consecutiva y, de acuerdo con Martín Zorraquino y Portolés (1999), *por lo tanto* es una variación de *por tanto*, lo cual indica que ambas funcionan del mismo modo. *Por tanto* introduce el miembro discursivo en el que se halla como la consecuencia obtenida después de un razonamiento a partir de un antecedente

(pp.4100-4101). En el caso del ejemplo revisado, el razonamiento parte de la escena donde la mujer necesitaba el dinero para su marido y que se le ha aclarado que en realidad no es así.

De nuevo es posible apreciar que, a pesar de la diferencia en los proyectos de traducción y de los objetivos editoriales, hay elecciones que ambos traductores comparten. En este caso, en las dos traducciones se construye una consecuencia a partir del razonamiento, lo cual ayuda a construir al personaje del doctor como un hombre que razona a partir de los hechos y tiene autoridad, al ser él quien tiene el poder de hipnotizar y sacar de ese trance a la señora Sablé.

4.3.2.3 *Donc*: casos especiales

En este fragmento de *Le Horla* el protagonista se pregunta si ha podido matar al Horla y empieza a narrar qué es lo que ha hecho para deshacerse de ese ser:

Maupassant (Le Horla. L675-676)	Armiño (El Horla. P2349)	Cárdenas (El Horla. P92)
(66a) J'ai l'âme bouleversée de ce que j'ai vu. Hier donc , le serrurier ayant posé ma persienne et ma porte de fer, j'ai laissé tout ouvert jusqu'à minuit, bien qu'il commençât à faire froid.	(66b) Lo que he visto me ha alterado el alma. Ayer, después de que el cerrajero colocase mi persiana y mi puerta de hierro, dejé todo abierto hasta medianoche, aunque empezaba a hacer frío.	(66c) Lo que vi me ha trastornado. Ayer, después que el cerrajero colocó la persiana y la puerta de hierro, dejé todo abierto hasta medianoche a pesar de que comenzaba a hacer frío.

En este ejemplo la estructura de S1 y S2 se da de la siguiente manera: en el texto de Maupassant S1 aparece como “*J'ai l'âme bouleversée de ce que j'ai vu*”, en el de Armiño “Lo que he visto me ha alterado el alma.” y en el de Cárdenas “Lo que vi me ha trastornado.”.S2, en el texto fuente aparece como “*Hier donc, le serrurier ayant posé ma persienne et ma porte de fer, j'ai laissé tout ouvert jusqu'à minuit, bien qu'il commençât à*

faire froid”, en la versión de Armiño como “Ayer, después de que el cerrajero colocase mi persiana y mi puerta de hierro, dejé todo abierto hasta medianoche, aunque empezaba a hacer frío” y en la de Cárdenas como “Ayer, después que el cerrajero colocó la persiana y la puerta de hierro, dejé todo abierto hasta medianoche a pesar de que comenzaba a hacer frío”. Así es posible apreciar que en ambas versiones los traductores optan por elegir la técnica de traducción *zero translation*, como se explicará más adelante.

En el texto fuente, *donc* no ofrece una interpretación relacionada con una causa, una consecuencia o una conclusión, sino que se trata de lo propuesto por Schlamberger (2015), donde menciona que *donc* también puede tener una función metadiscursiva (p. 100) ya que en este ejemplo está retomando las acciones que hizo antes de llegar a este punto de la narración. La orientación argumentativa no se opone y se mantienen lineales en la descripción de los eventos. Cuando se trata de la organización de la información la fuerza argumentativa y la suficiencia argumentativa no tienen gran relevancia dado que no hay una instrucción argumentativa, sino que la prioridad es organizar los eventos.

En el caso de las traducciones, ambas versiones optan por enfocarse en el participio presente compuesto (*ayant posé*) ubicado en el S2, cuyo valor es de una oración subordinada circunstancial temporal. Aunado a esto, en ambas traducciones *después* forma parte de una cláusula no restrictiva, es decir, que puede omitirse porque la referencia de su antecedente nominal está completa. Al omitir el MD y enfocarse en el participio presente compuesto, ambos traductores se concentran en retomar la organización y permitir una linealidad en los eventos ocurridos dentro del cuento. Para lograr este efecto no es necesario contar con la presencia de un MD, por lo que ambos traductores optaron por la omisión.

En (67) se muestra cuando la señora Sablé va a visitar al protagonista de *Le Horla* después de la sesión de hipnosis y con mucha indecisión confiesa que aquella visita es para pedirle dinero. Así se da la siguiente escena:

Maupassant (Le Horla. L324)	Armiño (El Horla. P2337)	Cárdenas (El Horla. P72)
(67a) Cela me gêne beaucoup de vous le dire, et pourtant, il le faut. J'ai besoin, absolument besoin, de cinq mille francs.// Allons donc , vous ?	(67b) —Me molesta mucho decírselo, pero tengo que hacerlo. Necesito, necesito inexorablemente cinco mil francos.// Ø ¿Cómo? ¿Usted?	(67c) Me cuesta mucho decirlo, pero no tengo más remedio. Necesito urgentemente cinco mil francos.//— Pero cómo, ¿tan luego usted?

Para la mejor comprensión de este ejemplo fue necesario incluir más contexto, por lo que S1 y S2 se dividen de la siguiente manera: S1 en el texto fuente incluye las dos primeras oraciones “*Cela me gêne beaucoup de vous le dire, et pourtant, il le faut. J'ai besoin, absolument besoin, de cinq mille francs*”, en la versión de Armiño se encuentran como “Me molesta mucho decírselo, pero tengo que hacerlo. Necesito, necesito inexorablemente cinco mil francos” y en la versión de Cárdenas como “Me cuesta mucho decirlo, pero no tengo más remedio. Necesito urgentemente cinco mil francos.”. S2 se muestra como “*Allons donc, vous ?*”, en Armiño “¿Cómo? ¿Usted?” y en Cárdenas “Pero cómo, ¿tan luego usted?”. Aquí Armiño decide hacer uso de *zero translation* y Cárdenas usa el *cambio de función discursiva* al traducir *donc* como *pero*. En el texto fuente *donc* se encuentra acompañado del verbo *allons*, lo cual dispara una lectura de duda e incredulidad (Le Robert, 2022).

En (67a) *donc* no funciona como un conector de causalidad, consecuencia o conclusión, pues necesitar dinero no es causa, consecuencia o conclusión de que el protagonista se pregunte cómo ella va a requerir dinero. En su lugar, lo que hace el conector es enfatizar la supuesta sorpresa ante la petición de la mujer. La orientación argumentativa

del texto fuente no indica una oposición y se encuentra orientada, presentando así los hechos que están ocurriendo. Al tratarse de una función que busca enfatizar la sorpresa, la fuerza argumentativa y la suficiencia argumentativa, como sucedió en (53) no son muy relevantes en su análisis ya que no hay una instrucción argumentativa.

