



CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

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

QUE PARA OPTAR AL GRADO DE
MAESTRA EN TRADUCCIÓN

PRESENTA

BRENDA OLIMPIA MORA SANTANA

ASESORA

DRA. MARÍA EUGENIA VÁZQUEZ LASLOP

COASESOR

MTRO. TOMÁS SERRANO CORONADO

A la memoria de Fer, siempre en mi pensamiento.

Per Fo il giullare è il rappresentante eloquente di una cultura non eloquente e priva di parola, capace di sprimere sentimenti profondi di ingiustizia. Secondo un'altra sua formula, la sua comicità si basa su una combinazione di «riso con rabbia». Una risata che può essere spietata. Fo non rispetta alcun limite di buon gusto nella sua decisione di sferzare politici e uomini di chiesa. Qualsiasi idiosincrasia nel modo di vestire, qualsiasi difetto di pronuncia, stranezza nel comportamento, tic o tendenza, anche sessuale, che possa servire a ridicolizzare un uomo di potere, rendendolo quindi meno impressionante, porta acqua al suo mulino. L'umorismo è spietato: nelle vesti del giullare, Fo può essere verbalmente violento.

Joseph Farrell (Trad. de Carlo Milani).

Agradecimientos

Primeramente quiero agradecer a mi estimada asesora, la Dra. María Eugenia Vázquez Laslop, por su apoyo total para la realización de este proyecto; pues siempre estuvo animándome para llegar hasta el final. Agradezco también a mi querido profesor, el Mtro. Tomás Serrano, por creer y confiar en mí, y quien también me ha hecho apreciar la traducción. A la Dra. Maria Pia Lamberti por compartirme sus conocimientos. A la Dra. Maria Teresa Pizza por su acercamiento a la vida y obra de la familia Fo-Rame.

Agradezco a mis padres y hermanos.

A Elvia Luna por enseñarme a apreciar el significado del teatro y por acercarme al gran Dario Fo.

A Mary por su apoyo incondicional. A Brenda por confiar en mí. A mis amigos Maria Notari y Carlo Protti por ser mi familia durante mi estancia en Italia, además de mis acompañantes al Museo Archivio Laboratorio Franca Rame Dario Fo, en Verona. A mi amiga de toda la vida, Bárbara Maldonado por siempre estar para mí.

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

INDICE

INTRODUCCIÓN.....	p. 7
CAPÍTULO 1. LA <i>COMMEDIA DELL'ARTE</i>. VIDA Y OBRA DE DARIO FO.....	p. 11
1.1. <i>La commedia dell'arte</i>	p. 11
1.1.1. Generalidades.....	p. 11
1.1.2. Oralidad en el teatro.....	p. 14
1.2. Vida y obra de Dario Fo.....	p. 15
1.3. <i>Morte accidentale di un anarchico</i>	p. 19
1.4. Los traductores al español: Carla Matteini y Sergio Martínez.....	p. 21
CAPÍTULO 2. LOS MARCADORES DISCURSIVOS.....	p. 25
2.1. Categorías y subcategorías de los diferentes marcadores discursivos.....	p. 32
2.2. La polifuncionalidad de los marcadores discursivos.....	p. 35
CAPÍTULO 3. LOS ESTRUCTURADORES DE LA INFORMACIÓN EN EL TEXTO FUENTE Y LOS TEXTOS META.....	p. 41
3.1. Los comentadores y sus traducciones.....	p. 41
<i>beh / e va bene / e / ecco</i>	
3.2. Los ordenadores y sus traducciones.....	p. 59
<i>prima / e poi / da una parte / dall'altra / prima di tutto / d'altra parte / poi / e dopo / quindi / e per finire / che prima / adesso</i>	
3.3. Los digresores y sus traducciones al español.....	p. 76
<i>che poi / fra l'altro / a proposito</i>	
DISCUSIÓN GENERAL.....	p. 90
CONCLUSIÓN.....	p. 98

BIBLIOGRAFÍA..... p. 100

ANEXO..... p. 104

INTRODUCCIÓN

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Estudiar los marcadores discursivos es una tarea ardua no sólo por la actualidad del tema, sino por la complejidad que presenta esquematizarlos en una sola categoría. Diferentes gramáticas se aproximan al tema tomando en cuenta las diversas clases de palabra y sintagmas que funcionan como marcadores –interjecciones, conjunciones, adverbios, sintagmas preposicionales, verbales y otras expresiones– una vez que modifican parte de su significado primario.

Ahora bien, al tener como objeto de estudio dos traducciones de distintas variantes del español (una de la italiana radicada en España, Carla Matteini –publicada en 1997–, y la otra del mexicano Sergio Martínez –en 1998) de un texto teatral italiano en dos ediciones, nos proponemos atender la funcionalidad que tienen los diferentes marcadores discursivos en cada una de las propuestas, pues, considerando esto, es esperable que gran parte de su uso dependa del público receptor o, dado que estamos frente a textos escritos, del lector meta.

Desde una perspectiva traductológica, es pertinente señalar que suele criticarse un texto únicamente mediante lo que se tiene a la vista, es decir el producto final, por lo que, a menudo, se suele responsabilizar al traductor del texto que se tiene enfrente. Entonces, debo mencionar que nuestro objeto de análisis es el producto y no el proceso de traducción. Es bien sabido que frecuentemente se publica lo que otros agentes –editor, corrector de estilo– imponen en la traducción, mas no las decisiones del traductor.

Morte accidentale di un anarchico, de Dario Fo, es un texto teatral característico de la comedia del arte que fue puesto en escena, por primera vez, en 1970. No obstante esta lejanía, es una obra vigente gracias a su temática y las condiciones en las que se creó: las exigencias de la sociedad italiana en dar seguimiento al asesinato del anarquista Giuseppe Pinelli por parte del Estado, en 1969. Al ser una obra llena de referentes históricos, tanto sociales como lingüísticos, da pie a traducirla, adaptarla y ponerla en escena con mucha frecuencia para que, como lo sugiere la comedia del arte, levanten la voz quienes no la tienen y se expongan las injusticias de los poderosos.

Esta obra del dramaturgo italiano refleja, de manera muy clara, el movimiento teatral de la *commedia dell'arte* al servir como denuncia social. De ahí que debemos tomar en cuenta que esta denuncia no puede ser totalmente abierta porque se expondría a la censura. Así entonces,

Dario Fo logra crear el contexto ideal para exponer esta demanda y satisfacer las exigencias de su público.

Dicho lo anterior, revisaremos cuáles elementos lingüísticos funcionan como marcadores discursivos en la obra, para después revisar cómo los traductores manipulan un texto de esta naturaleza para su lector meta; pues el dramaturgo no sólo busca un estilo teatral propio, sino evidenciar, mediante el uso razonado y consciente de la palabra, las carencias del sistema judicial de la Italia de su época. Por ende, conviene explorar cómo Sergio Martínez y Carla Matteini resuelven o pasan por alto aquellas expresiones que se configuran como marcadores discursivos.

Es necesario tener presente que estamos juzgando textos escritos y no textos pensados para ser puestos en escena; pues Dario Fo, considera que su texto es susceptible de ser modificable, al ser puesto en escena, mediante la improvisación.

OBJETIVO

El objetivo de esta investigación es identificar los marcadores discursivos, específicamente los estructuradores de la información, en la primera y cuarta ediciones de *Morte accidentale di un anarchico* de Dario Fo, así como en dos traducciones al español: una de la italiana radicada en España, Carla Matteini, y otra del mexicano Sergio Martínez. Posteriormente, desde un punto de vista pragmático, dar cuenta de las pérdidas y ganancias en ambas propuestas. Por lo que observaremos de cuáles elementos echan mano los traductores para recuperar las posibles pérdidas o ganancias de marcadores discursivos, qué repercusiones tienen estas decisiones en las traducciones que elaboran, qué efectos causan en el lector meta.

JUSTIFICACIÓN

La traducción de textos teatrales requiere de un tratamiento especial, pues para considerar la totalidad de la obra hay que tomar en cuenta su puesta en escena dado que la característica principal del teatro es la oralidad. Considerando que en esta tesis sólo se trabaja con textos escritos, resulta necesario tener conciencia de que muchos elementos propios de la oralidad en la puesta en escena no forman parte de esta investigación, por lo que nos limitaremos a observar las decisiones de los traductores en sus versiones escritas.

Dario Fo produce teatro para ser representado, y, por tal razón, su traductor siempre debe tener claro cuáles son las intenciones de la propuesta que elabora, pues si es con fines de

representaciones teatrales tendrá mayor aproximación a la realidad de la lengua oral. De este modo, el traductor nunca debe perder de vista la voz, y, consecuentemente, los rasgos expresivos de cada personaje para plasmarlos en su texto. Se podría llegar a pensar que el traductor, empeñado en recuperar ciertos elementos del texto original y en no alejarse de la forma, mantendrá ciertas estructuras morfosintácticas. Sin embargo, la naturaleza de los marcadores discursivos obliga a acercarse a la traducción teatral desde una perspectiva pragmática y no sólo morfosintáctica.

METODOLOGÍA

En la medida de lo posible y siguiendo la nomenclatura de los marcadores discursivos que proponen María Antonia Martín Zorraquino y José Portolés Lázaro,¹ revisaremos aquellos marcadores presentes en el texto fuente que cumplen con las características de estructuradores de la información para, posteriormente, revisar las dos propuestas de traducción. Es necesario tener presente que estamos ante dos sistemas lingüísticos distintos pertenecientes a la misma familia – pues tanto el italiano como el español son lenguas romances, provenientes del latín–, por lo que podríamos esperar un alto grado de correspondencia en el uso de los marcadores discursivos entre ambas lenguas. Sin embargo, considerando que éstos son elementos extraoracionales que ofrecen información sobre las intenciones del hablante, no será extraño notar que una misma forma pueda dar indicios de diferentes intenciones, por lo que será necesario poner atención a cada uno de los contextos en que se emplean. En el Anexo, se muestran todos los marcadores discursivos presentes en el texto fuente, con referencias bibliográficas completas, sin pertenecer, necesariamente, a la categoría que estudiamos en este proyecto. De este modo, el lector podrá percibir la polifuncionalidad de la que éstos gozan.

Dado que nuestro interés es contrastar dos traducciones pertenecientes a dos variantes del español –una peninsular y la otra mexicana–, esperamos encontrar una gran diversidad de marcadores discursivos. Consideramos que esto se deberá no sólo a la naturaleza del texto, sino también a la libertad del traductor y a su variante dialectal. Además, creemos que habrá cierto grado de cercanía formal con el original del italiano, por tratarse de lenguas romances. Suponemos que trabajar con dos ediciones del texto fuente será motivo de discrepancia al

¹ “Los marcadores del discurso”, en *Gramática descriptiva de la lengua española*, v.3 *Entre la oración y el discurso. Morfología*, Ignacio Bosque y Violeta Demonte (dirs.), Madrid, Real Academia Española, Espasa, 1999, pp. 4051-4213.

analizar las dos traducciones, pues creemos que no sólo influirán las condiciones geográficas y temporales de los traductores, ni su variante dialectal, para la elaboración de su texto, sino también el texto fuente en el que se basaron.

El análisis contrastivo consistirá, primeramente, en recurrir al significado gramatical de las partículas objeto de estudio en diccionarios y gramáticas de la lengua fuente con la finalidad de revisar su información léxica y gramatical. Posteriormente, se analizará la partícula en función del contexto en que aparece. Así entonces, se procederá a señalar si el término estudiado cumple con las características que proponen Martín Zorraquino y Portolés para categorizarlo en alguna subcategoría de los estructuradores de la información, o, en caso negativo, si cumple con otras intenciones comunicativas –como la de conector o reformulador, entre otras– en función de marcador discursivo, será ejemplo de polifuncionalidad. Después, se llevará a cabo el mismo procedimiento en la lengua meta para, finalmente, contrastar cuáles son los recursos que emplearon los traductores al recuperar o no las intenciones que indican los marcadores discursivos en el texto fuente, o, dado el caso, revisar las pérdidas o ganancias de contenido discursivo.

CAPÍTULO 1. LA *COMMEDIA DELL'ARTE*. VIDA Y OBRA DE DARIO FO

1.1. LA *COMMEDIA DELL'ARTE*

1.1.1. GENERALIDADES

La *commedia dell'arte*² (o *all'improvviso*, *a soggetto*, *Popolare*, *di Maschere*, *Buffonesca*, *Veneziana*, *Italiana*) es el teatro cómico que nació, con este nombre, en Italia a mediados del siglo dieciséis, cuya popularidad perduró hasta principios del diecinueve.³ Su principal característica es la actuación de cómicos de profesión. El movimiento es consecuencia de la mezcla entre la tradición religiosa medieval, el espíritu renacentista y la cultura carnavalesca; tuvo formas de teatro popular, tradición de feria, saltimbanquis, charlatanes y de la comedia erudita griega y latina. En este tipo de teatro los actores interpretaban los personajes usando máscaras. Dado que era un teatro cómico, la interpretación se llevaba a cabo con una visión satírica y paródica. Así entonces, este movimiento teatral tuvo dos tipos de personajes: los amos y los *Zanni*.⁴

En cuanto al uso de la palabra, el *virtuoso recitare*⁵ de los actores de la comedia del arte:

non è ribellione contro moduli canonici (non è teatro «antiletterario») [ma] una vera e propria riscoperta del recitare, [cioè] d'una espressività autonoma e specifica, che individua se stessa eludendo necessariamente l'univocità semantica della parola scritta: limitandosi a servirsi di quest'ultima come d'una materia utile e di un punto d'appoggio indispensabile alla propria ricerca del "libero, naturale e grazioso".⁶

María de la Luz Uribe⁷ señala que “el arte de un actor” es “la mediación espiritual, como un instrumento que pone en contacto al autor con el espectador”, de lo que resulta el trío “autor-actor-espectador”. Así entonces, el actor está obligado a *ser* el personaje que el autor impuso. La estudiosa considera que el actor “vive en el [...] esfuerzo no sólo de sumergirse en el personaje

² Silvio D'Amico, “Commedia dell'arte”, http://www.treccani.it/enciclopedia/commedia-dell-arte_%28Enciclopedia-Italiana%29/, consultado el 12 de marzo de 2015.

³ Cfr. Roberto Tessari, *Commedia dell'arte: la Maschera e l'Ombra*, Milano, Mursia, 1981, p. 15.

⁴ *Idem*. La comedia del arte emplea el término *Zanni* para referirse a los siervos, a las personas subordinadas al servicio de los señores durante la Edad Media.

⁵ *Ibid.*, p. 25.

⁶ “No es rebelión en contra de los módulos canónicos (no es teatro “antiletterario”), sino un verdadero y adecuado redescubrimiento del arte de interpretar, [es decir] de una expresividad autónoma y específica, que adquiere sus características al eludir, necesariamente, la univocidad semántica de la palabra escrita, limitándose a servirse de esta última como de una materia útil y de un punto de apoyo indispensable para buscar lo libre, natural y gracioso”. *Idem*.

⁷ María de la Luz Uribe, *La Comedia del Arte*, Universidad de Santiago de Chile, El espejo de papel, s.a.

que el autor ha trazado, sino de volver a crearlo en forma tan profunda que sus problemas y emociones se hagan [...] los del espectador”.⁸

Conviene señalar que hablar sobre la comedia del arte es tratar este concepto de Uribe desde una perspectiva completamente opuesta, es decir, una perspectiva en la que el actor goce de total libertad para despojarse de todo lo que había impuesto el autor. Consecuentemente, el actor se convierte en autor del personaje que interpreta. En pocas palabras, la *commedia dell'arte* brinda al actor la posibilidad de ser el autor de su personaje y, como resultado, este movimiento teatral consiste en la representación de la improvisación. De ahí que su éxito durante las representaciones se base tanto en la estrecha relación que cada uno de los comediantes establece con el público.

En su estudio sobre la relación de Dario Fo con la comedia del arte, Franco Fido señala acerca de este movimiento teatral que “ogni volta che durante uno spettacolo teatrale gli attori fanno qualcosa di inaspettato o bizzarro (saltare su e giù per il palcoscenico, correre a nascondersi in platea, fra gli spettatori, ripetere la stessa battuta come un disco rotto, ecc.), una metà del pubblico [...] mormora compiaciuta all'altra metà: “Commedia dell'Arte!”.⁹ Fido indica que existen tres niveles de significado bajo el término de ‘comedia del arte’: una primera definición se refiere a “una specie di paradiso terrestre del teatro, il momento (fra la fine del Cinquecento e la metà del Settecento [...]) in cui il teatro era (è) veramente “degli attori”, mezzo di espressione totale che privilegia la presenza fisica e i talenti mimetici, acrobatici, retorici degli esecutori rispetto a una stretta, mortificante obbedienza al testo scritto, alla letteratura”.¹⁰ Un segundo significado “si riferisce alla grammatica o alla morfologia della recitazione, e soprattutto all'improvvisazione, vera o simulata, degli attori, all'uso delle maschere, di pantomime, di lazzi, a quell'espressività del linguaggio corporale che Dario Fo chiama

⁸ *Ibid.*, p.7.

⁹ “Siempre que durante un espectáculo teatral los actores hacen algo inesperado o bizarro (saltar de aquí para allá por el escenario, correr a esconderse a la platea, entre los espectadores, repetir lo mismo como disco rayado, etc.), la mitad del público murmura complacida a la otra mitad: “¡Comedia del Arte!”. Franco Fido, “Dario Fo e la Commedia dell'Arte”, en *Italica*, Vol. 72, no. 3, Theatre (Autumn, 1995), p. 298.

¹⁰ “Una especie de paraíso terrenal del teatro, momento en que (entre finales del siglo XVI y mediados del XVIII) el teatro era realmente “de los actores”, el medio de expresión total que privilegia la presencia física y los talentos miméticos, acrobáticos, retóricos de los ejecutores respecto de una estrecha y mortificante obediencia al texto escrito, a la literatura”. *Idem.*

gestuare".¹¹ El tercer nivel que señala Franco Fido se refiere a "il rapporto fra scena e pubblico, fra attori e spettatori".¹²

Si tomamos en cuenta que Dario Fo se autodenominaba "juglar de nuestro tiempo",¹³ no parecerá extraño que se sirva de esta importante característica para lograr que los actores se sientan libres de improvisar, aunque claro, no sin antes haber establecido contacto con el público, con su espectador. Al respecto, Raúl Hernández Viveros señala:

Dario Fo es el teatro de la vida; su compromiso está en la plena identificación con los valores humanos que han logrado la inmortalidad de temas universales. Situaciones de absurdo, pintadas de fina ironía o redadas por el placer de la sátira. De la conciencia individual deriva a la colectiva; hacer a los demás penetrar en un acto participativo no sólo de entretenimiento, sino más bien de lograr llegar al momento de la reflexión.¹⁴

De esta manera, durante el desarrollo de la obra, el público se siente partícipe de lo que está percibiendo y, por ende, debemos tener siempre presente que cada una de las puestas en escena de la comedia del arte dependerá del tipo de espectador con el que se encuentra.

Desde una perspectiva literaria, el estudioso Roberto Tessari indica que la comedia del arte es *l'antitesi assoluta dei tratti che distinguono il cosmo delle "humanae litterae"* [la antítesis absoluta de los rasgos que distinguen el cosmos de las "*humanae litterae*"] porque

nasce da gente sordida (non da animi nobilemente educati); risponde a intenti mercenari (non a fini di gloria disinteressata); si risolve in scandaloso vagabondaggio (non in presenza culturalmente composta); si esprime attraverso maschere buffonesche (non attraverso personaggi); sviluppa il linguaggio della parola sfacciata e del gesto "ruffianesco" (non quello dello stile che sa "covrir la cosa destramente").¹⁵

Ya en el año de 1621, Francesco Maria del Monaco comenta sobre los cómicos y las representaciones:

l'avidità degli spettacoli regna anche tra gli artigiani e i contadini che accorrono, abbandonando il lavoro quotidiano; vengono in massa i servi, le matrone lasciano le case, portano con sé le figlie e

¹¹ "Se refiere a la gramática o a la morfología de la actuación, y sobre todo a la improvisación, verdadera o simulada, de los actores, al uso de las máscaras, de pantomimas, de *lazzi*, a aquella expresividad del lenguaje corporal que Dario Fo llama *gestuar*". *Ibid.*, p. 299.

¹² "La relación entre escena y público, entre actores y espectadores". *Idem.*

¹³ Cfr. Raúl Hernández Viveros, "Dario Fo, juglar moderno", *Excelsior*, México, D.F., 26 de octubre de 1997 (sec. Cultura).

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ "Nace de gente sordida (no de almas noblemente educadas); responde a propósitos mercenarios (no a fines de gloria desinteresada); se lleva a cabo en escandaloso vagabundeo (no en una presencia culturalmente compuesta); se expresa mediante máscaras bufonescas (no mediante personajes); desarrolla el lenguaje de la palabra descarada y del gesto "ruffianesco" (no el del estilo que sabe "cubrir la situación hábilmente)". Roberto Tessari, *op. cit.*, p. 17.

fanciulli adolescenti, perché imparino cose che non hanno mai sentito, perché la fiamma della libidine le investa piú rapidamente.¹⁶

Así entonces, la acción misma, la dicción y la mímica eran el material de la libertad para improvisar. Por ello, cada pieza siempre resultaba diferente y los mismos actores podían presentar, de manera repetida, una comedia con diferentes espíritus; cada actor-autor da nueva vida, nuevos rasgos y gestos al personaje. Por ello, el aspecto que vincula al actor cómico con el juglar de la Edad Media es el diálogo y la mímica empleados en la improvisación; así como también el uso del lenguaje, del gesto, del canto, de la acrobacia y el malabarismo, al bufón de corte que tiene el sentido de la humanidad, la comprensión de la dignidad oprimida pero inmortal de la naturaleza y espíritu, y la aceptación de lo real. La fascinación de la *commedia*, pues, está en los actos irreflexivos de un personaje cuyo encuentro con el autor se produjo en forma definitiva; éste asume en el escenario no sólo los acentos y gestos, sino también la psicología de un tipo dado.¹⁷

1.1.2. ORALIDAD EN EL TEATRO

Para entrar al mundo de la oralidad, nos referiremos al estudio que hizo Jenny Brumme respecto de la diferencia entre los conceptos *medio* y *concepción*¹⁸ –la autora aclara que tomó los términos de Koch y Oesterreicher,¹⁹ quienes mencionan que consideraron la propuesta de Söll de 1978– para establecer la diferencia entre código oral y escrito. El *medio* puede ser fónico o gráfico y la *concepción* hablada o escrita. Estos términos, junto con sus características, permiten combinaciones que dan lugar al *lenguaje de la inmediatez comunicativa* –la cual requiere de la mezcla del medio fónico con la concepción hablada– y al *lenguaje de distancia* –que resulta de la unión del medio gráfico con la concepción escrita. Tomando en cuenta estas conexiones, los dos romanistas alemanes elaboraron una escala para distribuir los enunciados para después caracterizarlos según el grado de implicación de los distintos rasgos.

¹⁶ “La avidez de los espectadores reina también entre los artesanos y campesinos que acuden, abandonando su trabajo cotidiano; los siervos acuden en masa, las matronas dejan las casas, llevan con ellas a sus hijas e “infantes” adolescentes, para que aprendan cosas que nunca antes habían oído, para que el ardor de la lujuria las embista más rápido”, Roberto Tessari, *ibid.*, p.19.

¹⁷ Cfr. María de la Luz Uribe, *op. cit.*

¹⁸ Jenny Brumme, “Traducir la oralidad teatral. Las traducciones al castellano, catalán, francés y euskera de *Der Kontrabass* de Patrick Süskind”, en Jenny Brumme (ed.), *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2008, p. 21.

¹⁹ Cfr. Peter Koch y Wulf Oesterreicher, *Lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano*, trad. Araceli López Serena, Madrid, Gredos, 2007.

Koch y Oesterreicher consideran que uno de los casos más complicados se refleja en la oralidad que evocan los de teatro, puesto que, en condiciones normales, el autor concibe su obra en el medio gráfico y, al mismo tiempo, está consciente de que después habrá una representación fónica. Así, el lenguaje que se usa en la obra puede presentar distintos rasgos de oralidad según el modelo que el autor tenga en mente, los cánones literarios vigentes en determinado momento, las oportunidades que ofrece la lengua con la que está trabajando y las corrientes ideológicas que marcan el modelo concreto de la realidad en la obra literaria. Ambos romanistas opinan que el texto teatral no emplea el lenguaje de la inmediatez comunicativa, como sucede en un diálogo espontáneo, sino que refleja la selección de rasgos que se consideran *orales* que pretenden evocar naturalidad y autenticidad.

En la entrevista que realizó Walter Valeri a Dario Fo, éste comenta que “una buena obra de teatro [...] no debería ser agradable de leer”, a lo que el dramaturgo argumenta: “cuando escribo una comedia [...] pienso en el lugar físico, en el espacio donde se representa, donde están los actores, donde está el público [...]. Más que ningún otro arte, el teatro es expresión del pensamiento, ejercicio de la inteligencia, lo que no siempre significa una inteligencia positiva, al servicio del bien común”.²⁰ Así entonces, como el autor considera que este arte se ocupa de expresar el pensamiento, no nos debe parecer extraño que sus textos se caractericen por el uso de elementos prosódicos, paraverbales y determinados marcadores discursivos, propios de la oralidad.

1.2. VIDA Y OBRA DE DARIO FO

Hijo de padre ferrocarrilero y madre campesina, “niño feliz, al que sólo le llegaban los ecos de la dictadura fascista de Mussolini”,²¹ pintor, arquitecto, actor, dramaturgo, escenógrafo y, como se autodenominaba, *vecchio giullare*,²² es decir antiguo juglar, entre otros, Dario Fo nació el 24 de marzo de 1926 en el pueblo lombardo de San Giano, al norte de Italia.

El dramaturgo italiano estudió pintura y arquitectura en la Academia de Bellas Artes de Brera, en Milán, donde también inició su carrera teatral como actor y escritor de obras. Fue

²⁰ Walter Valeri, “Conversando con Dario Fo”, 24 de julio de 2012, www.revistainfancia.org/2Fmanoli%2Fconversando%2FDarioFo, consultado el 07 de abril de 2015.

²¹ Felix Romero, “Dario Fo. Nobel 1997”, en <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/dario-fo>, consultado el 28 de mayo de 2015.

²² Dario Fo, *Il mondo secondo Fo. Conversazione con Giuseppina Manin*, Parma, Guanda, 4a. ed., 2007, p. 6.

gracias a estos estudios como el además escenógrafo desarrolló una sensibilidad en cuanto al espacio, pues, al considerar este elemento, señala lo siguiente: “quando scrivo una commedia, prima ancora di pensare alle battute, penso al luogo fisico, allo spazio dove si presenta, dove si trovano gli attori, dove si trova il pubblico”.²³ En 1951, Fo empieza a escribir obras satíricas para la radio y la televisión; vive en Roma trabajando como guionista. Tres años más tarde, el dramaturgo se casa con Franca Rame, “l’altra donna della vita di Dario Fo, la sua metà in tutto, Nobel compreso”,²⁴ actriz descendiente de una familia con larga trayectoria de actores cómicos del siglo veinte.

Para dar cuenta de la formación ideológica de Franca Rame, así como de la importancia e influencia en el dramaturgo lombardo, nos referimos al momento en que Dario Fo recibe información de la actriz:

Si chiama Franca, è una soubrette, viene da una storica famiglia di attori-marionettisti. Suo padre, Domenico Rame, è stato un grande comico dell’arte. Oltre che un mitico socialista mangiapreti, uno che devolveva gli incassi delle serate a sostegno degli operai in lotta. Ma, più a sinistra di lui c’era il fratello, Tommaso, l’intellettuale della compagnia, colui al quale era affidato il ruolo di trascrittore e arrangiatore delle opere da mettere in scena... Franca ha seguito la tradizione della stirpe.²⁵

En 1959, la pareja crea el grupo teatral *La Compagnia Dario Fo-Franca Rame* y monta espectáculos de tendencia a la comedia del arte. A menudo son censurados a pesar de su éxito. De ahí que Franca y Dario se ven en la necesidad de revisar su cargo teatral. Consecuentemente, en 1968, forman la compañía *Nuova Scena*, una cooperativa asociada al partido comunista, que actúa en fábricas y clubes de trabajadores con la finalidad de hacer un teatro popular, crítico, social, útil, en sentido político. La gran ambición de Fo y de *Nuova Scena* es poder crear un circuito de distribución de teatro popular, así como de teatro burgués, para transformar “la masa de un público” en espectadores conscientes y críticos. En la década de 1970, la compañía se convierte en el Colectivo Teatral *La Comune*. En el mismo año, Dario Fo presenta su primer

²³ “Cuando escribo una comedia, incluso antes de pensar en las intervenciones, pienso en el lugar físico, en el espacio en el que se presenta, en el que se encuentran los actores, en el que se encuentra el público”. Joseph Farrell, *Dario e Franca. La biografia della coppia Fo/Rame attraverso la storia italiana*, trad. Carlo Milani, Ledizioni, Milano, 2014, p. 41. La traducción de todas las citas en italiano a lo largo de la tesis es mía.

²⁴ “La otra mujer en la vida de Dario Fo [además de su madre], su mitad en todo, incluido el Nobel”. Dario Fo, *op. cit.*, p. 22.

²⁵ “Se llama Franca, es una *soubrette*, viene de una histórica familia de actores-marionetistas. Su padre, Domenico Rame, fue un gran cómico del arte. Además de un mítico socialista come-curas, era alguien que entregaba el dinero de las entradas como apoyo para los obreros en lucha. Luego, más a la izquierda, está su hermano, Tommaso, el intelectual de la compañía, el encargado del rol de transcriptor y arreglista de las obras que se ponían en escena... Franca siguió la tradición de su estirpe”. *Ibid.*, p. 24.

espectáculo, *Grande pantomima con bandiere e pupazzi piccoli e medi*, el cual funciona como ejemplo de su decisión a dejar de ser juglar de la burguesía para convertirse en el de quienes no tienen voz, es decir los campesinos, el pueblo.

En 1997, durante la entrevista que realizó la periodista Chiara Valentini al dramaturgo, éste comenta que “la borghesia accettava che noi la criticassimo anche in maniera violenta, attraverso la satira e il grottesco, ma a condizione di criticarla all’interno delle sue strutture”.²⁶ Así pues, Dario Fo señala que “i grandi re, i potenti, che capiscono bene certe cose, hanno sempre pagato i buffoni di corte perché facessero dell’ironia su di loro. Ma ogni volta che uno esce da questa dimensione per andare a parlare ai contadini, agli operai, agli sfruttati, per dire loro certe cose, allora non lo si accetta più”.²⁷ Entonces, es natural pensar que la trayectoria de Dario Fo no fuera reconocida, y lo siga siendo, ni en las instituciones públicas ni en el ministerio del espectáculo, pues, como comenta Valentini, se considera que es una “specie di argomento sconveniente su cui conversare in pudico silenzio”.²⁸

La periodista, en su afán por dar a conocer la razón del rechazo social al dramaturgo, señala que es posible que

dietro questa apparente indifferenza c’era la difficoltà oggettiva a fare i conti [...] con un fenomeno così complesso, carico di novità e di contraddizioni, come quello di Fo. Dove dietro le scelte politiche, dietro la ricerca di un modo nuovo di parlare alla gente degli avvenimenti del proprio tempo, c’era tutta una tecnica teatrale consolidata [...]. Una conoscenza e una riflessione sui meccanismi del grottesco cominciata prestissimo a scavare nel teatro popolare, nelle sue radici storiche su su fino al Medioevo che costituisce la chiave stilistica più originale di un teatro che non si dimentica mai, anche nei momenti meno felici, di essere uno strumento per parlare in modo critico a una società divisa in classi.²⁹

En conversación con el dramaturgo, Giuseppina Marin explica en un breve y valioso fragmento la característica principal del autor-juglar, al que considera “un complesso groviglio di

²⁶ “La burguesía aceptaba que la criticáramos incluso de manera violenta, mediante la sátira y lo grotesco, pero con la condición de criticarla al interior de sus estructuras”. Chiara Valentini, *La storia di Dario Fo*, Milano, Feltrinelli, 2a ed. 1997, p. 8.

²⁷ “Los grandes reyes, los poderosos, que entienden bien ciertas cosas, siempre les pagaban a los bufones de corte para que ironizaran sobre ellos. Sin embargo, cuando se sale de esta dimensión para ir a hablar con los campesinos, los obreros, los explotados, para decirles ciertas cosas, entonces dejan de aceptarlo”. *Idem*.

²⁸ “Especie de tema inconveniente del que hay que hablar en púdico silencio”. *Ibid.*, p. 10.

²⁹ “Detrás de esta aparente indiferencia, estaba la dificultad objetiva de tener en cuenta [...] un fenómeno tan complejo, cargado de novedades y contradicciones, como el de Fo. Donde detrás de preferencias políticas, detrás de la búsqueda de un modo nuevo de hablar con la gente sobre los acontecimientos del momento, había toda una técnica teatral consolidada. Un conocimiento y una reflexión sobre los mecanismos de lo grotesco que muy temprano había empezado a escarbar en el teatro popular, en sus raíces históricas hasta llegar a la Edad Media, que constituye la clave estilística más original de un teatro que nunca se olvida, incluso en los momentos menos felices, de ser un instrumento para hablar de manera crítica a una sociedad dividida en clases”. *Ibid.*, p. 17.

fatti e misfatti che lui, e solo lui, riesce ad assemblare e a dipanare con la forza dell'ironia e la potenza di una mimica di universale comprensione".³⁰ Estos ejemplos y el premio Nobel recibido en 1997 dan cuenta de la formación teatral del dramaturgo que, al mismo tiempo, nos obliga a aproximarnos a sus textos desde la perspectiva de la comedia del arte.

La asignación del premio Nobel a Dario Fo propició una amplia diversidad de posturas por parte de intelectuales italianos de la época.³¹ Por un lado, Umberto Eco defendía la decisión del jurado al señalar que "el problema es que Fo no es conocido en Italia como autor. Por eso mucha gente no ha entendido el significado de la concesión de este Premio Nobel [pues] en el mundo entero se conoce su obra puesta en escena por otros".³² Eco considera que "la enorme fama de Fo demuestra mejor que mil explicaciones la capacidad de comunicación de sus textos."³³ Por otro lado, el crítico Alfonso Berardinelli comenta que "este Nobel es una demostración más de la falta de conocimiento que hay en el extranjero de la literatura italiana de este siglo."³⁴ Mientras tanto, el diario italiano *Corriere della Sera* publicó, en primera plana y con una tipografía llamativa, la noticia titulada "*Dario Fo, un «giullare» da Nobel. La motivazione: «Erede della tradizione medievale, dileggia il potere»*".³⁵ Todo lo anterior es muestra de las reacciones que provocaba el dramaturgo en aquella época, y no sólo, pues hasta últimas fechas Dario Fo siguió apropiándose de la palabra para decir lo que otros no quieren oír.