Al tener una función que refuerza la sorpresa, Armiño decide omitir el conector y en su lugar se vale del contexto para que el lector intuya el tono con el que se hace aquella pregunta, lo cual no amerita la presencia de un conector. Sin embargo, Cárdenas usa una técnica diferente.

En la versión mexicana, la traductora decidió usar *donc* como *pero*, un conector contraargumentativo. La implicatura convencional que desata la presencia de *pero* es de oposición, sin embargo, esta oposición no se da entre lo dicho por la mujer y la pregunta del personaje, sino que representa la sorpresa del personaje ante la petición de su prima, que es de una clase acomodada. La orientación argumentativa de estos segmentos se opone gracias a la presencia de *pero*, el cual indica que hay una contraargumentación, sin embargo, se basa más en lo contextual. En cuanto a la fuerza argumentativa, de acuerdo con Portolés (2001) esta debería seguir la siguiente estructura [argumento débil] + *pero* + [argumento fuerte], sin embargo, en este caso, como es una oposición para resaltar la sorpresa del personaje, la fuerza de los argumentos no entra en juego. Siguiendo esta línea, la suficiencia argumentativa de S1 por sí solo no guía al lector hacia S2; para poder tener suficiencia argumentativa es necesario contar con el contexto de la mujer y por qué no necesitaría dinero.

Si bien hasta el momento Armiño había mantenido todos los conectores analizados, esto demuestra que hay situaciones donde el traductor reconoce que la presencia del conector no es tan representativa para el desarrollo de la trama. Aun así, la traducción de Armiño

mantiene la sorpresa que el personaje quiere demostrar haciendo uso de las preguntas. En el caso de Cárdenas, la presencia del conector *pero* es útil para recuperar aquel énfasis en la sorpresa del protagonista, por lo que también es válido.

Otro ejemplo de este énfasis fue el presentado en el ejemplo (59) y que se retoma a continuación. Como se comentó anteriormente, este fragmento tiene lugar en el cuento *Qui sait?* cuando el mayordomo le menciona al protagonista que algo ha sucedido:

Maupassant. (Qui sait. L163)	Armiño. (¿Quién sabe? P2663)	Cárdenas. (¿Quién sabe? P138)
(68a)— Il est arrivé cette nuit un grand malheur, monsieur, dit-il.//Quoi donc ?// On a volé tout le mobilier de monsieur, tout, tout, jusqu'aux plus petits objets.	(68b)Esta noche ha ocurrido una gran desgracia, señor, dijo// —¿Qué ha sido?// Han robado todo el mobiliario del señor, todo, todo, hasta los objetos más pequeños.	(68c)—Ha ocurrido esta noche una gran desgracia, señor — me dijo.//— ¿Qué sucedió?//Han robado todo el mobiliario del señor; todo absolutamente, hasta los objetos más insignificantes.

En este fragmento S1 es *Il est arrivé cette nuit un grand malheur, monsieur, dit-il* en el texto fuente. En la versión de Armiño esto se traduce como “Esta noche ha ocurrido una gran desgracia, señor, dijo” mientras que Cárdenas propone “Ha ocurrido esta noche una gran desgracia, señor — me dijo”. El S2 es “*Quoi donc? On a volé tout le mobilier de monsieur, tout, tout, jusqu'aux plus petits objets*” que aparece en el texto de Armiño como —¿Qué ha sido? Han robado todo el mobiliario del señor, todo, todo, hasta los objetos más pequeños” mientras que en el texto de Cárdenas aparece como “¿Qué sucedió? Han robado todo el mobiliario del señor; todo absolutamente, hasta los objetos más insignificantes”. A partir de esto es posible apreciar que en ambos textos no se conserva el conector, sino que en ambas versiones los traductores usan la técnica *transposición*: en el caso de Armiño, propone la forma *ha sido* mientras que Cárdenas elige *sucedió*.

En (68a) *donc* tiene la función de enfatizar la sorpresa causada por lo que le precede y esto se refuerza por medio de una frase interrogativa a partir de la cual el hablante pregunta cuál es la razón por la que el mayordomo le ha dado ese mensaje. Gracias a la presencia de esta pregunta, la implicatura convencional que hay entre S1-S2 es una relación de causa-consecuencia en la que S1 presenta la consecuencia que ha ocurrido en la ausencia del patrón, mientras que *donc* en S2 introduce la causa de la terrible noticia. Sin embargo, esta implicatura no recae en el conector, sino en la pregunta, por lo que la orientación, la fuerza y la suficiencia argumentativa no se relacionan con el conector. A pesar de ello, este orden en los argumentos permite que el lector vaya construyendo los sucesos a la par del personaje principal y que comprenda cómo se están dando los hechos, por lo que la suficiencia argumentativa en las tres versiones funciona.

En ambas versiones el conector *donc* no fue necesario dado que es un apoyo para la pregunta, por lo que los traductores optaron por usar los verbos *ser* y *suced*. En el caso de Armiño, el verbo *ser* se encuentra en pretérito perfecto y de acuerdo con el DEM (2022) en este fragmento tiene la acepción ‘suceder algo o efectuarse’. En el texto de Cárdenas aparece el verbo *suced* en pretérito, con la acepción ‘producirse o tener lugar un fenómeno o un acontecimiento’ (DEM 2022). Ambas soluciones tienen matices semánticos muy cercanos, sin embargo, la principal diferencia es el registro utilizado en ambas versiones: Armiño utiliza una forma compuesta poco común en el habla cotidiana mientras que Cárdenas opta por una conjugación simple que es más común en el día a día. Esto podría deberse a que Armiño tiene la intención de emular el habla de finales del siglo XVII mientras que Cárdenas prefiere conservar la naturalidad del diálogo sin que produzca extrañeza en el lector.

Enseguida presento una breve síntesis de las funciones que tiene *donc* en el texto fuente así como las técnicas de traducción de las que se valió cada traductor y cuáles fueron sus propuestas:

Tabla 10. Traducciones *donc*

Donc							
Maupassant		Mauro Armiño			Aurora Cárdenas		
MD	Función	MD	Función	Técnica	MD	Función	Técnica
Donc (18)	Emphasis (4)	Ha sido (1)	∅	Transposición	Sucedió (1)	∅	Transposición
		∅ (3)	∅	Zero translation	∅ (2)	∅	Zero translation
					Pero (1)	Contraargumentativo	Cambio de función discursiva
	Conclusif (7)	Así pues (1)	Consecutivo	Sustitución por sinónimo	Evidentemente (1)	Marcador de evidencia	Cambio de función discursiva
		Así que (1)	Consecutivo	Sustitución por sinónimo	∅ (4)	∅	Zero translation
		Es decir (1)	Reformulador explicativo	Cambio de función discursiva	Por lo tanto (1)	Consecutivo	Sustitución por sinónimo
		∅ (2)	∅	Zero translation	Por consiguiente (1)	Consecutivo	Cambio de función discursiva
		Por tanto (2)	Consecutivo	Sustitución por sinónimo			
	Consécutif (7)	Así pues (4)	Consecutivo	Sustitución por sinónimo	Entonces (1)	Consecutivo	Sustitución por sinónimo
		Así que + por fin (1)	Consecutivo + marcador de cierre	Sustitución por sinónimo + Cambio de función discursiva	∅ + al fin (1)	∅	Zero translation
		∅ (1)	∅	Zero translation	∅ (4)	∅	Zero translation
		Por lo que (1)	Consecutivo	Sustitución por sinónimo	Por consiguiente (1)	Consecutivo	Sustitución por sinónimo

Fuente: Elaboración propia.