Por último y para dar cuenta de lo imprescindible que fue la actriz Franca Rame en su producción dramaturgica, el autor de *Morte accidentale...* comenta que "*senza di lei non avrei vinto*".³⁶ En 1981, Dario Fo obtuvo el Premio Sonning, premio que entrega la Universidad de Copenhague cada dos años a una personalidad de la cultura europea. El dramaturgo también impartió cursos de teatro, junto a su hijo Jacopo Fo, en la escuela que fundaron: la Libera Università di Alcatraz. En cuanto a su compromiso político, fue miembro activo del movimiento ciudadano *Cinque Stelle*, el cual se define como una "libre asociación de ciudadanos". El ganador del Premio Nobel de 1997 murió a la edad de 90 años el 13 de octubre de 2016.

³⁰ "Un complejo embrollo de hechos y delitos que él, y sólo él, logra ensamblar y desenmarañar con la fuerza de la ironía y la potencia de una mímica de universal comprensión". Dario Fo, *op. cit.*, p. 16.

³¹ Cfr. Lola Galán, "Dios existe y ama la burla", *El País*, Madrid, 11 de octubre de 1997, p.35 (sec. Cultura).

³² Citado por Galán, *idem*.

³³ Citado por Galán, *idem*.

³⁴ Citado por Galán, *idem*.

³⁵ "Dario Fo, un «juglar» de Nobel. El motivo: heredero de la tradición medieval, se mofa del poder". Guido Vergani, "Dario Fo, un «giullare» da Nobel", *Corriere della Sera*, 10 ottobre 1997, p.8 (sec. Cultura).

³⁶ "Sin ella [Franca Rame] no habría ganado". Dario Fo, *Il mondo secondo Fo*, p. 15.

1.3. MORTE ACCIDENTALE DI UN ANARCHICO

En 1970, con la colaboración de Franca Rame, Dario Fo publicó *Morte accidentale di un anarchico*, un año después del “vuelo de Pinelli”, es decir el asesinato del anarquista en la jefatura de policía, en palabras de la traductora Carla Matteini. El resultado de este proyecto se debió a que el público que asistía a ver sus espectáculos le solicitaba que escribiera sobre la masacre ocurrida en el banco de Piazza Fontana, en Milán, y el asesinato del anarquista ferroviario Giuseppe Pinelli. Es necesario tener presente que este periodo es conocido como la época de la “estrategia de la tensión” en Italia.³⁷

En el prólogo a la primera edición de *Morte accidentale di un anarchico*, de 1970, publicada por La Comune, Dario Fo hace referencia a la muerte de un anarquista en la comisaría de Nueva York en 1921. El dramaturgo ambienta este suceso en Italia, es decir crea una analogía histórica para evitar censuras, mezclándolo con acontecimientos de su país. En la década de 1960 Italia atravesaba una serie de atentados de bomba en diferentes ciudades; es el periodo de “la estrategia de la tensión”, en el que

los atentados de Milán y el asesinato de Pinelli, fueron el inicio de una década oscura marcada por un terrorismo brutal de origen incierto, siempre bajo la amenaza de un golpe militar. [Durante este periodo, se creó] una trama en la que estuvieron involucrados los servicios secretos italianos, agencias vinculadas a la OTAN y Estados Unidos, todos ellos relacionados con la **Red Gladio**, una organización vinculada a la OTAN, que actuó en varios países de Europa y cuya actuación en Italia se centraba a evitar una posible victoria electoral del Partido Comunista.³⁸

El objetivo principal de *Morte accidentale di un anarchico* era exponer los problemas políticos del momento desde el punto de vista de una política de izquierda. En una entrevista publicada en la revista española *El Cultural*, Itz'iar de Francisco y Martín López comentan al dramaturgo que “ha sido tachado de incómodo, y sus obras de desagradables”, a lo que éste responde lo siguiente:

el teatro debe tocar en el espectador aquello que el público no quiere que le toquen, por incómodo, por desagradable. Debe sacar a la superficie las cosas que lleva dentro sin saberlo, o sin querer saberlo. El espectador es como un gato que se deja acariciar, pero al que hay que azuzar de vez en cuando. Al final, siempre lo agradece.³⁹

³⁷ Álvaro Millán, 12 de diciembre de 2014, “Giuseppe Pinelli. Crimen habitual de un Estado”, <https://revistapolemica.wordpress.com/2014/12/12/giuseppe-pinelli-crimen-habitual-de-un-estado/>, consultado el 28 de mayo de 2015.

³⁸ *Idem*.

³⁹ Itz'iar de Francisco y Martín López-Vega, 27 de junio de 2001, <http://www.elcultural.com/revista/teatro/Dario-Fo/748>, consultado el 28 de mayo de 2015.

Pues bien, este corto fragmento de entrevista, así como toda su producción artística, muestra el compromiso político y social que desempeñó el escritor a lo largo de toda su trayectoria.

Morte accidentale di un anarchico, al igual que toda la producción de Dario Fo, es un ejemplo extraordinario de la fuerte influencia de la comedia del arte en su obra, pues al tener como protagonista al *Matto* (Loco), que representa la máscara del movimiento teatral, éste tiene la posibilidad de volcar la situación en la que se encuentra para, mediante el enmascaramiento, desbaratar la lógica de los que gozan de “salud mental” en una sociedad con normas ya establecidas.

El personaje principal, el Loco (el Sospechoso, el *Matto*), cumple con las características del bufón de la corte. Este elemento de la comedia del arte suele contar con deformidades físicas o mentales; debe ser torpe o ágil para, de esta forma, cambiar de personaje y tiene la función de entretener a la corte; en el caso de esta obra, el lector es el representante de la corte. El bufón, el *Matto* de *Morte accidentale di un anarchico*, es consejero y, al mismo tiempo, crítico, pues goza de libertad para decir la verdad. En su discurso, el Loco nos hace notar los personajes que ha representado: cirujano (lo que le sirve para criticar las funciones del cuerpo médico), capitán de infantería (del poder militar), juez (del sistema judicial) y obispo (del poder eclesiástico). Así entonces, no es casualidad la representación de estas figuras de la sociedad, pues ello implica la creación de una parodia y, al mismo tiempo, una crítica a cada uno de estos ámbitos.

El resto de los personajes son el Comisario Bertozzo, que suele mostrarse nervioso y tiende a ser justo al encargarse de desenmascarar al Loco a lo largo de la trama; el Comisario Jefe (*Questore*) es arbitrario y autoritario, así que ejerce su poder libremente; el Comisario (*Commissario Sportivo*) tiene un carácter autoritario y agresivo; no obstante, no puede ejercer su autoridad con total libertad; la Periodista (*Giornalista*) es una mujer valiente e independiente que muestra su obstinación en preparar una noticia que provoque escándalo en la sociedad; por último, el Agente, el personaje menos importante tanto en la obra como en la jerarquía judicial, pues posee el rango más bajo y, debido a esto, suele recibir órdenes de todos, de ahí que sus intervenciones sean cortas y escasas.

Morte accidentale di un anarchico se divide en dos actos: el primero en dos escenas y el segundo en una sola. La obra empieza con el planteamiento, para seguir con el nudo y terminar con el desenlace, el cual retoma del inicio de la obra, por lo que cuenta con una estructura

circular. El final es abierto, característica que da pie a que el lector se tome la libertad de interpretar o elegir el cierre como considere necesario, además de que dota a la obra de características de la comedia del arte.

La trama inicia con el arresto del *Matto* al hacerse pasar éste por psiquiatra, dado que “padece” de histrionismo. Estando en la jefatura de policías para ser interrogado, el personaje se adueña de la situación lanzando preguntas a los policías para, de manera irónica y satírica, mostrar todas las torpezas y deficiencias del Poder judicial italiano (y no sólo, pues la obra ha sido traducida a diferentes lenguas –inglés, alemán, neerlandés, chino, entre otros– y puesta en escena en diferentes países – Holanda, Inglaterra, Uruguay, Australia, China, México y más), así como también el poder que las figuras con cargos importantes tienen sobre los ciudadanos.

Dario Fo y su equipo, sirviéndose de las absurdas investigaciones sobre el supuesto suicidio del anarquista Pinelli, echó mano de la información publicada sobre el tema. Dado que la pareja Fo-Rame resultaba incómoda para algunos gobiernos, en 1980, cuando la invitaron a participar en el Festival de teatro italiano de Nueva York, le negaron la visa por ser un par de comunistas. Sin embargo, después de que un grupo de artistas y amigos estadounidenses ofrecieran un espectáculo como símbolo de protesta, en 1984 les concedieron el permiso para estar sólo seis días en la ciudad, pues *Morte accidentale di un anarchico* estaba a punto de debutar en Broadway, aunque, como era de esperar, con una adaptación totalmente domesticada que había perdido la intención original del texto de Fo.⁴⁰ En la obra son evidentes también las políticas represoras, la manipulación de los medios de comunicación, y el gran poder que ejerce la Iglesia en los diferentes sectores sociales, como son el político e informativo.

1.4. LOS TRADUCTORES AL ESPAÑOL Y SUS PROPUESTAS: CARLA MATTEINI Y SERGIO MARTÍNEZ

Como es bien sabido, a menudo resulta difícil recabar información sobre los traductores, pues al estar sometidos a una especie de sombra detrás del autor, las casas editoriales no suelen hacerlos visibles al publicar el producto final. Sin embargo, las publicaciones de las dos traducciones objeto de estudio de este proyecto cuentan con una introducción que da cuenta de su trabajo como traductores aunque no de su formación profesional. Así entonces, cabe mencionar que corrí con la suerte de poder contactar al traductor mexicano para que me proporcionara datos

⁴⁰ Cfr. Dario Fo, *Il mondo secondo Fo*, p. 33.

sobre su formación, así como también con la posibilidad de averiguar sobre la vida y obra de la traductora italiana, residente en España, mediante noticias publicadas sobre ella.

Carla Matteini nació en Florencia en 1939, estudió Filología moderna en Roma y se graduó en inglés, francés e italiano. Fue traductora y biógrafa de Dario Fo. Hizo adaptaciones de obras teatrales, fue dramaturga y pedagoga teatral. Tradujo del francés, inglés e italiano al español e italiano a escritores, dramaturgos y cineastas de diferentes nacionalidades, tales como Alberto Moravia, Pier Paolo Pasolini, Bernard Marie-Koltés, Caryl Churchill, David Mamet, entre otros. Colaboró en los diarios *El País* y *El Mundo*. Tradujo y adaptó textos dramáticos tanto para su publicación como para su representación y puesta en escena. Siempre que debía poner en escena alguna obra, trabajaba con los directores. Estaba comprometida con la escena independiente y con los autores de la dramaturgia española contemporánea. Cada vez que llegaban a manos de diferentes actores puestas en escena de Fo, Matteini las reescribía, pues consideraba que el lenguaje del dramaturgo era muy coloquial, y lo que se hablaba en la calle cambiaba mucho en muy poco tiempo.⁴¹ Carla Matteini murió en Madrid en 2013.

En 1997, la editorial Argitalexte HIRU publicó su traducción de *Muerte accidental de un anarquista*. Para la elaboración de su propuesta de traducción, Matteini tomó en cuenta la primera edición publicada de *Morte accidentale di un anarchico*. Esta información es relevante y oportuna debido a que al final de la obra, el personaje del Loco confiesa a la Periodista que, en realidad, es obispo. Este elemento da cuenta de la crítica que el protagonista hace también a la Iglesia. Ante esta situación, el Comisario Bertozzo entra en un estado de desesperación que provoca que todos los personajes sean esposados. Así entonces, sucede un apagón y todos se encuentran libres, excepto el Loco, que ya no está en el espacio, pues, al correr a la ventana, notan que éste muere al “lanzarse” por la ventana y, acto seguido, entra en escena el Señor con Barba, quien es el verdadero juez. Otra característica de esta edición, es que mientras están dialogando el Loco y la Periodista, entran en acción los demás personajes mediante el uso de carteles, es decir no usan el lenguaje oral sino escrito para hacerse presentes. Además, en esta edición se nota el papel tan importante que juega la Iglesia en la sociedad, pues tanto la figura de la Periodista como la de los policías se sienten obligados a rendir honores ante el Loco cuando les confiesa que es obispo.

⁴¹ Rosana Torres, “Carla Matteini, gran traductora y biógrafa de Dario Fo, fallece en Madrid”, http://cultura.elpais.com/cultura/2013/09/18/actualidad/1379493426_535110.html, consultado el 8 de mayo de 2015.

Sergio Martínez estudió Letras clásicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Es traductor del italiano, francés, alemán e inglés; ha traducido textos de Michel Leiris, Günter Grass, Kurt Tucholski y Heinrich Böll, entre otros. Fue colaborador en los suplementos “La Jornada Dominical” del diario *La Jornada*, la sección cultural de *El Nacional*, el noticiero cultural de Radio Educación “Arte y prestidigitación en la cultura” y la *Gaceta* del Fondo de Cultura Económica. Tradujo del italiano al español las colecciones *Arte para niños* y *Un día en la vida de...*, coeditadas por la dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) y las editoriales Andrea Due y Jaca Book, respectivamente. Ha sido jurado en certámenes de literatura infantil, juvenil, de novela negra y de libro ilustrado. En los últimos años se ha dedicado a traducir la obra de Dario Fo, de quien ha publicado las antologías *Muerte accidental de un anarquista*, en 1998, con la editorial El Milagro y *El papa y la bruja. El diablo con tetas*, con la Dirección General de Publicaciones del CONACULTA.

Cabe mencionar, por un lado, que para elaborar *Muerte accidental de un anarquista*, Martínez tomó en cuenta la versión de 1974 publicada en Einaudi. En esta edición, una vez más al final de la obra, Dario Fo da al Loco la tarea de confesar que es obispo de la Santa Sede, por lo que lo dota del vestuario adecuado para la interpretación del personaje. Entre otros objetos, está presente un anillo, elemento clave para que el lector note el gran poder que tiene la institución religiosa sobre los elementos de la policía y, en general, en la sociedad italiana. Por otro lado, Carla Matteini toma en cuenta la primera edición de la obra para su propuesta de traducción.

Martínez y Matteini rescatan la intención comunicativa del personaje; sin embargo es interesante verificar los elementos que utiliza cada uno para recuperar la expresividad comunicativa de las diferentes versiones. La traducción mexicana mantiene un mayor grado de fidelidad al texto fuente, pues conserva los distintos signos de puntuación que provocan un “efecto de sentido”.⁴² Consideramos que esta libertad de elección por parte de Sergio Martínez se

⁴² “Se denomina ‘efectos de sentido’ a los valores semánticos que adquieren las unidades lingüísticas en su uso discursivo. Estos valores nacen de la relación entre su significado propio y el aporte pragmático del contexto”. M. Antonia Martín Zorraquino y José Portolés, “Los marcadores del discurso”, en Ignacio Bosque y Violeta Demonte (dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, v.3 *Entre la oración y el discurso. Morfología*, Madrid, Espasa, 1999, p. 4078.

debe a la época en que la traducción salió a la luz, 1998, momento de preparación para una transición política y social en México.⁴³

⁴³ Este periodo es crucial para la vida política mexicana, puesto que fue el último sexenio en el que la Presidencia de la República estuvo a cargo del partido político que había regido el Poder ejecutivo en los últimos setenta años, el Partido Revolucionario Institucional. Este periodo es conocido como “transición a la democracia”.

CAPÍTULO 2. LOS MARCADORES DISCURSIVOS

Para el desarrollo del tema tomo en cuenta la nomenclatura de los marcadores discursivos del español que ofrecen María Antonia Martín Zorraquino y José Portolés Lázaro.⁴⁴ Dado que el tratamiento de los marcadores discursivos es relativamente nuevo, en las gramáticas suelen tratarse como interjecciones, adverbios, preposiciones y formas apelativas, o, en el mejor de los casos, como “ciertas unidades lingüísticas que pueden presentar usos discursivos, empleos enfatizadores, valores expresivos, etc[étera]”.⁴⁵ De ahí entonces que resulte complejo esquematizar expresiones cuya función siempre es múltiple y que, por lo tanto, sea obligatorio poner especial atención al contexto en el que aparecen, es decir a su información pragmática.

Ma. Antonia Martín Zorraquino señala que

las [...] partículas (las tradicionales partes invariables del discurso: adverbios, preposiciones y conjunciones) pueden desempeñar una función, en ciertos contextos, que no se ajusta a la que se les asigna habitualmente en el marco de la sintaxis oracional. [Estas partículas] pasan a cumplir un papel externo a la predicativa [...] bien porque enfocan [...] a toda la oración [...] o a alguno de sus elementos [...], bien porque afectan o ponen en relación a entidades que no entran propiamente dentro del marco de la oración”.⁴⁶

De ahí que la autora considere que “su descripción se centra en la función elocutiva que cumplen: para qué sirven, qué efectos quiere conseguir con ellas [las palabras] el hablante (es decir, una especie de «funciones pragmáticas»”.⁴⁷

Por su parte, Carla Bazzanella se encarga del estudio de los marcadores del discurso en el sistema lingüístico italiano, y define los *segnali discorsivi* como

quegli elementi che, svuotandosi in parte del loro significato originario, assumono dei valori aggiuntivi che servono a sottolineare la strutturazione del discorso, a connettere elementi frasali, interfrasali, extrafrasali e a esplicitare la collocazione dell'enunciato in una dimensione interpersonale, sottolineando la struttura interattiva della conversazione.⁴⁸

⁴⁴ “Los marcadores del discurso”, en Ignacio Bosque y Violeta Demonte (dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, v.3 *Entre la oración y el discurso. Morfología*, Madrid, Espasa, 1999, pp. 4051-4213. En adelante “Los MMDD”.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 4055.

⁴⁶ “Los marcadores del discurso desde el punto de vista gramatical”, en Ma. Antonia Martín Zorraquino y Estrella Montolío (coords.), *Los marcadores del discurso. Teoría y análisis*, Madrid, Arco Libros, 1988, p. 19.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 21.

⁴⁸ “Aquellos elementos que, al despojarse de una parte de su significado original, asumen valores adicionales que sirven para resaltar la organización del discurso, para conectar elementos frasales, interfrasales y extrafrasales, así como para explicitar la posición del enunciado en una dimensión interpersonal, señalando la estructura interactiva de la conversación”. Carla Bazzanella, “I segnali discorsivi”, en Lorenzo Renzi, G. Salvi y A. Cardinaletti (eds.), *Grande grammatica di consultazione. III. Tipi di frase, deissi, formazione delle parole*, Bologna, Il Mulino, 2001, p.225. En adelante “I SSDD”.

Notamos que Bazzanella elabora su análisis atendiendo, además, a las funciones de los marcadores discursivos según la interacción del hablante y su interlocutor. Por un lado, la estudiosa señala que para el hablante es posible tomar la palabra, emplear muletillas, solicitar atención, usar *fatismi* –es decir palabras que “sottolineano l’aspetto fático, cioè di “coesione sociale” della comunicazione, intesa come strumento per creare, consolidare o evidenziare l’appartenenza di un individuo ad un gruppo”–⁴⁹ y mecanismos de modulación, verificar la recepción de lo que enuncia, solicitar acuerdo o confirmación, así como también ceder el turno. Por otro lado, indica que la función interactiva del interlocutor es demostrar la atención que presta al hablante, su acuerdo o confirmación, recepción o adquisición de conocimientos; puede solicitar explicaciones, así como también emplear diferentes mecanismos de interrupción. Carla Bazzanella atiende, además, a las funciones metatextuales de los marcadores discursivos, pues pueden desempeñar el papel de demarcadores, focalizadores o indicadores de reformulación – estos últimos mediante paráfrasis, corrección y ejemplificación.⁵⁰

Así entonces, resulta necesario atender el empleo de los marcadores discursivos tanto en la lengua escrita como en la lengua oral debido a que nuestro objeto de estudio oscila entre ambos códigos. Cabe señalar que Antonio Briz se ha dado a la tarea de elaborar el *Diccionario de partículas discursivas del español*.⁵¹ En este material, el lingüista primero propone la definición del marcador discursivo, después ofrece un ejemplo en el que se emplee dicho marcador, la transcripción fonética del ejemplo y, por último, el análisis discursivo. Después de lo cual ofrece más ejemplos con posibles traducciones en distintas lenguas, su prosodia y puntuación, ofrece también otros usos, la posición que ocupa en el discurso, su uso sintáctico, el registro en el que suele emplearse, sus variantes menos frecuentes (en caso de que existan), sus fórmulas conversacionales (es decir su interrelación con otros marcadores), las partículas que pueden considerarse semejantes y los casos en que tiene una función distinta de marcador discursivo.

Entonces, para el análisis de los marcadores discursivos en *Morte accidentale di un anarchico*, tomamos en cuenta la clasificación propuesta en el sistema lingüístico del español que ofrecen Martín Zorraquino y Portolés debido a que nuestro objeto de estudio se

⁴⁹ “Resaltan el aspecto fático, es decir de “cohesión social” de la comunicación, entendida como instrumento para crear, consolidar o evidenciar la pertenencia de un individuo a un grupo”. *Ibid.*, p. 236.

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 225-257.

⁵¹ Disponible en versión digital en <http://www.dpde.es/>

complementa con el análisis de dos traducciones al español, una publicada en México y otra en España.

Así pues, el objetivo principal de este apartado es llevar a cabo el análisis de los marcadores discursivos clasificados como estructuradores de la información presentes en dos ediciones del texto fuente; posteriormente, se realizará el análisis contrastivo de estos marcadores discursivos en lengua fuente con las traducciones publicadas al español, para, por último, contrastarlas entre ellas, a lo que nos referiremos con detalle en el capítulo tres. Entonces, se contrastará la primera versión del texto fuente, de 1970, con la traducción de Carla Matteini, en la que se emplea la variante del español peninsular. Después se revisará el contraste presente entre la cuarta edición del texto fuente y la traducción del mexicano Sergio Martínez. Finalmente, se compararán las dos traducciones publicadas al español para concluir con las pérdidas o ganancias que hay en cada una de ellas. Cabe mencionar que este análisis mantendrá el orden del tratamiento que proponen Martín Zorraquino y Portolés y que analizaremos la categoría de estructuradores de la información –considerando sus subcategorías: comentadores, ordenadores y digresores– para ejemplificarlos con diferentes fragmentos de la obra objeto de estudio, ofreciendo, de manera sucinta, su contexto y así analizar el elemento a estudiar.

Dada la alta frecuencia de uso de marcadores discursivos en las intervenciones de los personajes, a veces recurriremos al mismo fragmento para dar tratamiento a otro marcador. Ahora bien, ya que los marcadores discursivos tienen la función de guiar el desarrollo del discurso y sus inferencias, y algunas veces no se emplean en las diferentes intervenciones –en su lugar hay signos de puntuación que dan cuenta de ello, como es el caso de los puntos suspensivos o la coma–, en algunos fragmentos será necesario reflexionar sobre el uso de éstos, pues hay que tener presente que nuestros objetos de estudio son textos escritos teatrales, que suelen pensarse como textos para ser puestos en escena.

Cabe mencionar que la selección de los fragmentos se llevó a cabo mediante el análisis gramatical de diferentes partículas en los textos fuente, las cuales debían dar cuenta de las funciones discursivas que nos interesa analizar. Debemos tener presente que la categorización de los marcadores discursivos resulta difícil porque siempre depende de su contextualización. Así entonces, después de examinar las dos ediciones del texto fuente, revisamos las soluciones que ofrecen los traductores para luego contrastarlas entre ellas y las dos distintas ediciones de *Morte accidentale di un anarchico*. En sus propuestas, Matteini y Martínez muestran interpretaciones y

manipulaciones sintácticas que generan pérdidas o ganancias en cuanto al uso de los marcadores discursivos de las versiones originales, pues recordemos que los marcadores no indican una función sintáctica, por lo que no son complementos del verbo ni tienen una función oracional; su función es completamente discursiva y, como resultado, es factible pasarlos por alto al momento de traducirlos.

Los fragmentos estarán agrupados según la partícula objeto de estudio en la lengua fuente, después se tomará en cuenta su función discursiva y la solución más clara y constante en las dos traducciones. Posteriormente, analizaremos los fragmentos en los que se usa la misma partícula en la lengua fuente pero las traducciones son diferentes entre ellas. En el Anexo se muestran todos los casos en que aparecen las partículas que analizamos aun cuando sean marcadores discursivos que no pertenecen a la categoría estudiada, pues de esta manera el lector podrá revisar su polifuncionalidad discursiva.

Martín Zorraquino y Portolés consideran que los marcadores discursivos son “unidades lingüísticas invariables [que] no ejercen una función sintáctica en el marco de la predicación oracional”,⁵² de ahí que su lugar en la enunciación sea constante, pues se encuentran gramaticalmente fijados al no tener capacidad de flexión ni combinación con los demás miembros del enunciado.⁵³ Los autores advierten que “la mayor parte de las formas que se utilizan como marcadores discursivos pueden aparecer con distintas funciones lingüísticas [...] sin ser marcadores”,⁵⁴ por lo que es necesario verificar si reciben modificadores; pues si fuera el caso, dejarían de ser marcadores y se convertirían en sintagmas preposicionales o adverbiales. También señalan que, entre los marcadores del discurso, existen distintos grados de gramaticalización que “proceden de la evolución de una serie de sintagmas que, de una parte, van perdiendo sus posibilidades de flexión y combinación y, de otra, van abandonando su significado conceptual y se especializan en otro de procesamiento”,⁵⁵ así que su significado es de “procesamiento [y éste] consiste en una serie de instrucciones semánticas que guía las inferencias que se han de efectuar de los distintos miembros del discurso en los que aparecen estas unidades”.⁵⁶ Martín Zorraquino y Portolés consideran que “el buen uso de un marcador, dependerá no sólo de las propiedades gramaticales, sino también de cuál sea nuestro esfuerzo

⁵² “Los MMDD”, p. 4057.

⁵³ *Ibid.*, p. 4060.

⁵⁴ *Idem.*

⁵⁵ *Idem.*

⁵⁶ *Ibid.*, p. 4072.

para lograr la comprensión de un discurso”.⁵⁷ De ahí que los marcadores discursivos, debido a su capacidad de señalar inferencias, tengan la función de estimular al oyente mediante su significado para que éste coopere de un modo determinado en el discurso.

Con *Morte accidentale di un anarchico*, Dario Fo pretende mostrar las incongruencias y carencias de individuos con cargos importantes en la sociedad italiana mediante la figura del *Matto*, el Loco –el cual suele etiquetarse como el sujeto menos lúcido en la sociedad, y, al mismo tiempo, representa la máscara de la comedia del arte–, quien con el uso razonado de la palabra, evidencia el gran esfuerzo de sus interlocutores para captar el sentido de su discurso. Esta característica sobresaliente en el protagonista vuelve ridículos a los demás personajes ante los ojos del lector/espectador. Así pues, tomando en cuenta este elemento en la obra de Fo, al atender las soluciones que proponen Carla Matteini y Sergio Martínez, será necesario considerar lo que señalan Martín Zorraquino y Portolés, es decir que “será útil, para descubrir el significado de un marcador [...] hallar el contexto en el que un marcador supuestamente sinónimo de otro no puede sustituirlo porque el discurso resultante es, si no agramatical, al menos de costosa comprensión”.⁵⁸ Entonces, al analizar dos variantes del español, también es necesario considerar que “hay marcadores que se utilizan a este lado del Atlántico [España] y que son desconocidos en el otro, y viceversa”.⁵⁹

Dicho lo anterior, es momento de señalar que, según Martín Zorraquino y Portolés, hay marcadores que “relacionan por su significado dos o más miembros del discurso”,⁶⁰ que se denominan ‘estructuradores de la información’, ‘conectores’ y ‘reformuladores’, “frente a otros cuyo significado sólo afecta a un miembro del discurso”,⁶¹ conocidos como ‘operadores’. Existen también los ‘marcadores conversacionales’,⁶² algunos de los cuales, por ejemplo los enfocadores de la alteridad, suelen ser “más cercanos a los operadores [...] y otros a las unidades que relacionan varios miembros del discurso”.⁶³ Así entonces, podemos percibir la complejidad que existe al estudiar y categorizar un marcador.

⁵⁷ *Idem.*

⁵⁸ *Idem.*

⁵⁹ José Portolés Lázaro, “Marcadores del discurso y traducción”, en Joaquín García y Ma. Teresa Fuentes (eds.), *Texto, terminología y traducción*, Salamanca, Almar, 2002, p. 157.

⁶⁰ “Los MMDD”, p. 4072.

⁶¹ *Idem.*

⁶² Ma. Antonia Martín Zorraquino y José Portolés proponen ‘claro’, ‘bueno’, ‘oye’, ‘eh’, entre otros.

⁶³ *Idem.*

Para clasificar un marcador discursivo, según Martín Zorraquino y Portolés, es preciso atender su “significado de conexión”,⁶⁴ pues, como se dijo antes, algunos relacionan dos o más miembros del discurso, mientras otros sólo afectan uno; sus “instrucciones argumentativas”,⁶⁵ “se explican a partir de la capacidad argumentativa de todo enunciado [y éste] por su significado, favorece[n] una serie de continuaciones del discurso y dificulta otras [,así como también] condiciona[n] [...] la dinámica discursiva”;⁶⁶ y, por último, sus “instrucciones sobre la estructura informativa”,⁶⁷ pues “hay marcadores cuyo significado proporciona principalmente instrucciones referentes a la distribución de comentarios [los cuales se agrupan] bajo la denominación de ‘estructuradores de la información’ [y] los dos miembros discursivos unidos por estos marcadores aparecen como un único comentario”.⁶⁸ Entonces, siempre es necesario revisar la posición que ocupa el marcador discursivo en la enunciación, ya que ésta indicará su función discursiva; por ejemplo, el término *pues* en “pues era obvio que no iba a venir” y “era obvio que no iba a venir pues” ofrecen intenciones comunicativas distintas.

En su capítulo, Martín Zorraquino y Portolés mencionan que “cuando un hablante comprende un discurso no sólo ha descodificado lo dicho, sino que también lo ha enriquecido pragmáticamente”,⁶⁹ pues consideran que esta característica es “esencial para explicar el significado de los marcadores discursivos”.⁷⁰ El resultado obtenido es un *efecto de sentido*, es decir el “valor semántico que adquieren las unidades lingüísticas en su uso discursivo, [el cual nace] de la relación entre su significado propio y el aporte pragmático del contexto [...] Los marcadores [entonces] son un medio de la lengua para facilitar la articulación entre lo dicho y el contexto”.⁷¹

Los autores observan que “las conversaciones se componen de ‘intercambios’ formados por [al menos] dos intervenciones realizadas por distintos hablantes”,⁷² por lo que estamos frente a dos intervenciones distintas: la *iniciativa* –la primera– y la *reactiva* –la segunda. “Al conversar [se espera que] las intervenciones iniciativas tengan un tipo de ‘intervención reactiva

⁶⁴ *Idem.*

⁶⁵ *Ibid.*, p. 4073.

⁶⁶ *Idem.*

⁶⁷ *Ibid.*, p. 4075.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 4076.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 4077.

⁷⁰ *Idem.*

⁷¹ *Ibid.*, pp. 4078-4079.

⁷² *Ibid.*, p. 4079.

preferida”⁷³, es decir una intervención compartida con el interlocutor. Veamos el siguiente ejemplo adaptado de Martín Zorraquino y Portolés:⁷⁴

<p>A: No me gusta comer picante. (Intervención iniciativa)</p> <p>B: A mí tampoco. (Intervención reactiva preferida)</p>	<p>A: No me gusta comer picante. (Intervención iniciativa)</p> <p>B: ¡Uy, pues a mí me fascina! (Intervención reactiva no preferida)</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Del ejemplo anterior, notamos que la “estructura de las conversaciones constituye un contexto especial que ocasiona que ciertos marcadores adquieran sentidos condicionados por la posición del intercambio en el que se encuentran”,⁷⁵ de ahí que siempre se deba observar el contexto en el que éstos aparecen.

Bazzanella señala que, para el estudio de los marcadores, es necesario tomar en cuenta que *il momento dell’enunciazione [...] è [...] il presente*.⁷⁶ Entonces, dada la naturaleza discursiva de nuestro análisis –el diálogo– no será extraño encontrarnos frente a intervenciones que reflejen un alto grado de oralidad. Sobre este modo del discurso, Calsamiglia y Tusón indican que

es la forma básica de comunicación humana. La conversación es el “protogénero” que mejor ilustra esa característica dialógica de la comunicación, que impregna todas las demás formas de expresión discursiva. [...] El discurso siempre se orienta hacia una audiencia –presente o ausente– a la que se quiere convencer, explicar o describir algo, con la que se quiere discutir o llegar a acuerdos, a la que se pretende seducir, engañar o reñir. La conversación espontánea –género dialogal por excelencia– sirve de base para las relaciones humanas, que se crean y se mantienen a través del diálogo y se enrarecen o se terminan cuando el diálogo se hace difícil o se rompe.⁷⁷

Así entonces, *Morte accidentale di un anarchico* es una obra que presenta dos relaciones dialógicas: por un lado, la que se establece entre el *Indiziato/Matto* y los diferentes personajes de la obra; y, por otro, la del *Matto/Indiziato* y su lector/público.

Bazzanella indica que *“l’uso dei segnali discorsivi sia da parte del parlante che dell’interlocutore dipende dall’aspetto interattivo dello scambio linguistico. Di conseguenza, i*

⁷³ *Idem.*

⁷⁴ *Idem.*

⁷⁵ *Idem.*

⁷⁶ Carla Bazzanella, “I SSDD”, p. 226.

⁷⁷ *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Barcelona, Ariel, 1999, p. 318.

segnali discorsivi sono molto usati nel parlato dialogico, in situazione informale, poco controllata".⁷⁸ De ahí que el traductor tiene la ardua tarea de recuperar tanto las intenciones pragmático-comunicativas creadas en la obra, como la recepción y efecto de éstas en su lector/público; las cuales serán revisadas mediante los distintos marcadores discursivos.