En esta tabla es posible apreciar que en el texto fuente *donc* tiene tres funciones: causativa, consecutiva y conclusiva, lo cual se traduce en la versión de Armiño en su mayoría como conector consecutivo, seguido de reformulador explicativo y marcador de continuidad. En el caso de Cárdenas también hay una inclinación hacia la traducción de *donc* como conector consecutivo, además de usar los conectores contraargumentativos y los marcadores de evidencia y continuidad. Como se puede observar, ambos traductores se inclinaron más hacia la función consecutiva, sin embargo, esto encuentra su explicación en lo que propone Montolío (2001) acerca de que las funciones consecutivas, causativas y conclusivas presentan el mismo tipo de relación lógico-semántica. Lo que permite diferenciar entre estas funciones es la focalización de un aspecto en esta relación, mientras que las estructuras consecutivas siguen estrechamente vinculadas a la conclusión ya que llevan a cabo la operación argumentativa de la demostración que consiste en “exponer y probar cómo desde una premisa o argumento concretos se llega a la conclusión a la que interesa llevar al receptor” (pp.100-101).

A diferencia de las traducciones de *alors*, tanto Cárdenas como Armiño se inclinan hacia la explicitación de la información para facilitar la lectura al público receptor, como se puede ver en los ejemplos (64) y (68) donde ambos traductores prefieren añadir verbos (ver ejemplo 68) o bien, resaltar en el texto meta una de las funciones que tiene el conector en el texto fuente (ver ejemplo 64). A pesar de ello, Cárdenas sigue siendo la traductora que se inclina más hacia la explicitación e incluso se le puede atribuir otro universal de traducción, el cual consiste en evitar las repeticiones mediante la omisión o la reformulación del texto, como se puede ver en los ejemplos (62) y (64).

A comparación con *alors*, *donc* presentó mayor variedad de traducciones en ambas versiones en español al igual que mayor variedad de técnicas de traducción, entre las cuales destacan *zero translation*, *sustitución por sinónimo o idea afín* y *sustitución de función discursiva*. Esto se debe a que *alors* ya se ha asociado en la traducción como *entonces* y ambos conectores comparten funciones discursivas en francés y español, lo cual permite que la traducción sea más sistemática. En el caso de *donc*, este conector cuenta con muchas más funciones y estas no corresponden a lo que se puede encontrar en español, por lo que no tiene un equivalente y esto resulta en un abanico de interpretación más grande que el que ofrece la traducción sistemática de *alors*.

Discusión de resultados

El análisis de la traducción de los MD revela que el problema de su traducción no se remite únicamente a sus valores semánticos y pragmáticos, además de la dificultad de encontrar un MD que satisfaga estos valores en la lengua de llegada, sino que también se relaciona con el proyecto de traducción. Como se pudo notar, los objetivos perseguidos por la editorial condicionan en gran medida cómo es que el traductor debe reaccionar ante el texto fuente y cómo va a traducir. De igual modo, resulta relevante tomar en cuenta que la elección de estos MD también son parte de la construcción literaria, por lo que señala los vínculos sociales que tiene el personaje con los demás, cómo se construyen los personajes y si estos MD aparecen en un diálogo o en una descripción de los hechos.

El proyecto de traducción se puede inferir a partir del perfil de la editorial y de sus objetivos. En el caso de la editorial Páginas de Espuma, destaca que es una casa editorial dedicada a la recopilación de obras de autores canónicos, entre los que se encuentra Maupassant. La versión de Mauro Armiño, como se mencionó en el apartado 1.4.1, cuenta con estudios previos acerca del autor francés e incluso con una nota del traductor en donde Armiño declara que quería conservar el lenguaje de la época con sus decisiones. La recopilación de esta obra se hace con el objetivo de tener la obra completa de Maupassant en dos tomos.

La editorial mexicana, por otro lado, cuenta con objetivos muy distintos. En primer lugar, sus publicaciones están dirigidas a un público general, no necesariamente

experimentado en el ámbito de la literatura universal. No cuenta con estudios acerca del autor y se presenta esta traducción bajo la premisa de que son cuentos de terror, en lugar de que se reúnan los cuentos bajo el nombre del autor. A pesar de ello, este libro está centrado en la obra de Guy de Maupassant únicamente, con el eje temático de los cuentos de terror.

Aunado a esto se encuentran las dificultades dentro del propio texto, en el que los personajes de los cuentos analizados pertenecen a una época distinta a la del público receptor y el traductor debe decidir si es un rasgo a resaltar o adaptar. Asimismo, los personajes son de clase social alta y se expresan con un registro formal. De acuerdo con las libertades que se permitan los traductores y también con su propia lectura, es que los personajes se configuraban de diferentes maneras de acuerdo con los MD que se elegían. Como se observó en el capítulo anterior, los conectores en francés tienen una multifuncionalidad importante, la cual hace que sean parte de los conectores más productivos en el corpus, por lo que el traductor tiene la tarea de elegir qué valor semántico y pragmático se va a privilegiar de acuerdo con el contexto.

Estas elecciones resaltan en el cuento *Le Horla*, al cual pertenecen la mayoría de los ejemplos analizados en el capítulo anterior. En el texto fuente se nos presenta el diario de un hombre que tiene un estatus social elevado, tiene servidumbre, su familia también forma parte de la alta sociedad. Así, los traductores añaden su propia lectura al cuento y priorizan una de estas características para reflejar el estilo formal propio de los usos lingüísticos de la gente que pertenece a una clase social alta.

Por ejemplo, en la versión de Armiño es posible observar que las elecciones del traductor son propias de un lenguaje formal, tanto en la narración de acontecimientos (53) como al momento de dirigirse hacia los demás (51). A partir de estas elecciones, el personaje

presentado en la traducción española es un hombre de clase alta, que mantiene las reglas de cortesía propias de su tiempo incluso al momento de dirigirse a su prima. Este lenguaje formal en comparación a la traducción mexicana también resalta que esta compostura se mantiene incluso en el ámbito de lo privado, ya que el cuento en sí mismo se supone que es un diario, donde el personaje puede permitirse dejar de lado las convenciones sociales, sin embargo, en todo momento las mantiene.