2.1. CATEGORÍAS Y SUBCATEGORÍAS DE LOS DIFERENTES MARCADORES DISCURSIVOS

Para atender la clasificación de los marcadores discursivos, Martín Zorraquino y Portolés los dividen en dos clases: una que "relaciona dos o más miembros del discurso [estructuradores de la información, conectores y reformuladores] [y otra que] sólo afecta a un miembro del discurso [operadores]".⁷⁹ Ahora bien, como lo señalamos antes, estas dos categorías se subdividen en subcategorías de acuerdo con su función contextual. Cabe señalar que algunas estructuras que funcionan como marcadores discursivos son polifuncionales, de ahí la complejidad en su estudio y categorización; pues ésta dependerá siempre del contexto lingüístico en que se empleen. Así entonces, Martín Zorraquino y Portolés proponen la siguiente categorización de los marcadores discursivos según su función:⁸⁰

⁷⁸ "El uso de los marcadores discursivos, ya sea por parte del hablante o del interlocutor, depende del aspecto interactivo del intercambio lingüístico. Consecuentemente, los marcadores discursivos son muy usados en el estilo dialógico, en situaciones informales, poco controladas". Carla Bazzanella, *op. cit.*, p. 227.

⁷⁹ "Los MMDD", p. 4072.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 4081.

ESTRUCTURADORES DE LA INFORMACIÓN	COMENTADORES	pues, pues bien, etc.
	ORDENADORES	en primer lugar / en segundo lugar; por una parte / por otra parte, etc.
	DIGRESORES	por cierto, a todo esto, etc.
CONECTORES	ADITIVOS	además, encima, aparte, etc.
	CONSECUTIVOS	por tanto, por consiguiente, por ende, etc.
	CONTRA- ARGUMENTATIVOS	en cambio, por el contrario, antes bien, etc.
REFORMULADORES	EXPLICATIVOS	o sea, es decir, esto es, a saber, etc.
	RECTIFICATIVOS	mejor dicho, mejor aún, más bien, etc.
	DE DISTANCIAMIENTO	en cualquier caso, en todo caso, de todos modos, etc.
	RECAPITULATIVOS	en suma, en conclusión, en definitiva, en fin, etc.
OPERADORES ARGUMENTATIVOS	DE REFUERZO ARGUMENTATIVO	en realidad, en el fondo, de hecho, etc.
	DE CONCRECIÓN	por ejemplo, en particular, etc.

MARCADORES CONVERSACIONALES	DE MODALIDAD EPISTÉMICA	claro, desde luego, por lo visto, etc.
	DE MODALIDAD DEÓNTICA	bueno, bien, vale, etc.
	ENFOCADORES DE LA ALTERIDAD	hombre, mira, oye, etc.
	METADISCURSIVOS CONVERSACIONALES	bueno, eh, este, etc.

Por su parte, Carla Bazzanella señala:

ciò che caratterizza l'uso di queste forme è la rilevanza del contesto, sia linguistico che extralinguistico, che incide sul loro uso e sulla loro interpretazione: il loro significato primario non varia fundamentalmente [...], ma [...] si riveste di sfumature dipendenti dal contesto linguistico (detto anche 'cotesto') e/o nel contesto situazionale.⁸¹

Ya comentábamos que, para los objetivos de este proyecto y debido a la amplia gama de marcadores del discurso y su polifuncionalidad, nos limitaremos a analizar únicamente la primera clasificación de los marcadores discursivos: los estructuradores de la información, y sus subcategorías, es decir comentadores, ordenadores y digresores. Propondremos diferentes marcadores del sistema lingüístico del italiano que dan cuenta de las características que nos sugieren Martín Zorraquino y Portolés.

Antes de iniciar con el análisis de los marcadores discursivos en los distintos fragmentos, debemos señalar que el orden consecutivo de los mismos está marcado mediante su localización en las diferentes obras, por lo que, en cada fragmento, primeramente nos referiremos al autor seguido de la fecha de publicación de cada edición –que se indicará entre paréntesis–, después a la página –que señalamos con P– y, por último, a las líneas que consideramos para dar cuenta del contexto –indicadas con L. Además, señalamos el marcador por analizar mediante el uso de

⁸¹ “Lo que caracteriza el uso de estas formas es la relevancia del contexto, tanto lingüístico como extralingüístico, que repercute en su uso e interpretación: su significado primario no varía sustancialmente, sino que se cubre de matices que dependen del contexto lingüístico (también llamado ‘cotexto’) y/o en el contexto situacional”. Carla Bazzanella, *op. cit.*, p. 225.

negritas. La totalidad de los fragmentos así identificados se encuentra en el Anexo. Para ejemplificar, ofrecemos el siguiente fragmento:

Fo (1970) P13/L8	Matteini (1997) P19/L8	Fo (1974) P5/L10	Martínez (1998) P31/L15
<p>INDIZIATO Sì, dodici arresti... ma le faccio notare signor commissario che non sono mai stato condannato... ho la fedina pulita io!</p> <p>COMMISSARIO Beh... non so con che razza di gabole tu ce l'abbia fatta a scantonare...</p>	<p>MATTO Sì, doce detenciones. Pero le hago notar, señor comisario, que jamás me han condenado. Mi certificado de penales está limpio.</p> <p>BERTOZZO No sé cómo te las habrás arreglado para escaquearte</p>	<p>INDIZIATO Sì, dodici arresti... ma le faccio notare, signor commissario, che non sono mai stato condannato... ho la fedina pulita, io!</p> <p>COMMISSARIO Beh... non so con che razza di gabole tu ce l'abbia fatta a scantonare...</p>	<p>SOSPECHOSO Sì, doce arrestos... pero le hago notar, señor comisario, que nunca me han condenado... ¡tengo el expediente limpio!</p> <p>COMISARIO Pues... no sé con qué clase de artimañas te has salvado...</p>

Al inicio del análisis de cada fragmento nos referiremos a los personajes en lengua fuente para dar cuenta del contexto comunicativo, por lo que emplearemos cursivas, por ejemplo el *Matto*, el *Commissario*, etcétera; mientras que, cuando nos refiramos a las traducciones, usaremos únicamente mayúscula al inicio de palabra, es decir el Loco, el Comisario.

Ahora bien, cabe señalar que la selección de los fragmentos se efectuó considerando los marcadores discursivos presentes en la lengua fuente que, desde nuestro punto de vista, cumplen con las características de estructuradores de la información. Sin embargo, como lo señalamos arriba, una misma forma puede ser polifuncional, por lo que siempre será necesario atender su contexto.

2.2. LA POLIFUNCIONALIDAD DE LOS MARCADORES DISCURSIVOS

Los siguientes fragmentos dan cuenta de la polifuncionalidad de los diferentes marcadores discursivos que hemos analizado. Así, el apartado que a continuación mostramos ofrece la amplia gama de funciones que tiene una misma forma.

Para ello, tomamos casos que, más adelante, serán estudiados como marcadores discursivos pertenecientes a la categoría de ordenadores. El siguiente ejemplo es el argumento del *Matto* tras la observación del *Commissario*, quien le indica que en su denuncia está escrito que se ha hecho pasar por psiquiatra y profesor de la Universidad de Padua y que, debido a ello, al considerarlo un mentiroso, se le puede encarcelar por usurpación de identidad, a lo que el *Matto* enuncia lo siguiente:

Fo (1970) P14/L9	Matteini P20/L4	Fo (1974) P6/L1	Martínez P32/L1
<p>INDIZIATO Sì, per il millantato credito messo in piedi da uno sano... ma io sono matto: matto patentato... guardi qua il libretto clinico: sono stato ricoverato già sedici volte... e sempre per la stessa ragione: ho la mania dei personaggi, si chiama "istriomania" viene da istriones che vuol dire attore. Ho l'hobby di recitare delle parti insomma, sempre diverse. Soltanto che io sono per il teatro verità, quindi ho bisogno che la mia compagnia di teatranti sia composta da gente vera...che non sappia recitare... d'altra parte io non ho mezzi, non potrei pagarli...ho chiesto sovvenzioni al ministero dello spettacolo ma siccome non ho</p>	<p>SOSPECHOSO En efecto, si fuera un impostor cuerdo... pero estoy loco, loco patentado. Observe mi historial clínico: internado dieciséis veces, y siempre por lo mismo. Tengo la manía de los personajes, se llama "histriomanía", viene de histrión, que significa actor. Tengo el <i>hobby</i> de interpretar papeles siempre distintos. Pero como lo mío es el teatro <i>verité</i>, necesito que mi compañía la componga gente de verdad... que no sepa actuar. Además, carezco de medios, y no podría pagarles. He pedido subvenciones al Ministerio de Cultura, pero al no tener enchufes políticos...</p>	<p>INDIZIATO Sì, per il millantato credito messo in piedi da uno sano. Ma io sono matto: matto patentato... guardi qua il libretto clinico: sono stato ricoverato già sedici volte... e sempre per la stessa ragione: ho la mania dei personaggi, si chiama "istrionomania" viene da istriones che vuol dire attore. Ho l'hobby di recitare delle parti insomma, sempre diverse. Soltanto che io sono per il teatro verità, quindi ho bisogno che la mia compagnia di teatranti sia composta da gente vera... che non sappia di recitare. D'altra parte io non ho mezzi, non potrei pagarli... ho chiesto sovvenzioni al ministero dello spettacolo ma,</p>	<p>SOSPECHOSO Sì, si la usurpación la cometió uno sano. Pero yo estoy loco, loco titulado... mire aquí la historia clínica: he sido internado ya dieciséis veces... y siempre por la misma razón: tengo la manía de los personajes; se llama "histriomanía", viene de histrión, que quiere decir actor. Tengo el <i>hobby</i> de representar papeles, pues, ¡siempre distintos! Sólo que soy partidario del "teatro verdad", por lo que necesito que mi compañía de actores la constituya gente verdadera... que no sepa de actuación. Por otra parte, yo no tengo medios, no podría pagarles... He pedido subsidios al ministerio de cultura, pero como no tengo</p>

appoggi politici...		siccome non ho appoggi politici...	apoyos políticos...
---------------------	--	------------------------------------	---------------------

El marcador discursivo *d'altra parte* en los dos textos fuente bien equivale a *por otra parte*. Atendiendo a la nomenclatura de Martín Zorraquino y Portolés, este marcador tendría que indicar que el miembro que acompaña forma parte de una serie de la cual no es el elemento inicial y que, como sería lo esperado, estuviera acompañado de un par correlativo. Sin embargo, en la enunciación no hay una serie a seguir, pues la oración *ho bisogno che la mia compagnia di teatranti sia composta da gente vera...che non sappia recitare* es una oración compuesta que, aunque se interconecta con *io non ho mezzi*, no corresponde al mismo nivel sintáctico. De ahí que el marcador *d'altra parte* no funja como ordenador de continuidad, sino como un conector consecutivo de *io non ho mezzi*.

La versión de Matteini nos propone el marcador discursivo *además* que, dado el contexto, resulta abarcar una extensión más amplia del discurso del Sospechoso que argumenta las razones por las cuales no puede ser acusado de impostor: 1) *tiene la manía de los personajes*, 2) *está a favor del teatro verité* y 3) *carece de medios para pagar a los actores*. En cambio, en la versión de Martínez sucede lo mismo que en las versiones originales, es decir el marcador *por otra parte* no constituye una serie con *necesito que mi compañía de actores la constituya gente verdadera... que no sepa de actuación*, sino que aporta un comentario nuevo en el discurso: *yo no tengo medios*. Entonces, en este contexto, *por otra parte* es un marcador discursivo que no tiene la función de ordenador.

En el siguiente fragmento, el *Matto*, en su papel de juez, interroga al *Commissario* y al *Questore* para que éstos recreen el momento en que tuvieron bajo su mando al detenido. El *Matto* enuncia que los silogismos del Cuestor no tienen sentido, pues no entiende por qué en su declaración indicó que el anarquista sonreía a pesar de la acusación en su contra. El *Matto* pregunta al Comisario, de manera indirecta y provocativa, si había sido él quien le había provocado miedo:

Fo (1970) P42/L28	Matteini (1997) P50/L8	Fo (1974) P34/L20	Martínez (1998) P55/L18
<p>COMMISSARIO No, glielo giuro per quanto mi riguarda... io</p> <p>MATTO Per favore, non minimizziamo... E che, non sarete mica dei violinisti voi due... andiamo, tutti i poliziotti di 'sto mondo vanno giú di brutto che è un piacere, e non capisco perché, proprio voi, dovrete essere gli unici ad andarci con la vaselina? Ma è nel vostro diritto che vi comportiate così! Ma che, scherziamo?</p> <p>QUESTORE E COMMISSARIO Grazie signor giudice.</p> <p>MATTO Prego. D'altraparte si sa, certe volte è anche pericoloso, uno va a dire a un anarchico: "per te si mette male, chissà i dirigenti delle ferrovie quando gli diremo che sei un anarchico... ti sbattono in mezzo</p>	<p>COMISARIO No, le juro que yo por mi parte no...</p> <p>LOCO Por favor, nada de minucias. Ni que fueran ustedes violinistas... vamos, todos los policías del mundo entran a saco, y no entiendo por qué precisamente ustedes son los únicos que usan vaselina... Pero si tienen todo el derecho de comportarse así, ¡estaría bueno!</p> <p>AMBOS Gracias, señor juez.</p> <p>LOCO De nada. Además, ya se sabe, a veces puede ser peligroso. Se le dice a un anarquista: "Lo tienes crudo, a lo mejor tus jefes de los ferrocarriles, cuando les contemos que eres anarquista... te echan a la calle... ¡Despedido!", y se derrumba.</p>	<p>COMMISSARIO No, glielo giuro, per quanto mi riguarda... io...</p> <p>MATTO Per favore, non minimizziamo... E che, non sarete mica dei violinisti voi due... andiamo, tutti i poliziotti di 'sto mondo vanno giú di brutto che è un piacere, e non capisco perché, proprio voi, dovrete essere gli unici ad andarci con la vaselina? Ma è nel vostro diritto che vi comportiate così! Ma che, scherziamo?</p> <p>QUESTORE E COMMISSARIO Grazie signor giudice.</p> <p>MATTO Prego. D'altraparte si sa, certe volte è anche pericoloso, uno va a dire a un anarchico: "per te si mette male, chissà i dirigenti delle ferrovie quando gli diremo che sei un anarchico... ti sbattono in mezzo ad una strada...</p>	<p>COMISARIO No, se lo juro, por lo que a mí respecta... yo...</p> <p>LOCO Por favor, no minimicemos... Y qué, no serán ustedes dos unas peritas en dulce... vamos, todos los policías de este mundo son de un maldito que da gusto; no entiendo por qué justamente ustedes deberían ser los únicos en usar vaselina. ¡Pero tienen el derecho de comportarse así! ¡Faltaba más!</p> <p>CUESTOR Y COMISARIO Gracias, señor juez.</p> <p>LOCO De nada. Por otra parte, ya sabemos, a veces también es peligroso; uno va y le dice a un anarquista: "Para ti la cosa se pone fea, quién sabe los jefes de ferrocarriles cuando les digamos que eres un anarquista... te</p>

ad una strada... licenziato!” E quello si abbatte...		licenziato!” E quello si abbatte...	pondrán de patitas en la calle... ¡despedido!” Y aquél se deprime...
------------------------------------------------------------	--	----------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------

Antes de iniciar con el análisis, es necesario aclarar que el término *d'altraparte* está escrito en una sola palabra en ambas versiones. Pues bien, considerando que el *Matto* pretende inducir al *Commissario* a que relate lo que sucedió el día de la muerte del anarquista, se encarga de elaborar una atmósfera de comprensión y solidaridad con el *Commissario* y el *Questore* mediante un discurso que constituyen dos comentarios: *tutti i poliziotti di 'sto mondo vanno giú di brutto che è un piacere [...] Ma è nel vostro diritto che vi comportiate così! y certe volte è anche pericoloso [...] licenziato!* El primer subcomentario justifica el modo en el que se comportan los policías, pues, según el discurso del *Matto*, tienen derecho a ser toscos y groseros mientras tratan a los detenidos. Éste sería el primer comentario que genera ese ambiente de camaradería con el cuerpo policiaco. El siguiente subcomentario del *Matto* consiste en hacerles notar que su trabajo de obligar a hablar a los sospechosos es peligroso, pues al momento de hablarles de manera franca, éstos se desaniman. Así entonces, con estos subcomentarios, el *Matto* crea un entorno de solidaridad, por lo que el marcador *d'altra parte* funciona como ordenador de continuidad.

La traducción española propone como solución a este marcador el adverbio *además*, que en sus instrucciones semánticas nos indica que se encarga de introducir información para añadirla a la anterior, por lo que funciona como conector aditivo al añadir *a veces puede ser peligroso. Se le dice a un anarquista: “Lo tienes crudo, a lo mejor tus jefes de los ferrocarriles, cuando les contemos que eres anarquista... te echan a la calle... ¡Despedido!”*, y se derrumba al subcomentario precedente, es decir *todos los policías del mundo entran a saco, y no entiendo por qué precisamente ustedes son los únicos que usan vaselina... Pero si tienen todo el derecho de comportarse así*, pues mediante estos subcomentarios genera el contexto de solidaridad expresado en los textos fuente.

Por su parte, la traducción de Martínez se mantiene fiel tanto a la forma como al contenido del texto fuente al emplear *por otra parte*. Este ordenador de cierre introduce *a veces también es peligroso; uno va y le dice a un anarquista: “Para ti la cosa se pone fea, quién sabe los jefes de ferrocarriles cuando les digamos que eres un anarquista... te pondrán de patitas en*

la calle... ¡despedido!” Y aquél se deprime... para conformar el comentario en el que el Loco demuestra su compañerismo con el Comisario y Cuestor.

CAPÍTULO 3. LOS ESTRUCTURADORES DE LA INFORMACIÓN EN EL TEXTO FUENTE Y LOS TEXTOS META

Como lo mencionamos antes, este tipo de marcadores discursivos se encargan de vincular dos o más miembros del discurso, de ahí que los marcadores que pertenecen a esta categoría indiquen la organización informativa de los discursos. Los estructuradores de la información se dividen en tres grupos: *comentadores*, *ordenadores* y *digresores*.

3.1. LOS COMENTADORES Y SUS TRADUCCIONES

Martín Zorraquino y Portolés indican que estos marcadores:

presentan el miembro discursivo que introducen como un nuevo comentario, lo que lo distingue del discurso previo. Este discurso anterior se comprende como un comentario distinto [...] o como una preparación al nuevo comentario introducido por el marcador.⁸²

En el sistema lingüístico del italiano, las formas *beh*, *e beh*, *e va bene*, *eh* y *bene* tienen la función de introducir un nuevo comentario en el discurso, por lo que serán objeto de estudio en los siguientes párrafos.

Algunos de los ejemplos que se muestran a continuación contienen el marcador discursivo *beh*, por lo que antes de revisar el contexto de los fragmentos, considero necesario revisar el significado gramatical de esta partícula. Según el diccionario italiano *Treccani*, *beh* (o también *be*) está clasificado como interjección, como un *troncamento fam. di bene, usato con il senso di <<bene, ebbene>>, in frasi interrogative o di concessione*.⁸³ Otra definición de *beh* indica que posee diferentes valores: *con valore discorsivo, insomma, in breve / Con valore concl., bene, proprio così / Con valore conc. o interr., ebbene, dunque*;⁸⁴ es decir, estamos ante una interjección con tres valores distintos: discursivo, conclusivo y concesivo o interrogativo. En el estudio que elabora Carla Bazzanella, la autora señala que las interjecciones *beh*:

in alcuni casi valgono come premessa ad una risposta [...] sia quando la risposta non sia considerata sufficiente sotto qualche aspetto dal parlante stesso, e ne venga quindi attenuata esplicitamente la rilevanza, la pertinenza, l'esattezza [...], sia quando si intenda limitare tramite il segnale discorsivo il contrasto/dissacordo con l'interlocutore.⁸⁵

⁸² “Los MMDD”, p. 4083. Los autores proponen ‘pues’, ‘pues bien’, ‘así las cosas’ como comentadores.

⁸³ En <http://www.treccani.it/vocabolario/be/>, consultado el 14 de junio de 2016.

⁸⁴ “Con valor discursivo, pues, en breve / Con valor concl., bien, justo así / Con valor conc. o interr., y bien, entonces”. Nicola Zingarelli, *Il nuovo Zingarelli minore. Vocabolario della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 14a ed., 2008, s. v. BEH.

⁸⁵ “En algunos casos, valen como premisa a una respuesta ya sea cuando la respuesta se considere insuficiente bajo algún aspecto del propio hablante y, por lo tanto, de ella se atenúe explícitamente la relevancia, la

Para ejemplificar lo anterior, tomo el fragmento que aparece al inicio de *Morte accidentale di un anarchico*. El *Commissario*, al hojear el expediente del *Matto* en su presencia, comenta que ahí está indicado que en total ha sido arrestado doce veces, y cada vez dsfrazado de diferentes personajes. Así entonces, el protagonista le hace notar que, no obstante, su expediente está en blanco, a lo que el *Commissario* responde lo siguiente:

Fo (1970) P13/L8	Matteini (1997) P19/L8	Fo (1974) P5/L10	Martínez (1998) P31/L15 didascalia
<p>INDIZIATO Sì, dodici arresti... ma le faccio notare signor commissario che non sono mai stato condannato... ho la fedina pulita io!</p> <p>COMMISSARIO Beh... non so con che razza di gabole tu ce l'abbia fatta a scantonare... ma ti assicuro che stavolta la fedina te la sporco io... puoi giurarci!</p> <p>INDIZIATO Beh, la capisco commissario: una fedina immacolata da sporcare, fa un po' gola a tutti...</p>	<p>SOSPECHOSO Sì, doce detenciones. Pero le hago notar, señor comisario, que jamás me han condenado. Mi certificado de penales está limpio.</p> <p>BERTOZZO No sé cómo te las habrás arreglado para escaquearte, pero te aseguro que ahora te lo mancho yo... ¡puedes jurarlo!</p> <p>SOSPECHOSO No, si yo le comprendo comisario. Un certificado de penales que manchar le apetece a cualquiera...</p>	<p>INDIZIATO Sì, dodici arresti... ma le faccio notare, signor commissario, che non sono mai stato condannato... ho la fedina pulita, io!</p> <p>COMMISSARIO Beh... non so con che razza di gabole tu ce l'abbia fatta a scantonare... ma ti assicuro che stavolta la fedina te la sporco io: puoi giurarci!</p> <p>INDIZIATO Beh, la capisco, commissario: una fedina immacolata da sporcare fa un po' gola a tutti...</p>	<p>SOSPECHOSO Sì, doce arrestos... pero le hago notar, señor comisario, que nunca me han condenado... ¡tengo el expediente limpio!</p> <p>COMISARIO Pues... no sé con qué clase de artimañas te has salvado... pero te aseguro que esta vez el expediente te lo ensucio yo, ¡por ésta!</p> <p><i>Hace la señal de la cruz.</i></p> <p>SOSPECHOSO Seguro, comisario, le entiendo. A cualquiera se le antoja manchar un expediente immaculado.</p>

pertinencia, la exactitud, como cuando se pretenda limitar, mediante el marcador discursivo, el contraste/desacuerdo con el interlocutor". Carla Bazzanella, "I SSDD", p. 233.

En este fragmento vemos que ambos personajes enuncian *beh* y que cada uno indica una función distinta. En el primer caso, el *Commissario* emite *beh* seguido de una pausa indicada con los puntos suspensivos después de que el Sospechoso puntualiza que su expediente está limpio a pesar de los arrestos. Es evidente que el comentario del Comisario *non so con che razza di gabole tu ce l'abbia fatta a scantonare* es una intervención reactiva no preferida respecto del comentario afirmativo *ho la fedina pulita io* que enuncia el Sospechoso. Recordemos que este tipo de intervenciones indican una participación brusca en el hablante y, consecuentemente, un efecto inesperado en el interlocutor. Entonces, la introducción del comentario de Bertozzo con la interjección *beh* nos hace notar que, además de ser nuevo en el discurso, es una clara antítesis a lo que enuncia el *Indiziato*. De ahí que *beh*, como señala Bazzanella, manifieste el desacuerdo que hay entre el *Commissario* y su interlocutor. Además, considerando la nomenclatura de Martín Zorraquino y Portolés, notamos que introduce un comentario nuevo, *non so con che razza di gabole tu ce l'abbia fatta a scantonare...*, por lo que lo categorizamos como comentador.

El siguiente *beh* está en voz del *Indiziato*. Atendiendo al contenido discursivo de su locución, notamos que confirma lo dicho por el *Commissario*. Así pues, *beh* une el comentario de Bertozzo, *ma ti assicuro che stavolta la fedina te la sporco io*, con el del *Indiziato*, *la capisco commissario*. Dado que ambos comentarios son afirmativos, *beh* se usa aquí para dar relieve al nuevo comentario *la capisco commissario: una fedina immacolata da sporcare, fa un po' gola a tutti*, el cual provoca un efecto contrario y, al mismo tiempo, muestra la intención velada del hablante: la ironía. En consecuencia, *beh*, al introducir un nuevo comentario, tiene la función de comentador en este contexto.

Ahora bien, en la traducción de Matteini, en el primer caso hay una pérdida de marcador. No obstante, considero que esta pérdida de marcador se rescata mediante el empleo del antefuturo en el comentario *no sé cómo te las habrás arreglado para escaquearte* debido tanto a la semántica del verbo como también al tiempo gramatical en *te las habrás arreglado*. Nelson Cartagena nos refiere lo que Manuel Criado indica sobre el antefuturo: “en realidad, [...] lo que verdaderamente expresa es la hipótesis junto a una idea no muy precisa de anterioridad a un futuro. Se trata de un tiempo relativo con valor subjetivo. A menudo [lo] acompañan... adverbios que expresan su misma noción hipotética [...] o verbos que ayudan a esta idea”.⁸⁶ En

⁸⁶ “Los tiempos compuestos”, en Ignacio Bosque y Violeta Demonte (dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, v.2 *Las construcciones sintácticas fundamentales. Relaciones temporales, aspectuales y modales*, Madrid, Espasa, 1999, p. 2958.

el mismo estudio, Cartagena también menciona lo que Andrés Bello considera sobre este tiempo gramatical: “La relación de posterioridad se emplea metafóricamente para significar la consecuencia lógica, la probabilidad, la conjetura”.⁸⁷

Entonces, el comentario de Bertozzo en la traducción de Matteini *no sé cómo te las habrás arreglado para escaquearte*, es un comentario nuevo en el discurso, al mismo tiempo que muestra la incertidumbre presente en el texto fuente. Así pues, estamos ante una pérdida de marcador discursivo mas no de contenido del discurso. En cuanto a la segunda intervención del Sospechoso, Matteini mantiene la carga irónica del personaje mediante la enunciación *no, si yo le comprendo comisario*. La estructura sintáctica ofrece una contraposición al emitir el adverbio de negación *no* seguido de la conjunción *si* que, en este contexto, no funciona como prótasis de *yo le comprendo*, sino que sirve para dar relieve al comentario del protagonista al estar de acuerdo con lo que enuncia el Comisario.

Ahora, en la traducción mexicana se propone el uso del marcador *pues*, que introduce *no sé con qué clase de artimañas te has salvado*. Es interesante ver que se mantienen los puntos suspensivos pospuestos a *pues*, lo cual nos puede llevar a pensar que el emisor recurre a una pausa para preparar su intervención y así dar cuenta del contraste o desacuerdo con su interlocutor. Al respecto, por un lado, en *La nueva gramática de la lengua española* se indica que “es frecuente el uso de la conjunción ilativa *pues* como APOYO para iniciar una respuesta a una réplica”,⁸⁸ ejemplo claro en la intervención del Comisario. Sin embargo, la misma gramática señala que, en su uso “CONTRASTIVO, *pues* introduce una afirmación opuesta a la que se acaba de presentar”.⁸⁹ Por otro lado, Martín Zorraquino y Portolés consideran que *pues*

es el comentador más frecuente en el discurso oral [...] se sitúa en la posición inicial del miembro que introduce –sin estar seguido por pausa– y lo presenta como un comentario nuevo e informativamente valioso con respecto del discurso que lo precede. Este discurso anterior puede ser una preparación al comentario.⁹⁰

Entonces, en esta propuesta de traducción, el comentario del Loco *¡tengo el expediente limpio!* prepara para el nuevo comentario de su interlocutor, el Comisario, *no sé con qué clase de*

⁸⁷ *Idem.*

⁸⁸ Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *La nueva gramática de la lengua española. Manual*, Madrid, Espasa, 2010, § 46.8.4e.

⁸⁹ *Idem.*

⁹⁰ “Los MMDD”, p. 4083.

artimañas te has salvado, y éste funciona como réplica o desacuerdo con el comentario del Loco.

También es necesario atender la función de los puntos suspensivos:

indican siempre que falta algo para completar el discurso, es decir, señalan una suspensión o una omisión. Esa ausencia puede responder al deseo de quien escribe de dejar en suspenso el enunciado –con intención meramente enfática o para expresar ciertos estados de ánimo o actitudes del hablante con respecto a lo que dice–, o bien a la conveniencia o necesidad de omitir una secuencia de texto sin más.

Cuando su uso responde [a] necesidades expresivas de carácter subjetivo, funcionan como indicadores de modalidad, pues aportan información sobre la actitud o intención del hablante en relación con el contenido del mensaje [...] Como indicadores de modalidad, [...] indican la existencia de una pausa transitoria en el discurso que expresa duda, temor o vacilación.⁹¹

Así pues, el uso de los puntos suspensivos pospuestos a *pues* son el recurso que da cuenta de la incertidumbre en el discurso del Comisario. Ahora, en la segunda intervención del Loco, vemos que la solución de Martínez da cuenta del supuesto acuerdo mediante el adjetivo *seguro* que, en este contexto, deja de ser adjetivo por despojarse, en parte, de su información semántica para funcionar como marcador discursivo. Mediante el uso de este marcador, se da prominencia a la intervención reactiva preferida del Sospechoso ante el comentario del Comisario *pero te aseguro que esta vez el expediente te lo ensucio yo*. Entonces, *seguro* funciona como marcador discursivo pero no cumple con las características de comentarador, sino con las de marcador conversacional, el cual no es objeto de estudio en este trabajo.

Al comparar ambas traducciones, notamos que no hay pérdida en el contenido discursivo, pues, por un lado, aunque en la traducción española no se emplee ningún marcador discursivo, en el texto se recurre a otros elementos que recuperan la discursividad del texto fuente. Por otro, en el texto mexicano vemos el alto nivel de fidelidad al texto fuente, ya que el traductor respeta tanto la forma del texto al emplear el marcador discursivo *pues* como el contenido del discurso.

El siguiente ejemplo es el fragmento en que el *Matto*, con una clara expresión de hartazgo y, al mismo tiempo, con la intención de ridiculizar, cuestiona al *Commissario* sobre sus conocimientos de la lengua italiana:

Fo (1970) P16/L22	Matteini (1997) P22/L14	Fo (1974) P8/L11	Martínez (1998) P33/L23
La conosce lei la grammatica e la	¿Conoce la gramática y la lengua italiana?	La conosce lei la grammatica e la	¿Conoce usted la gramática y la lengua

⁹¹ Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Ortografía...*, § 3.4.10.1.

lingua italiana? Sí? Beh, allora dovrebbe saperlo che se uno scrive archeologo è come se scrivesse bergamasco... mica vuol dire che ha fatto gli studi!	¿Sí? Pues debería saber que si uno escribe "arqueólogo" es como si escribiera "siciliano"... ¡no significa que ha realizado estudios!	lingua italiana? Sí? Beh, allora dovrebbe saperlo che se uno scrive archeologo è come se scrivesse bergamasco... mica vuol dire che ha fatto gli studi!	italianas? ¿Sí? Pues entonces debería saber que si uno escribe arqueólogo es como si escribiera bergamasco... ¡Para nada quiere decir que hizo los estudios!
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

En este fragmento, al igual que el primer ejemplo del apartado, se emplean los marcadores *beh* y *pues* respectivamente. Sin embargo, atendiendo al contexto en que se aplican, notamos que su función es distinta, pues esta vez hay interrelación entre los diferentes comentarios.

Los comentarios *la conosce lei la grammatica e la lingua italiana?* y *Sì?* indican oraciones interrogativas; en este tipo de oraciones “la variable corresponde al carácter afirmativo o negativo de la predicación”.⁹² El primer comentario, en el que se formula la pregunta directa *la conosce lei la grammatica e la lingua italiana?*, da cuenta de la respuesta implícita en *Sì?*, que se relaciona con el segundo comentario, es decir con *beh, allora dovrebbe saperlo che se uno scrive archeologo è come se scrivesse bergamasco... mica vuol dire che ha fatto gli studi!*

Así entonces, es necesario advertir también la presencia de *allora*, por lo que debemos considerar lo que el diccionario nos indica sobre el término. La primera categoría gramatical que indica es adverbio, pues significa *in quell'istante, in quel momento*.⁹³ Sin embargo, como conjunción, posee distintas connotaciones: 1. *In tale caso, con valore conclusivo [...]* 2. *Ebbene, dunque, usato spec. per sollecitare*.⁹⁴ De este modo, el marcador *beh* antepuesto a *allora* funciona como introducción del comentario nuevo que pretende evidenciar la conclusión *allora dovrebbe saperlo che se uno scrive archeologo è come se scrivesse bergamasco... mica vuol dire che ha fatto gli studi!*. Este comentario que introducen *beh* y *allora* da relieve a la burla con la que el *Matto* trata al *Comissario*.

En este contexto, *beh* tiene la función de conector consecutivo según la nomenclatura de Martín Zorraquino y Portolés, pues “remite a un miembro del discurso anterior –*Sì?*– y presenta

⁹² Ma. Victoria Escandell, “Los enunciados interrogativos. Aspectos semánticos y pragmáticos”, en Ignacio Bosque y Violeta Demonte (dirs.), en *Gramática descriptiva de la lengua española*, v.3 *Entre la oración y el discurso. Morfología*, Madrid, Espasa, 1999, p. 3932.

⁹³ “En ese / aquel instante, en ese / aquel momento”. Nicola Zingarelli, *op. cit.*, p. 54.

⁹⁴ “En función de conjunción [posee distintas connotaciones] 1. En tal caso, con valor conclusivo [...]. 2. Y / Pues bien, entonces, usado especialmente para exigir”. *Idem*.

el miembro del discurso en el que se encuentra como su consecuente⁹⁵—*allora dovrebbe saperlo che se uno scrive archeologo è come se scrivesse bergamasco*. Así entonces, inmediatamente después de que el *Matto* pregunta al *Commissario* si conoce la lengua italiana, no le cede el turno para que responda, sino que da por hecho que la conoce y, de este modo, juega con la situación. Evidentemente la voz del *Matto*, al interpretar la máscara de la comedia del arte, logra ridiculizar la figura del Comisario mediante esta enunciación.