La traducción de Cárdenas, por otro lado, privilegia la credibilidad de los hechos narrados en lugar del estatus del personaje principal. En esta traducción, al tener más opciones de traducción, se construyen distintos matices para este personaje, en donde se comporta de manera más familiar al momento de hablar con su prima y se usa un lenguaje más cotidiano cuando el personaje está narrando los acontecimientos en su diario. Incluso en esta versión se omiten algunos MD y se cambia de orden las frases para compensar esa falta, lo cual le da un matiz menos formal que la traducción española. A pesar de ello, en el ejemplo 60, la traductora cambia ligeramente la construcción de su personaje ya que elige un conector que resulta formal en comparación lo que había estado trabajando anteriormente.

De este modo, la traducción de los MD también construye los vínculos sociales en la construcción de los personajes y del narrador, al igual que la cortesía. Dos ejemplos importantes de esto son (64) y (65). En (64), el protagonista está narrando lo que ocurrió en la hipnosis y, en la versión española, utiliza *es decir* con una función consecutiva, en la que busca explicar al lector de su diario que la hipnosis funciona como consecuencia de lo que presenció en la reunión, mientras que en la versión mexicana se utiliza *evidentemente*. Esta solución en primera instancia parece tener la misma función que la propuesta de Armiño, sin embargo añade un matiz más, en el que el protagonista está consciente de que habrá preguntas

y se adelanta a ellas para dejarle claro al que llegue a leer su diario que lo que pasó es cierto y, además, parece estar convenciéndose a sí mismo.

En (65) se observa el vínculo social que tiene el protagonista con su prima y con el doctor. En ambas versiones los conectores utilizados (*por tanto* y *por lo tanto*) en el diálogo del doctor y este conector presenta una consecuencia que se obtuvo después de un razonamiento a partir de un antecedente, lo cual le da un carácter formal en comparación a otros conectores consecutivos. A pesar de que Cárdenas usaba conectores menos formales, en esta ocasión eligió uno que le ayudara a presentar a este doctor como un hombre instruido que habla a partir de hechos y le da autoridad sobre los demás, dando así mayor credibilidad a la hipnosis.

A pesar de ello, en la narración ambos traductores usan los mismos conectores, sobre todo cuando se trata de un *alors* con función metadiscursiva, aunque en el caso de Cárdenas, ella sí llega a omitir el conector si lo considera pertinente. Por otro lado, Armiño traduce *alors* como *entonces* en todas las ocasiones, ya sea en narración o en diálogo, lo cual privilegia su propia lectura, como se discutió anteriormente.

De este modo es posible observar que la dificultad en la traducción de los MD no yace únicamente en los valores semánticos y pragmáticos de estas unidades, sino que, en la traducción literaria tienen mayor impacto al estar involucrados la caracterización de los personajes, los vínculos sociales e incluso las propias lecturas del traductor. Otro factor a tomar en cuenta es la convención de qué es considerado como buen estilo en la cultura meta y qué una función gramatical en particular se expresa diferente en la lengua fuente y la lengua meta (Halverson 1997: 216).

Así, la idea de traducción literaria que aquí se plantea es la de una traducción que se relaciona con el rol de creatividad del traductor y del lector, además de que al ser ficción se puede dar la libertad de cambiar su contenido (Boae-Beier 2011: 26). Sin embargo, esto está condicionado al proyecto de traducción, la experiencia del traductor e incluso a las condiciones en las que se dio la traducción. Asimismo se debe tomar en cuenta si el autor a traducir es un autor canónico en tanto que será importante para algunas editoriales replicar su estilo en las traducciones. Este es el caso de Maupassant, quien trabajaba y retrabajaba sus obras al punto en el que llegaba a decir que sólo había una palabra para nombrar una cosa en específico, un verbo para hacer que se moviera y sólo un adjetivo para describirla.

Los MD, como se ha podido observar, también dejan entrever aspectos pragmáticos que dan matices distintos a cómo se relacionan los personajes entre sí en los diálogos, cómo se caracterizan ellos y el narrador, la cortesía que emplean, etc. Por ello resulta relevante revisar la traducción de estos elementos en este tipo de textos, sobre todo tomando en cuenta la poética del autor en turno. Sin embargo, los posibles cambios en la interpretación de los MD o incluso la omisión de estos elementos no hace que la traducción sea mala, sino que abre más posibilidades de lectura.

Para recapitular, la traducción de los MD no se limita únicamente a las dificultades propias de estas partículas discursivas, sino que en la traducción literaria también entran factores como el contexto de la obra, la relación entre los personajes, la poética del autor y la propia lectura del traductor. A partir de los datos analizados es posible señalar que ambos traductores poseen un conocimiento y dominio del par de lenguas francés-español bastante alto, ya que en ningún momento dificultan la interpretación del texto, sino que incluso se llegan a aclarar aspectos que se encontraban implícitos en el texto fuente.

Así, podemos notar que Mauro Armiño privilegió el estilo del autor por encima del contexto en el que se da. Esto no quiere decir que su traducción sea errónea o mala, sino que la elección de un MD por encima de otro construye a los personajes y al narrador de distinta manera. Aurora Cárdenas, por otro lado, al no tener una restricción respecto a mantener el estilo del autor, pudo aportar mayor variedad de MD en su versión y así dotar al personaje de distintos matices, tanto en sus relaciones personales como en la intimidad de su diario.

Conclusiones

La elaboración de esta investigación, cuya premisa parte de la descripción de las técnicas de traducción de los MD del francés al español en *La peur, Apparition, Le Horla y Qui sait?*, destacó la falta de una tipología de técnicas de traducción enfocada a la descripción de los MD, además de un vacío metodológico para la detección de estas unidades y el análisis traductológico de las mismas. Como se señaló en el marco teórico, los MD son unidades multifuncionales y ampliamente relacionadas con el contexto en el que aparecen, por lo que dependen del plano pragmático en el que se inscriben. Esta característica se relaciona directamente con la dificultad que representa su traducción e incluso su interpretación en la adquisición de la lengua, tanto extranjera como la materna.

Las tipologías de técnicas de traducción que hay disponibles hasta el momento no se enfocan en hacer un análisis pragmático como el que requieren los MD. Una de las principales dificultades para la elección de una tipología de técnicas de traducción adecuada para los MD fue la falta de una técnica que diera cuenta de las funciones que tienen estas unidades y la variedad de MD que comparten la misma función y que no pueden considerarse sinónimos como tal.