Por un lado, revisando la propuesta de Matteini, observamos que se sirve del marcador *pues*, el cual funciona como conector consecutivo al interrelacionar los comentarios *¿Sí? y debería saber que si uno escribe "arqueólogo" es como si escribiera "siciliano"*. Sin embargo, Matteini no recupera el *allora* presente en el texto fuente. Consideramos que esta pérdida provoca empobrecimiento en la información pragmática pues, como lo señalamos arriba, la función de *pues entonces* se usa “para dar por confeso al interlocutor, como sacando de lo que dice lo que se tiene por obvia consecuencia”,⁹⁶ por lo que la intención original del Sospechoso no es muy contundente en esta propuesta.

Por otro lado, en la versión mexicana, Martínez logra dar mayor relieve a la consecuencia del primer comentario empleando el par de marcadores *pues* y *entonces*. Esto provoca que el lector perciba un alto control del discurso por parte del *Sospechoso* y, consecuentemente, pueda percatarse del discurso razonado y argumentado que, al mismo tiempo, da relieve a la máscara de la comedia del arte (intención original del texto fuente).

Como se puede notar, las dos propuestas de traducción se mantienen fieles a las intenciones pragmáticas de las versiones originales, aunque a diferentes niveles. No obstante, consideramos que a pesar de que la traducción española sólo emplea un marcador, el lector se puede servir de elementos prosódicos, como la entonación y pronunciación, para recuperar la carga discursiva que propone el texto fuente.

En el fragmento que ofrecemos a continuación sucede algo similar. En este momento de la obra, *Bertozzo* logra recordar quién es en realidad el supuesto Juez que está de visita:

⁹⁵ “Los MMDD”, p. 4099.

⁹⁶ Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 22a.ed., 2001, s. v. ENTONCES.

Fo (1970) P103/L31	Matteini (1997) P123/L3	Fo (1974) P93/L1	Martínez (1998) P104/L10
<p>BERTOZZO (<i>tirando per la manica il questore</i>) Signor Questore ho scoperto chi è quello, lo conosco.</p> <p>QUESTORE Beh, se lo tenga per lei, e non lo vada a raccontare in giro</p>	<p>BERTOZZO (<i>Tira de la manga al Comisario Jefe</i>) Ya sé quién es. Lo conozco.</p> <p>COMISARIO JEFE Pues cállese, y no se lo diga a nadie.</p>	<p>BERTOZZO (<i>tirando per la manica il questore</i>) Signor Questore, ho scoperto chi è quello, lo conosco.</p> <p>QUESTORE Beh, se lo tenga per lei, e non lo vada a raccontare in giro.</p>	<p>BERTOZZO (<i>Jalando de la manga al Cuestor.</i>) Señor cuestor, he descubierto quién es él, lo conozco.</p> <p>CUESTOR Pues guárdese para usted y no lo vaya a contar.</p>

Como podemos notar, el *beh* que emite el *Questore* tiene la función de presentar el miembro *se lo tenga per lei, e non lo vada a raccontare in giro*. De este modo, no presta la importancia a la información que le da *Bertozzo*, por lo que el comentario es nuevo y, así entonces, *beh* actúa como comentador. Notamos que ambos traductores emplean el comentador *pues* para introducir los comentarios *cállese, y no se lo diga a nadie* y *guárdese para usted y no lo vaya a contar* en sus respectivos textos meta.

En el siguiente ejemplo nos encontramos, una vez más, ante una enunciación del Sospechoso. Después de la insistencia del Comisario en saber si el Sospechoso se ha hecho pasar por juez, éste hace la siguiente aseveración sobre los jueces:

Fo (1970) P20/L18	Matteini (1997) P26/L15	Fo (1974) P11/L31	Martínez (1998) P36/L9
<p>INDIZIATO (...) ‘sti personaggi, hanno il potere di distruggere e salvare uno come e quando vogliono: danno certe condanne all’ergastolo cosí come uno dice:</p>	<p>SOSPECHOSO (...) Tienen el poder de destruir o salvar a una persona a su antojo, y te dictan cadena perpetua como el que dice: “Mañana llueve”...</p>	<p>INDIZIATO (...) ‘sti personaggi hanno il potere di distruggere uno come e quando vogliono: danno certe condanne all’ergastolo cosí come uno dice:</p>	<p>SOSPECHOSO (...) estos personajes tienen el poder de destruir o salvar a uno como y cuando se les antoje: dictan condenas a cadena perpetua, así como quien dice:</p>

“Beh, forse domani piove...”.		“Beh, forse domani piove...”	“Mmmmh, mañana tal vez llueva.”
-------------------------------	--	------------------------------	---------------------------------

Evidentemente, la intención del Sospechoso es resaltar la libertad de la que gozan los jueces al emitir resoluciones sobre las personas detenidas y presentadas a juicio. Así pues, el marcador *beh* da cuenta de un ejemplo, con claro matiz irónico, de las ocurrencias que tienen las personas con estos cargos sociales. Al enunciar *beh* pareciera que toman decisiones de manera despreocupada y sin ningún juicio de valor. El nuevo comentario del Sospechoso que introduce *beh*, o sea *forse domani piove*, es clara exageración de la escasa seriedad con la que estos personajes deciden. Claro que el marcador *beh*, al estar en posición inicial del comentario, da cuenta de esa espontaneidad con la que actúan los jueces, desde la perspectiva del Sospechoso. En este caso, *beh* presenta un nuevo comentario, por lo que lo catalogamos como comentador.

Ahora, la espontaneidad que se indica en el texto fuente mediante el comentador *beh* se pierde en la traducción que propone Matteini al sólo enunciar *mañana llueve*, pues si aislamos la oración del contexto, podríamos pensar en una oración declarativa. Entonces, para dar cuenta de la intención comunicativa del Sospechoso, habría que agregar algún elemento discursivo o sintáctico que señale la intención comunicativa presente en *beh*. En cambio, Martínez propone el uso de una expresión no léxica que se refiera al acto de pensar en voz alta: *mmmmh*, una especie de interjección; esta solución es de gran utilidad para dar cuenta de la ligereza con la que los jueces toman decisiones y, por tanto, se refiere a una expresión más que a un elemento discursivo.

Así pues, observamos que cada traducción ofrece distintas interpretaciones debido a los elementos que emplea, pues mientras la española enuncia un juicio contundente al no recuperar la traducción de *beh*, la mexicana ofrece un elemento prosódico que refiere duda y, al mismo tiempo, espontaneidad al presentar el nuevo comentario en el discurso. Sin embargo, al dar más relieve a la forma pierde la intencionalidad pragmática de la expresión del texto original, que es una clara digresión.

En este punto de la obra, el personaje del *Indiziato* cambia al del *Matto*, momento en que regresa a la oficina del *Commissario* para recuperar sus documentos:

Fo (1970) P23/L15	Matteini (1997) P29/L16	Fo (1974) P15/L3	Martínez (1998) P38/L26
<p>MATTO Si può... commissario... disturbo? Non si arrabbi sono solo venuto a riprendere i miei documenti... Non mi risponde? su, non mi terrà mica il brancio... facciamo la pace... Ah, ma non c'è nessuno qua! Beh, me li prendo da solo... Il mio libretto clinico... il mio ricettario... Ehi qui c'è anche la denuncia... Beh, la stracciamo va...</p>	<p>LOCO Se puede... comisario... ¿molesto? No se enfade, he vuelto a [sic] por mis documentos. ¿No me contesta? Vamos, no se ponga así... ¿Hacemos las paces? Pero si no hay nadie... bueno, pues los cojo... la cartilla... las recetas... Eh, aquí está la denuncia. Pues la rompemos</p>	<p>MATTO Si può... commissario... disturbo? Non si arrabbi, sono solo venuto a riprendere i miei documenti... Non mi risponde? su, non mi terrà mica il broncio... facciamo la pace... Ah, ma non c'è nessuno qua! Beh, me li prendo da solo... il mio libretto clinico... il mio ricettario... Ehi, qui c'è anche la denuncia... Beh, la stracciamova va...</p>	<p>LOCO ¿Se puede... comisario... molesto? No se enoje, sólo vine a recoger mis documentos... ¿No me contesta? Vamos, no estará sentido conmigo... hagamos las paces... ¡Ah, pero no hay nadie aquí! Ni modo, me los tomo yo solo... Mi libreta clínica... Mi recetario... Ey, aquí está también la denuncia... Bah, la rompemos...</p>

Como podemos notar, en la misma intervención está empleado dos veces el marcador *beh*. Vemos que el comentario anterior al marcador, es decir *ah, ma non c'è nessuno qua!* se debe a la sorpresa del *Matto* al ver que no hay nadie en la oficina, por lo que está introducido con la interjección *ah* y terminado con el uso del signo de exclamación. En seguida, el comentario *me li prendo da solo* está introducido por *beh* que, en su función discursiva, indica la indiferencia del *Matto* al notar que no hay nadie en la oficina, pues así puede recuperar sus documentos sin problemas. Así entonces, se puede considerar que *beh* se encarga de retomar el comentario lejano *sono solo venuto a riprendere i miei documenti* y podemos considerarlo un marcador cuya función discursiva es recuperar un elemento contenido en el discurso anterior y, al mismo tiempo, introducir el nuevo comentario *me li prendo da solo*. De este modo, se puede categorizar como comentador.

El siguiente uso de *beh* es semejante al anterior, pues también se encarga de retomar el elemento enunciado en el comentario anterior, es decir *qui c'è la denuncia...*, percibiendo que se retoma el complemento directo mediante el clítico para señalarlo en *la stracciamo va*,

comentario nuevo en el discurso. Vemos que la enunciación de *beh* da cuenta del desinterés y despreocupación del *Indiziato* después de encontrar la denuncia y decidir romperla. Así entonces, notamos que *beh* cumple con las características de comentador. Entonces, en ambos casos vemos que el marcador también indica una relación de causa-efecto entre los diferentes comentarios.

Ahora bien, en la traducción española vemos que Matteini se sirve del par *bueno, pues* para recuperar la discursividad de *beh* en el texto fuente. Recordemos que el diccionario de la Real Academia Española nos indica sobre el término *bueno* que es una interjección que denota aprobación, contentamiento, sorpresa, entre otros.⁹⁷ Así pues, es necesario poner atención al lugar que ocupa *pues* en el discurso; ya que consideramos que hay una especie de cadena de marcadores y que ambos funcionan como comentadores: *bueno* está seguido de pausa e indica sorpresa, para después introducir *pues* que, a la vez, presenta el comentario que retoma el discurso anterior en *los cojo... la cartilla... las recetas...* Del mismo modo, la segunda vez que el Sospechoso emite *pues* se encarga de retomar el elemento del que hablaba en el comentario anterior, es decir la denuncia; mediante el marcador *pues* da cuenta de la fácil solución para desaparecerla: *la rompemos*.

En cuanto a la traducción de Martínez, notamos que propone la expresión *ni modo*, la cual significa “sin remedio, sin otra posibilidad o sin que pueda hacerse otra cosa; expresa también indiferencia por lo sucedido”.⁹⁸ De ahí que el comentario anterior *jah, pero no hay nadie aquí!* indique una clase de sorpresa. Al estar seguido del comentario *ni modo, me los tomo yo solo... Mi libreta clínica... Mi recetario...*, esta solución marca una despreocupación, de ahí que, de esta manera, el traductor propone una intención del protagonista inexistente en el texto fuente, pues en el original hay alivio mas no resignación. En cambio, la siguiente vez que Martínez debe recuperar el marcador *beh* del texto fuente, decide solucionarlo con el uso de la interjección *bah*, que da cuenta de la indiferencia o desdén por parte del hablante.⁹⁹ Por otro lado, en el *Diccionario del Español de México* se señala que *bah* es la interjección que da cuenta de una “expresión de desdén, desprecio o incredulidad, con que se inicia un argumento contrario

⁹⁷ Real Academia Española, *loc. cit.*, s. v. PUES.

⁹⁸ Luis Fernando Lara (dir.), *Diccionario del Español de México*, México, El Colegio de México, 2010, s. v. MODO.

⁹⁹ Real Academia Española, *op. cit.*, s. v. BAH.

al del interlocutor que acaba de hablar”.¹⁰⁰ Por último, Ángel Alonso-Cortés define la misma interjección “como una palabra constituida generalmente por una sola sílaba en cuyo ataque y coda pueden aparecer fonemas que no aparecen en final de palabra en el léxico patrimonial, colocada preferentemente en posición inicial, y cuyo significado es enteramente expresivo”.¹⁰¹ Así entonces, *bah* cumple con todas aquellas características de la propuesta de Alonso-Cortés: el fonema presente al final es /a/ (aunque gráficamente aparece una *h*), está en posición inicial del comentario y su significado expresa indiferencia; así como también reporta los propósitos contraargumentativos, en el comentario dialógico del Sospechoso *ey, aquí está también la denuncia... frente a bah, la rompemos*, que indica el *Diccionario del Español de México*.

Como podemos observar después del análisis del fragmento, las intenciones discursivas del personaje representadas en el marcador *beh*, es decir su indiferencia y despreocupación, son totalmente recuperadas en ambas propuestas de traducción a pesar de que en una se retomen con adverbios y adjetivos y en la otra con expresiones e interjecciones.

En el siguiente fragmento queremos observar la función de *e va bene* en el discurso. En el contexto aparece el reclamo del *Commissario* al *Matto* porque su tarjeta de presentación indica que es profesor y, al leerla incorrectamente, entiende que también es psiquiatra. El *Matto* aclara que es profesor y el *Commissario* responde lo siguiente:

Fo (1970) P16/L11	Matteini (1997) P22/L5	Fo (1974) P7/L32	Martínez (1998) P33/L14
INDIZIATO Prima di tutto, io, professore lo sono davvero... professore di disegno... ornato, mano-libera alle serali del Sacro Redentore...	SOSPECHOSO Primero, realmente soy profesor... de dibujo, ornamental y artístico en las escuelas nocturnas del Sagrado Redentor.	INDIZIATO Prima di tutto, io, professore lo sono davvero... professore di disegno... ornato, mano-libera alle serali del Sacro Redentore...	SOSPECHOSO Antes que nada, yo soy profesor de verdad... profesor de dibujo... ornato, mano libre en la nocturna del Sagrado Redentor.
COMMISSARIO E va bene... complimenti! Ma qui	BERTOZZO Pues me alegro mucho, pero aquí	COMMISSARIO E va bene... complimenti! Ma qui	COMISARIO ¡Qué bueno... te felicito! Pero aquí

¹⁰⁰ Luis Fernando Lara (dir.), *op. cit.*, s. v. ¡BAH!

¹⁰¹ Ángel Alonso-Cortés, “Las construcciones exclamativas. La interjección y las expresiones vocativas”, en Ignacio Bosque y Violeta Demonte (dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, v.3 *Entre la oración y el discurso. Morfología*, Madrid, Espasa, 1999, p. 4025.

dice: Psichiatra!	dice: ¡Psiquiatra!	dice: Psichiatra!	dice: ¡psiquiatra!
-------------------	--------------------	-------------------	--------------------

El elemento que consideramos marcador discursivo en las versiones de la lengua fuente es *e va bene*. Así, primeramente encontramos que *e*, con *valore coordinativo e aggiuntivo*, *unisce due o più elementi di una prop. o due o più prop. della stessa specie*,¹⁰² por lo que se categoriza como conjunción. Sin embargo, también se señala que puede significar *ma, invece (con valore avversativo)*;¹⁰³ y, en una tercera acepción, funciona como sinónimo de *ebbene (con valore enfat. ed esortativo)*.¹⁰⁴ En cuanto al término *bene*, su información gramatical indica que es “*l'avverbio corrispondente all'agg. buono, e significa perciò in modo buono, retto, giusto, o conveniente, opportuno, vantaggioso, in modo [...] da dare soddisfazione piena*”,¹⁰⁵ aunque también nos indica que “*con alcuni verbi ha sensi [...] determinati: andare [verbo que aparece en la intervención del Commissario, es decir va] b., procedere o riuscire in modo soddisfacente, secondo i desideri*”.¹⁰⁶ En cambio, en otra fuente encontramos que la expresión *e va bene* se clasifica como una locución interjectiva que funciona como “respuesta que expresa consentimiento, aprobación, incluso con resignación”.¹⁰⁷ Así entonces, en las versiones italianas, la expresión *e va bene* tiene la función de introducir y presentarnos el nuevo comentario *complimenti!*, el cual resulta una intervención reactiva preferida, por indicar acuerdo con su interlocutor, aunque esté velada de ironía, pues en realidad al *Commissario* no interesa la aclaración que hace su interlocutor.

Ahora bien, en la versión de Matteini, aparece *pues* antes del nuevo comentario *me alegro mucho*, que se refiere a la descripción del estado de ánimo del hablante. A diferencia de las versiones originales, no hay más comentarios, es decir hay una pérdida en cuanto a la cantidad de comentarios. Entonces, dado que *me alegro mucho* es un comentario nuevo en el discurso, *pues* lo introduce al tener la función de comentador. En cambio, en la versión mexicana no se emplea el marcador discursivo pero hay dos comentarios nuevos: *Qué bueno* y *te felicito*.