Si bien ninguna tipología satisfacía completamente las necesidades descriptivas de la traducción de MD, la tipología de técnicas de traducción presentada en esta investigación parte de técnicas rescatadas de clasificaciones anteriores, con ligeras modificaciones. De este modo, retomé parte de lo que está disponible ya en tipologías anteriores pero destinadas al

fenómeno de traducción de los MD y añadí dos técnicas que cubrían los aspectos relacionados con la multifuncionalidad: *sustitución por sinónimo o idea afín* y *cambio de función discursiva*. La inclusión de estas técnicas arroja luz sobre la necesidad de que el traductor tome en cuenta la multifuncionalidad de estos elementos y sus implicaciones en la traducción para reconocer la información y decodificarla en el texto meta.

No obstante, para poder hacer uso de las técnicas es necesario reconocer el MD. En la actualidad hay muchas investigaciones que mencionan cómo es que se puede identificar un MD, sin embargo, estas investigaciones se limitan a ofrecer un acercamiento desde el campo de la lingüística y no han sido llevadas o pensadas en cuanto a su aplicabilidad en el plano de la traductología. Es por ello que en el marco teórico sintetizo esas propuestas para su aplicación en la práctica de la traducción. Desde mi punto de vista, los elementos a tener en cuenta para la detección de los MD son los siguientes:

1. Unidades invariables (mantienen la misma forma)
 - a. Análisis contextual de unidades previas y posteriores para identificar un MD compuesto

Este paso permite reconocer el nivel de fijación que tiene el elemento léxico dentro de la lengua y qué tan susceptible es a modificarse. El análisis contextual de unidades previas y posteriores permiten reconocer cuando se está ante un MD compuesto, lo cual desencadena lecturas diferentes al MD simple como se puede ver en el ejemplo 55 y 67.

2. Gran movilidad (se encuentran en diferentes posiciones)

Este punto permite reconocer las posiciones en las que aparece el MD y si sus funciones están relacionadas con ellas.

3. Se ubica dentro de una secuencia de S1-S2, en el S2

Esta prueba se relaciona con la prueba 4, dado que el MD se encarga de relacionar segmentos y guiar la interpretación. Usualmente se encuentran en el S2 ya que necesitan un segmento anterior para establecer una relación.

4. Extrapredicativa

- a. Significado relacional: aditivo, consecutivo, contraargumentativo o metadiscursivo
- b. No alteran las condiciones de verdad

Este punto ubica al MD fuera de la predicación, es decir, su significado no afecta a lo que esté dentro de S1 y S2, sino que se encarga de relacionarlos y guiar cómo los interpreta el receptor. Del mismo modo, es necesario probar que la ausencia o presencia del MD no modifica la veracidad del segmento en el que aparece. Para comprobarlo es necesario omitir el MD y observar cómo se comporta el segmento.

5. Guían las inferencias de la comunicación

- a. Significado semántico: relación semántica en la interpretación

Esta prueba se relaciona directamente con la prueba 4 y aquí se ahonda en cuál es la interpretación que se desencadena a partir de la presencia del MD y del significado relacional que propone.

Por el momento, la aplicación de estos pasos la hice en un texto narrativo escrito, en concreto, un texto literario, sin embargo, no descarto su aplicación en otro tipo de textos. Asimismo, a partir de mis datos, estos pasos para la identificación de los MD representan un apoyo para el traductor que no está familiarizado con estos elementos lingüísticos, por lo que

pueden tener una función didáctica en la formación de traductores y, del mismo modo, reforzar la competencia pragmática de los traductores con experiencia.

Como se mencionó en el marco teórico, la descripción del comportamiento del MD para fines traductores responde a necesidades distintas de las descripciones con fines lingüísticos, de ahí la importancia de estos pasos que también cambia en función de ello. En este caso la descripción traductológica se concentra más en las pruebas 4 y 5, las cuales tienen una mayor carga semántica y pragmática vinculada con producción de sentido y la dimensión comunicativa de estas partículas, por lo tanto, son fundamentales al momento de traducir las implicaciones de una lengua a otra. En el caso de que el enfoque del estudio a realizar se centre en una perspectiva cuantitativa, todos los pasos son pertinentes para la detección de los MD, mientras que en el caso de una perspectiva cualitativa los pasos que más importan son los 4 y 5. Desde este punto de vista, las pruebas principales son las dedicadas a la semántica y pragmática: la faceta extrapredicativa y la guía de inferencias de la comunicación, mientras que el resto de las pruebas son secundarias y sirven para detectar los aspectos morfológicos y sintácticos.

Los pasos propuestos han resultado pertinentes para la detección de los MD en español y en francés, sin embargo, hay que tomar en cuenta que las características de los MD varían dependiendo de la lengua: por ejemplo, en el caso de la identificación de los MD en español y en francés es necesario el paso (1.a) donde es necesario hacer un análisis contextual de unidades previas y posteriores, ya que su presencia desencadena lecturas diferentes. En el caso de la traducción del chino al inglés, la identificación de MD se basa en la interpretación implícita en el texto, ya que en el chino es común que los MD estén implícitos.

A pesar de esta diferencia entre lenguas, en el marco teórico se pudo observar que las características propuestas en esta tesis se comparten en inglés, francés y español, por lo que los pasos propuestos funcionan para las tres lenguas. De igual modo, cabe aclarar que estos pasos se pueden moldear de acuerdo con las necesidades que tengan el par de lenguas a analizar o de las propias necesidades de la investigación.

Tras haber realizado el análisis aún quedan posibles líneas de investigación que, por el momento, no fueron tomadas en cuenta dado que rebasaban los alcances de este proyecto. Sin embargo, para futuros trabajos valdría la pena relacionar el análisis de los MD con los factores situacionales en las que se produjeron el texto fuente y el texto meta, como es la época, las variantes dialectales y diacrónicas, además de tomar en cuenta las características del encargo de traducción, la finalidad de la traducción, lector previsto y, por último, el sistema o polisistema literario de llegada al igual que sus normas. Estos elementos, como se pudo observar en la discusión general, tienen relación con la elección de los MD, por lo que una investigación a profundidad de estos elementos podría ayudar a encontrar factores en común de cómo se comportan los MD en la traducción.

Otra posible línea de investigación es la traducción de los MD tomando en cuenta el cambio diacrónico que han tenido los MD desde el momento en el que se produjo el texto fuente hasta el momento en el que se tradujo. En un acercamiento exploratorio realizado en el diccionario francés *Le Robert* (2022) se observan cambios en la forma de *alors* (anteriormente *lors*) y en la de *donc* (*doncques* en el siglo XVII). No obstante, es necesario ahondar en estos cambios a través de un corpus con el fin de observar los procesos de gramaticalización y lexicalización de los MD y cómo esto influye en sus aspectos semánticos y pragmáticos.

A pesar de estas limitaciones, este proyecto cuenta con diversos aportes para el análisis de los MD en la traducción. El primero de ellos es la pertinencia de los pasos propuestos para la detección de MD que sirven como guía tanto para el traductor como para el investigador, ya que no es necesario ser un especialista en MD para poder aplicarlos y así fomentar la investigación de estas unidades en la traducción. Al ser pasos replicables en la traductología, estos pasos podrían dar pie a una pauta para el análisis de los MD en el ámbito traductor, en lugar de que el análisis quede a la interpretación del investigador o que el lector deba inferir cómo debe proceder. Esto se debe a que el análisis propuesto, además de los pasos para la detección de MD, presenta una serie de elementos a tener en cuenta gracias a los conceptos de la Teoría de la Argumentación, donde es posible analizar los rasgos pragmáticos propuestos por los MD de una forma más objetiva, en lugar de recurrir a la interpretación subjetiva del investigador. Esto permite sistematizar el proceso de análisis de un MD tanto en la práctica como en la investigación, además de ofrecer una guía para que el lector identifique los rasgos semánticos y pragmáticos que proponen los MD en el texto fuente y tomarlo en cuenta para la traducción del texto meta.

Estos rasgos hacen que la presente investigación destaque entre los estudios traductológicos relacionados con los MD, ya que estos se caracterizaban por no tener una metodología clara, sino que parten de un proceso interpretativo donde la subjetividad del investigador parece señalar lo que parece o no aportar el MD. Este trabajo ofrece una guía para el investigador que apenas está entrando en este campo de investigación.

Bibliografía

- Anscombe, Jean Claude y Ducrot, Oswald. 1983. *La argumentación en la lengua*. [Traductoras: Julia Sevilla y Marta Tordesillas]. Editorial Gredos. Madrid.
- Atkin, Ernest George. 1927. "The Supernaturalism of Maupassant", *PMLA*, 42, 1, pp. 185-220.
- Baker, Mona. 1992. "Equivalence at Word Level", en *In Other words. A Coursebook on Translation*. Ed. Mona Baker, Routledge, London y New York, pp. 17-57.
- Berman, Antoine. 1995. *Toward a Translation Criticism: John Donne*. The Kent State University Press, Ohio.
- Biblioteca Nacional de España. 2022. *Premios Nacionales de Traducción*. Biblioteca Nacional de España. <http://www.bne.es/es/Actividades/Ciclos/PremiosNacionales/Historico/traductores.html>
- Boae-Beier, Andreas Jean. 2011. "What does translation involve?", en *A critical introduction to Translation studies*. Ed. Andreas Musolff, Bloomsbury Publishing, Londres y Nueva York, pp. 2-28.
- Borreguero Zuloaga, Margarita. 2011. "La traducción de los marcadores del discurso: valores, funciones, posiciones y otros problemas", en *Últimas tendencias en traducción e interpretación*. Ed. Daniel Sáez Rivera *et al.* Iberoamericana Vervuert, pp. 123-140.

- Calsamiglia, Helena y Amparo Tusón. 1999. *Las cosas del decir: Manual de análisis del discurso*. Ariel. Barcelona.
- Calvo Rigual, Cesáreo. 2015. “La traducción de los marcadores discursivos en la versión doblada española de la serie *Il commissario Montalbano*”, *Cuadernos de Filología Italiana*, 22, pp. 235-261.
- Canes Nápoles, Amalia y Delbecque Nicole. 2017. “En realidad, polisemia y polifuncionalidad de un marcador discursivo”, *Revista Internacional de lingüística iberoamericana*, 29, pp. 173-205.
- Céspedes, Irma. 2006. “Una Aproximación a lo Fantástico en la Narrativa de Guy de Maupassant”, *Revista de Humanidades*, 14, pp. 111-129.
- Chaume, Frederic. 2004. “Discourse Markers in Audiovisual Translating”, *Meta: Journal des traducteurs*, 49, 4, pp. 843-855.
- Charaudeau, Patrick y Dominique Maingueneau. 2002. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Editions Seuil. París.
- Chesterman, Andrew. 2016. “Translation strategies”, en *Memes of translation*. Ed. Andrew Chesterman, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, pp. 85-114.
- Corzo, Isidoro. 1911. *La locura de Maupassant: al través de sus obras*. Papelería Francesa. Habana.
- Crible, Ludivine. 2017. “Discourse markers and (dis)fluencies in English and French: variation and combination in the DisFrEn corpus”, *Int. J. Corpus Linguist*, 22, 2, pp. 242-269.
- Crible, Ludivine y Cuenca, Maria Josep. 2017. “Discourse markers in speech: characteristics and challenges for corpus annotation”, *Dialogue and Discourse*, 8, pp.149-166.

- Crible, Ludivine y Degand, Liesbeth. 2017. “Reliability vs. granularity in discourse annotation: what is the trade-off? Corpus Linguist”, *Linguistic Theory*, 15, 1, pp. 71-99.
- Crible, Ludivine. 2018. *Discourse Markers and (Dis)fluency: Forms and Functions across Languages and Registers*. John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia.
- Crible, Ludivine et al. 2019. “Functions and translations of discourse markers in TED Talks: a parallel corpus study of underspecification in five languages”, *J. Pragmat*, 42, pp. 139-155.
- Cueva Lobelle, Alberto. 2007. *Estado de la cuestión sobre los marcadores del discurso del español*. [Ponencia]. VII Congreso Latinoamericano de Estudios del Discurso ALED 2007. <https://www2.utp.edu.co/vicerrectoria/investigaciones/publicaciones-lectura-escritura/referencia/ver/1369>
- Cueva Lobelle, Alberto. 2008. “Estado de la cuestión sobre las características gramaticales de los marcadores discursivos del español”, *Forma y Función*, 21, pp. 87-106.
- Degand, Liesbeth. 2015. “Marqueurs discursifs en traduction à l’oral. Les sous-titres de film sont-ils le reflet de la conversation spontanée?” *4th International Symposium of Romance Discourse Markers*. <http://hdl.handle.net/2078.1/158799> [consultado el 07 de junio 2022].
- Denturck, Elien. 2010. *Étude des marqueurs discursifs. L'exemple de quoi*, tesis de maestría, Universiteit GENT, Bélgica, https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/414/400/RUG01-001414400_2010_0001_AC.pdf [consultado el 07 de junio 2022].
- Doumic, René. 2008 [1984]. *Escritores de hoy: Guy de Maupassant*. Perrin y Cia. Paris.

- Editores Mexicanos Unidos. s.f. *Inicio*. Editores Mexicanos Unidos.
<https://editoresmexicanosunidos.mx/>
- Editorial Páginas de Espuma. 2022. *Inicio*. Editoriales Páginas de Espuma.
<https://paginasdeespuma.com/>
- El Colegio de México. 2022. *Ser*. Diccionario del Español de México.
<https://dem.colmex.mx/Ver/ser>
- El Colegio de México. 2022. *Suceeder*. Diccionario del Español de México.
<https://dem.colmex.mx/Ver/suceeder>
- Escandell Vidal, María Victoria. 1996. *Introducción a la pragmática*. Ariel. Barcelona.
- Fernández Loya, Carmelo. 2004. “La traducción y el análisis contrastivo de los marcadores del discurso: los casos de “infatti” y en efecto”, en *Scrittura e conflitto*. Coord. Antonella Cancellier, Maria Caterina Ruta, Laura Silvestri, Associazione Ispanisti Italiani, Catania, pp. 99-114
- Flores Acuña, Estefanía. 2003a. *Los marcadores de reformulación: análisis, aplicado a la traducción español/italiano, de en fin y de hecho*, tesis doctoral, Universidad de Málaga,
http://www.contrastiva.it/baul_contrastivo/dati/barbero/Flores%20Acu%C3%B1a_tesis%20doctoral.pdf [consultado el 20 de septiembre 2021].
- Flores Acuña, Estefanía. 2003b. “La traducción de los marcadores del discurso en italiano y español: el caso de *insomma*”, *TRANS*, 7, pp. 34-45.
- Fraser, Bruce. 1990. “An approach to discourse markers”, *Journal of Pragmatics*, I, pp. 293-320.

- Galant, Barbara. 2020. “Los marcadores discursivos *pues* y *bueno* desde el prisma de su traducción al polaco”, *Romanica Cracoviensia*, 1, pp. 29-40.
- García Negroni, María Marta. 2016. “Argumentación lingüística y polifonía enunciativa, hoy”, *Tópicos del Seminario*, 35, pp. 5-21.
- Gil Bajardí, Anna. 2008. *Procedimientos, técnicas, estrategias: operadores del proceso traductor, tesis de licenciatura*, Universitat Autònoma de Barcelona, <https://ddd.uab.cat/record/45586> [consultado el 7 de junio de 2022].
- Gerecht, Marie-Jeanne. 1987. “Alors : opérateur temporel, connecteur argumentatif. et marqueur de discours”, *Cahiers de linguistique française*, 8, pp. 69-79.
- Glosbe: Banco de datos [en línea]. 2022. *Glosbe diccionario*, <https://es.glosbe.com/> [consultado el 1 de octubre de 2022].
- Hauser, Arnold. 1993. *Historia Social de la Literatura y del Arte 3*. Editorial Labor. Barcelona.
- Halverson, Sandra. 1997. “The Concept of Equivalence in Translation Studies: Much Ado About Something”, *Target*, 9, 2, pp. 207-233.
- Heine, Bernd. 2013. “On discourse markers: Grammaticalization, pragmaticalization, or something else?”, *Linguistics*, 51, 6, pp. 1205-1247.
- Hurtado Albir, Amparo. 2001. “Nociones centrales de análisis”, en *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*. Coord. Amparo Hurtado Albir, Cátedra, Madrid, pp. 201-302.
- Khalifa, Rania. 2015. “Le sous-titrage interlinguistique : comment transférer les valeurs sémantiques des marqueurs discursifs”, *Traduire: Revue française de la traduction*, 233, pp. 96-117.

- Lacaze-Duthiers, Gerard de. 1925. *Guy de Maupassant: su obra*. La Nouvelle Revue Critique. Paris.
- Lachat Leal, Cristina. 2003. *Estrategias y problemas de traducción*, tesis de doctorado, Universidad de Granada, <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/13898/Lachat.pdf;jsessionid=D40D2F30173E85CB11C86CBC1F8A614D?sequence=1> [consultado 20 de octubre 2021].
- Lapoujade, María Noel. 2007. “De la perversión a la violencia natural”, *Península*, II, 2, pp. 121-144.
- Lara, Fernando. 2015. *Curso de lexicología*. El Colegio de México. México.
- Le Robert. 2022. *Alors*. Le Robert: Dico en ligne. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/alors>
- Le Robert. 2022. *Donc*. Le Robert: Dico en ligne. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/donc>
- Lecrivain, Claudine. 1991. “Observaciones sobre la traducción de cuentos fantásticos: Le Horla de Guy de Maupassant”, *Anales de la Universidad de Cádiz*, 7, 2, pp.311-320.
- Leguen, Brigitte. 2005. “Guy de Maupassant ante la mascarada de la vida”, *EPOS*, XX-XXI, pp. 161-169.
- Lemoine, Fernand. 2006. *Guy de Maupassant*. (Trad. J.M. Ramos Gonzáles). Éditions Universitaires. Pontevedra. (Trabajo original publicado en 1957).
- Levinson, Stephen. 1983. *Pragmática*. Editorial Teide. Barcelona.
- Malmkjær, Kirsten. 2012. “Translation Universals”, *The Oxford Handbook of Translation Studies*. Eds.Kirsten Malmkjær y Kevin Windle, Oxford University Press, Oxford, pp. 84-93.

- Martín Zorraquino, María Antonia y Portolés, José. 1999. “Los marcadores del discurso”, en *Gramática descriptiva de la lengua española*. Dir. Ignacio Bosque y Violeta Demonte. Espasa Calpe, Madrid, pp. 4051-4203.
- Martínez Gómez, Mónica Alessandra. 2017. *En torno a la traducción de variantes dialectales en obras literarias. Análisis lingüístico-estilístico y propuesta de traducción de los cuentos Le Vieux y Aux Champs de Guy de Maupassant*, tesis de licenciatura, Universidad Ricardo Palma. <https://repositorio.urp.edu.pe/handle/urp/1076> [consultado en enero 2022].
- Maupassant, Guy de. 1887. “Le Roman”, en *Pierre et Jean*. Paul Ollendorff, París, pp. I-XXXV.
- Maupassant, Guy de. 2011. *Cuentos completos*. (Trad. Mauro Armiño). Páginas de Espuma. Madrid.
- Maupassant, Guy de. 2013. *La cabellera y otros cuentos de terror* (Trad. Aurora Cárdenas). Editores Mexicanos Unidos. México.
- Maynial, Edouard. 2005. *La vida y obra de Guy de Maupassant*. (Trad. J.M. Ramos González). Société du Mercure de France. Paris. (Trabajo original publicado en 1906).
- Mejía Loarca, Francis Osvaldo. 2009. *Glosario de los movimientos literarios de la literatura universal*, tesis de licenciatura, Universidad de El Salvador, <http://ri.ues.edu.sv/id/eprint/13111/1/Glosario%20de%20los%20Movimientos%20Literarios%20de%20la%20Literatura%20Universal.pdf> [consultado el 23 de septiembre de 2021].

- Miranda, Marcelo. *et al.* 2012. “Guy de Maupassant: aspectos médicos de su creativa y desenfadada vida”, *Revista Médica Chile*, 140, pp. 524-529.
- Montolío, Estrella. 2001. *Conectores de la lengua escrita. Contraargumentativos, consecutivos, aditivos y organizadores de la información*. Ariel. Barcelona.
- Mora Santana, Brenda Olimpia. 2017. *Los marcadores discursivos en Morte Accidentale di un Anarchico de Dario Fo: análisis contrastivo con las traducciones al español de Carla Matteini y Sergio Martínez*, tesis de maestría, El Colegio de México, https://colmex.userservices.exlibrisgroup.com/view/delivery/52COLMEX_INST/1272477350002716 [consultado el 25 de julio de 2021].
- Moreno, Artemio. 1931. *En torno a Maupassant*. Instituto Cultural Joaquín V. González. Buenos Aires.
- Murillo Ornat, Silvia. 2010. “Los marcadores del discurso y su semántica”, en *Los estudios sobre marcadores del discurso en español, hoy*. Eds. Oscar Loureda Lamas y Esperanza Acín Villa, Arco, Madrid, pp. 241-280.
- Nogueira da Silva, Antonio Messias. 2010. “Las teorías pragmáticas y los marcadores del discurso”, *Letra Magna: revista de divulgação científica em Língua Portuguesa, Lingüística e Literatura*, 6, pp. 1-19.
- Ozaeta, María Rosario. 2007. “En torno a la traducción de un relato de Maupassant: Sur l'eau”, *Anales de Filología Francesa*, 15, pp. 205-220.
- Pardo Bazán, Emilia. 1886. *La literatura francesa moderna III: El naturalismo*. Renacimiento: Sociedad Anónima Editorial. Madrid.
- Poblete Bennett, María Teresa. 1999. “Distribución de marcadores discursivos en distintos tipos de discurso”, *ONOMAZEIN*, 4, pp. 53-75.

- Ponge, Myriam. 2011. "Pertinence linguistique de la ponctuation en traduction (français-espagnol)", *La Linguistique*, 47, 2, pp. 121-136
- Pons Borderia, Salvador y Briz Antonio. 2010. "Unidades, marcadores discursivos y posición" en *Los estudios sobre marcadores del discurso en español, hoy*. Eds. Oscar Loureda Lamas y Eesperanza Acín Villa, Arco, Madrid, pp. 327-358.
- Portolés, José. 2001. *Marcadores del discurso*. Ariel. Barcelona.
- Portolés, José. 2002. "Marcadores del discurso y traducción" en *Texto, terminología y traducción*. Eds. Joaquín García Palacios. Almar, Salamanca, pp. 145-168
- Rica Peromingo, Juan Pedro. 2014. "La traducción de marcadores discursivos (DM) inglés-español en los subtítulos de películas: un estudio de corpus", *The Journal of Specialised Translation*, 21, pp. 177-199.
- Rodríguez Somolinos, Amalia. 2011. "Présentation: les marqueurs du discours-approches contrastives", *Langages*, 4, 184, pp. 3-12.
- Rossari, Corinne. 2002. "Les adverbes connecteurs: vers une identification de la classe et des sous-classes", *Cahiers de linguistique française*, 24, pp. 11-44.
- Salameh Jiménez, Shima. 2018. "Marcadores discursivos: apréndelos y tradúcelos", *Foro de Profesores de E/LE*, 14, pp. 315-325.
- Santiago Guervós, Javier de. 2020. "El uso de los marcadores discursivos en español LE/L2. Estudio de un corpus de aprendices", en *Marcadores del discurso y enseñanza de español como lengua extranjera*. Ed. Javier Santiago Guervós. Archiletras Científica, Salamanca, pp. 1-17.

- Schlamberger Brezar, Mojca. 2012. “Les marqueurs discursifs "mais" et "alors" en tant qu'indicateurs du degré de l'oralité dans les discours officiels, les débats télévisés et les dialogues littéraires”, *Linguística*, 52, 1, pp. 225-237
- Schlamberger Brezar, Mojca. 2015. “Le rôle syntaxique et pragmatique des connecteurs dans le discours argumentatif français”, *Linguística*, 42, 1, pp. 89-110.
- Selva, Thierry. 2021. *Contes et nouvelles par ordre alphabétique*. Maupassant par les textes. <http://maupassant.free.fr/contes3.htm>
- Solsona Martínez, Carmen. 2016. “La traducción entre lenguas afines en el discurso oral: el caso de algunos marcadores discursivos italianos de reformulación”, *MonTI Special*, 3, pp. 103-130.
- Tissera, Alicia. 2002. “Los conectores, palabras o expresiones necesarias para la comprensión de textos en francés”, *Cuadernos de Humanidades*, 13, pp. 247-261.
- Todos tus libros. s.f. *El conde de Montecristo*. Todos tus libros. https://www.todostuslibros.com/libros/conde-de-montecristo-el_978-607-14-1146-4
- Tricás Preckler, Mercedes. 1994. “Coincidencia y oposición: la traducción de dos conectores franceses (au contraire y justement)”, en *IV Encuentros Complutenses en torno a la traducción*. Dir. Congr. Margit Raders y Rafael Martín-Gaitero, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, pp. 243-252.
- Tricás Preckler, M. 1995. *Manual de traducción. Francés-Castellano*. Gedisa. Barcelona.
- Tricás Preckler, Mercedes. 2001. “La traducción en español de quelques connecteurs de juxtaposition”, *Lexicologie contrastive espagnol-français*, 143, pp. 106-119.
- Universidad Autónoma de Baja California. s.f. *Literatura francesa*. Sistema Bibliotecario: Catálogo Cimarrón. <http://catalogocimarron.uabc.mx/cgi-bin/koha/opac->

[search.pl?q=ccl=su%3A%22Literatura%20francesa%22&offset=160&sort_by=title_az](https://www.worldcat.org/search.pl?q=ccl=su%3A%22Literatura%20francesa%22&offset=160&sort_by=title_az)

Vande Castele, An y Fuentes Rodríguez, Catalina. 2019. “La multifuncionalidad en la traducción del marcador discursivo *pues*” en *ELUA: Macrosintaxis en construcción*. Eds. Marina González Sanz y Víctor Pérez Béjar. Universidad de Alicante, Alicante, pp. 201-216.

Varela Olea, María Ángeles. 2011. “Destino y determinación en el naturalismo decimonónico”. *Estudios humanísticos, Filología*, 23, pp. 25-43

WorldCat. 2021. *WorldCat*. OCLC. <https://www.worldcat.org/>

Anexo 1

Los datos analizados en esta investigación se encuentran en el siguiente vínculo:

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1V2r6tKHjNFXqBQkF72WB2GsIqgYh2gGM8Kv8d75f7ww/edit?usp=sharing>