¹⁰² “Con valor coordinante y adicional, une dos o más elementos de una proposición o dos o más proposiciones de la misma naturaleza”. Nicola Zingarelli, *op. cit.*, s. v. E.

¹⁰³ “*Pero, en cambio* (con valor adversativo)”. *Idem*.

¹⁰⁴ “*Bien / pues bien* (con valor enfático y exhortativo)”. *Idem*.

¹⁰⁵ “El adverbio que corresponde al adj. *buono*, por lo que significa de buen modo, correcto, justo, o conveniente, oportuno, ventajoso, de modo que [...] provoque satisfacción plena”.

En <http://www.treccani.it/vocabolario>, consultado el 27 de octubre de 2016, s. v. BENE.

¹⁰⁶ “Con algunos verbos tiene usos [...] determinados: *andare* [verbo que aparece en la intervención del *Commissario*, es decir *va*] *b.*, proseguir o librarse de modo satisfactorio, según lo esperado”. *Idem*.

¹⁰⁷ En <http://dizionario.internazionale.it/parola/va-bene>, consultado el 27 de octubre de 2016.

Consideramos, pues, que los signos de admiración y puntos suspensivos que acompañan a cada uno de los comentarios representan la prosodia que podría representarse también mediante un marcador discursivo.

Lo anterior nos conduce a considerar que, en las traducciones de este fragmento, no obstante en la española se emplee un marcador discursivo –ofreciendo así un alto nivel de fidelidad a la forma del texto fuente– y en la mexicana se recurra a signos de puntuación –de este modo rescata la intención pragmática del texto fuente–, ambas logran recuperar la discursividad presente en las versiones de la lengua origen.

En el siguiente ejemplo también se emplea *e*; en este fragmento suceden varias intervenciones del *Commissario* y el *Indiziato*. Sin embargo, es necesario señalar que está presente la figura del personaje que debe obedecer las órdenes del *Commissario*: el *Guardia*. El diálogo surge de la exasperación del *Commissario* al pedir al *Indiziato* que contribuya para terminar con el interrogatorio y después dejarlo ir; éste le suplica que no lo saque, pues considera que está bien en la jefatura, se siente protegido, a diferencia de cuando está en la calle. Así entonces, el *Matto* amenaza con tirarse por la ventana:

Fo (1970) P22/L14	Matteini (1997) P28/L14	Fo (1974) P13/L31 didascalias	Martínez (1998) P37/L31 didascalias
<p>COMMISSARIO Per favore: piantala! (<i>Alla guardia</i>) Spranga la finestra (<i>esegue</i>).</p> <p>MATTO E io mi butto dalla tromba delle scale (<i>va</i> <i>verso la porta</i>)</p>	<p>BERTOZZO Por favor, déjalo ya. (<i>Al Agente</i>) Atranca la ventana. (<i>Éste lo</i> <i>hace</i>)</p> <p>SOSPECHOSO Pues me tiro por el hueco de la escalera. (<i>Va hacia la puerta</i>)</p>	<p>COMMISSARIO Per favore: piantala! (<i>Alla guardia</i>) Spranga la finestra.</p> <p>La guardia esegue.</p> <p>INDIZIATO E io mi butto dalla tromba delle scale.</p> <p>L’agente esegue meccanicamente.</p>	<p>COMISARIO Por favor, ¡ya párale! (<i>Al Agente</i>) Atranque la ventana.</p> <p><i>El agente obedece.</i></p> <p>SOSPECHOSO Pues entonces me aviento por el cubo de la escalera.</p> <p><i>Va hacia la puerta.</i></p>

En las versiones italianas se emplea la conjunción *e* que, en su función pragmática y por tanto discursiva, indica la consecuencia de la enunciación anterior: *Spranga la finestra*.

Entonces, si el *Guardia* atranca la puerta, la consecuencia enunciativa es que el *Indiziato* se lanzará por las escaleras. Veamos entonces el significado gramatical de *e*. Sensini señala:

La congiunzione **e**, in quanto congiunzione copulativa, ha come funzione fondamentale quella di unire due elementi della frase. Ma la *e* può assolvere questa funzione in due modi molto diversi. Può [...] congiungere due elementi esprimendo: una semplice aggiunta (funzione **aggiuntiva**) [...] [oppure] una spiegazione di quanto si è già detto (funzione **esplicativa**) [...] In funzione esplicativa [...] la *e* non si limita a presentare un'informazione ponendola semplicemente accanto a un'altra, ma la lega all'altra sottolineando, in modo più o meno impercettibile, in che rapporto le due informazioni stanno l'una rispetto all'altra e, quindi, svelando l'opinione di chi parla o scrive. [...] La *e*, dunque, non si limita ad aggiungere un fatto all'altro, ma *spiega* anche che tra i due fatti c'è un rapporto di causa-effetto. I valori che la congiunzione *e* usata in funzione esplicativa può avere sono numerosi e variano a seconda del contesto e, nella lingua parlata, anche a seconda del tono della voce. [...] la *e* esplicativa può avere: valore **avversativo** (= ma, invece) [...]; valore **antitetico** (= eppure) [...]; valore **causale** (= perciò) [...]; valore **enfatico-esortativo** (= ebbene) [...]; valore **rafforzativo** [...]; valore **correlativo**.¹⁰⁸

Como podemos notar, el lingüista italiano pone atención especial al lugar que ocupa la conjunción en el discurso y nos indica que, a veces, también è *usata con valore enfatico-rafforzativo all'inizio di un periodo*.¹⁰⁹ Así entonces, en el fragmento que analizamos, *e* tiene la función de conector consecutivo, pues introduce la consecuencia de *spranga la finestra* con el comentario *io mi butto dalle scale*. Al mismo tiempo funge como comentador al introducir este mismo comentario en el discurso.

En ambas traducciones vemos que *pues* tiene la función de conector consecutivo, dado que interrelaciona el comentario del Comisario *Atranca / Atranque la ventana* que, a la vez, prepara para el comentario *me aviento por el hueco/cubo de la escalera* como consecuencia del comentario anterior. Por otro lado, en la traducción mexicana, es necesario revisar el uso del adverbio *entonces*, inexistente en el texto fuente. ¿Es posible y correcta esta propuesta en el texto? Para responder, debemos atender su significado gramatical, el cual indica que es un

¹⁰⁸ “La conjunción **e**, como conjunción copulativa, tiene la principal función de unir dos elementos de la frase. Sin embargo, la *e* puede cumplir esta función en dos modos muy diferentes. Puede [...] enlazar dos elementos expresando: una simple añadidura (función **aditiva**) [...] [o bien] una explicación de lo dicho (función **explicativa**) [...] En función explicativa, la *e* no se limita a presentar información simplemente colocando una al lado de otra, sino que las enlaza subrayando, de manera más o menos imperceptible, la relación que tiene una con otra y, por lo tanto, aclarando la opinión de quien habla o escribe. [...] Por lo tanto, la *e* no se limita a agregar un hecho a otro, sino que también *explica* que existe una relación de causa-efecto entre los dos hechos. Los valores que la conjunción *e* puede tener, empleada en función explicativa, son numerosos y varían según el contexto y, en la lengua hablada, también según el tono de la voz. [...] la *e* explicativa puede tener: valor **adversativo** (= pero, en cambio); valor **antitetico** (= sin embargo); valor **causal** (= por lo que), valor **enfático-exhortativo** (= y bien); valor **reforzativo** [...]; valor **correlativo**”. Marcello Sensini, *La grammatica della lingua italiana*, Milano, Mondadori, 1997, p.386.

¹⁰⁹ “Se usa con valor enfático-reforzador al inicio de una proposición”. *Ibid.*, p. 387.

“adv[erbio] [que se refiere] En el momento del que se habla, en el que sucede algo [...] [y como] conj[unción] En consecuencia, por lo tanto, siendo así; en tal caso”.¹¹⁰

Por su parte, el *Diccionario de la Real Academia Española* observa de este término lo siguiente:

adv. t. En tal tiempo u ocasión. || 2. conj. ilat. En tal caso, siendo así. || **en aquel** ~. loc. adv. **entonces** (|| en aquel tiempo u ocasión. || **entonces**, o **pues entonces**, interjs. U. para dar por confeso al interlocutor, como sacando de lo que dice lo que se tiene por obvia consecuencia.¹¹¹

Por lo que señala el diccionario, en su primera acepción es adverbio temporal. Sin embargo, una de las acepciones que nos ofrece el término es que *entonces*, antecedido por *pues*, se emplea para delatar la falta que comete el interlocutor, por lo que el comentario *Atranque la ventana* prepara para la enunciación del Loco *pues entonces me aviento por el cubo de la escalera* que da cuenta de la reacción que tendrá el Loco en caso de que el Agente haga lo que le indica el Comisario. Así entonces, no obstante el texto fuente únicamente ofrezca un marcador discursivo, la traducción mexicana no yerra al emplear dos, pues da mayor relieve en el discurso.

Dicho lo anterior, concluimos que el marcador *pues* no sólo tiene la función de estructurador de la información, como se demostró en los primeros ejemplos, sino también de conector, y tal vez otras. Sin embargo, debemos señalar que este estudio se limita a los casos en que funciona como estructurador de la información.

En el siguiente ejemplo analizamos el marcador *ecco*. Es el momento en el que la *Giornalista* menciona al *Questore* el número de atentados de bomba en los que participaron grupos fascistas y otras organizaciones con la intención de responsabilizar a la izquierda:

Fo (1970) P102/L11	Matteini (1997) P121/L2	Fo (1974) P91/L15	Martínez (1998) P103/L3
QUESTORE Sì, piú o meno le cifre dovrebbero essere probanti... Che ne dice dottore	COMISARIO JEFE Sì, más o menos esas serán las cifras... qué opina, comisario...	QUESTORE Sì, piú o meno le cifre dovrebbero essere probanti... Che ne dice, dottore?	CUESTOR Sì, las cifras más o menos deberían ser demostrativas... ¿Qué dice sobre eso... licenciado?

¹¹⁰ Luis Fernando Lara, *op. cit.*, s. v. ENTONCES.

¹¹¹ Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa, 22^a ed., 2001, s. v. ENTONCES.

<p>COMMISSARIO Dovrei verificare, ma grossomodo mi pare coincidano con le nostre.</p>	<p>COMISARIO Tendría que comprobarlas, pero así por encima parece que coinciden con las nuestras.</p>	<p>COMMISSARIO Dovrei verificare, ma grossomodo mi pare coincidano con le nostre.</p>	<p>COMISARIO Debería verificar, pero <i>grosso modo</i> me parece que coinciden con las nuestras.</p>
<p>GIORNALISTA Ecco, se le capita, cerchi un po' di verificare anche quanti di questi attentati sono stati organizzati con l'intento di far cadere il sospetto e la responsabilità su gruppi dell'estrema sinistra.</p>	<p>PERIODISTA Pues si tiene ocasión, compruebe también cuántos de esos atentados fueron organizados con el propósito de que las sospechas y la responsabilidad recayeran sobre grupos de extrema izquierda.</p>	<p>GIORNALISTA Ecco, se le capita, cerchi un po' di verificare anche quanti di questi attentati sono stati organizzati con l'intento di far cadere il sospetto e la responsabilità su gruppi dell'estrema sinistra.</p>	<p>PERIODISTA Bueno, pues si tiene chance trate de verificar un poco también cuántos de estos atentados han sido organizados con la intención de hacer caer las sospechas y la responsabilidad sobre los grupos de extrema izquierda.</p>

Como podemos notar, el marcador *ecco* está introducido al inicio de la intervención de la *Giornalista*, por lo que tiene la función de ceder el turno al interlocutor. Ahora, si atendemos su significado gramatical, *ecco* es adverbio y *si usa per indicare, annunciare, presentare qlcu. o qlco., per sottolineare un dato di fatto o per introdurre un discorso* [...] –y en su función de interjección– *Con valore intens[ivo]*.¹¹² Carla Bazzanella señala que *ecco*

può svolgere più funzioni o di tipo interattivo [...], o di tipo metatestuale [...]. Dal punto di vista interattivo, il parlante in corso lo usa talvolta come riempitivo [...], più spesso come presa di turno [...], talvolta con un valore presentativo [...]. Può essere usato come meccanismo di modulazione [...] serve a rafforzare [...] a mitigare [...]. Può essere usato dall'interlocutore per segnalare ricezione ed acquisizione di conoscenza [...], su cui si innesta la presa di turno [...], come a creare una base comune da cui proseguire o ad indicare che l'argomento è concluso. Può indicare [...] che una risposta è soddisfacente [...] può sottolineare l'accordo [...] come ad indicare che si è arrivati al punto giusto o atteso [...]. Può essere utilizzato come meccanismo di interruzione [...] per prendere il turno sovrapponendosi al turno del parlante in corso [...] dandogli l'impressione di una convergenza, ma spostando in realtà l'argomento [...]. Dal punto di vista metatestuale funziona soprattutto come focalizzatore [...] ma può servire anche da demarcativo [...] sembra svolgere una funzione di autoconferma di tipo metatestuale, con lo scopo di sottolineare

¹¹² “Se usa para indicar, anunciar, presentar a alguien o algo, para subrayar un hecho o para introducir un discurso”. Nicola Zingarelli, *op. cit.*, s. v. ECCO.

l'esattezza del termine usato, [...] o l'adeguatezza della propria formulazione [...] Può inoltre funzionare da indicatore di esemplificazione.¹¹³

Así, tras notar que *ecco* es un marcador polifuncional, debemos revisar el contexto en que se usa. Observamos que en este fragmento *ecco*, además de dar pie a la nueva intervención, se encarga de presentar el nuevo comentario *se le capita y cerchi un po' di verificare anche quanti di questi attentati sono stati organizzati con l'intento di far cadere il sospetto e la responsabilità su gruppi dell'estrema sinistra*. Consideramos que el comentario *se le capita* da cuenta de la intensidad con que la *Giornalista* emite su enunciación. De ahí que *ecco* funcione como comentador al mismo tiempo que sea intensificador en el discurso.

En cuanto a las traducciones, vemos que en la española se usa pues para introducir el comentario si tiene ocasión, compruebe también cuántos de esos atentados fueron organizados con el propósito de que las sospechas y la responsabilidad recayeran sobre grupos de extrema izquierda; así, éste es comentario nuevo en el discurso. Por lo que funciona como comentador.

En cambio, la traducción mexicana propone *bueno*, *pues* al inicio de turno para presentar el comentario *si tiene chance trate de verificar un poco también cuántos de estos atentados han sido organizados con la intención de hacer caer las sospechas y la responsabilidad sobre los grupos de extrema izquierda*.

Por medio de esta estructura, podemos percibir que el traductor ofrece un alto grado de expresividad tanto al inicio de su intervención como al contenido de su discurso. Martín Zorraquino y Portolés subcategorizan *bueno* dentro de dos clases de marcadores conversacionales. Así, señalan que esta partícula presenta un amplio “número de efectos de sentido; [...] de matices expresivos y una frecuencia de uso [...] alta en la conversación”.¹¹⁴ Martínez usa dos marcadores de distinta índole para introducir dos elementos: primero, con *bueno*, dar pie a la intervención de la Periodista, y segundo, con *pues*, presentar el comentario *si*

¹¹³ “Puede presentar otras funciones o de tipo interactivo [...], o de tipo metatextual [...]. Desde el punto de vista interactivo, el hablante en curso a veces lo usa como muletilla [...], con mayor frecuencia como toma de turno [...], a veces con un valor presentativo [...] Puede usarse como mecanismo de modulación [...] sirve para reforzar [...] mitigar [...] El interlocutor lo puede usar para indicar la recepción y adquisición de conocimiento [...], sobre la que se inserta la toma de turno [...], como para crear una base común para indicar que el argumento está concluido. Puede indicar [...] que una respuesta es satisfactoria [...] puede subrayar el acuerdo [...] como para indicar que se llegó al punto justo o esperado [...] Puede ser utilizado como mecanismo de interrupción [...] para tomar el turno superponiéndose al turno del hablante en curso [...] dándole la impresión de una convergencia, pero en realidad desplazando el argumento [...] Desde el punto de vista metatextual, sobre todo funciona como focalizador [...] sin embargo, también puede servir como demarcativo [...] parece presentar una función de autoconfirmación de tipo metatextual, con la intención de subrayar la exactitud del término que se usa, [...] o la adecuación de su formulación [...] Además puede funcionar como indicador de ejemplificación”. Carla Bazzanella, *op. cit.*, p. 251.

¹¹⁴ “Los MMDD”, p. 4163.

tiene chance trata de verificar un poco también cuántos de estos atentados han sido organizados con la intención de hacer caer las sospechas y la responsabilidad sobre los grupos de extrema izquierda. De ahí que consideremos que pues funciona como comentarador.

Como se puede notar, ambas traducciones recuperan las intenciones pragmáticas y discursivas en cada una de sus propuestas. Aun cuando Matteini propone una traducción en la que solamente emplea el marcador, esto no es señal de pérdida de contenido ni de expresividad.

3.2. LOS ORDENADORES Y SUS TRADUCCIONES

El segundo grupo de los estructuradores de la información que propone Martín Zorraquino y Portolés es el de los ordenadores; éstos agrupan varios miembros del discurso como partes de un único comentario. Los autores consideran que “son más comunes en el discurso escrito que en el oral” e “indican el lugar que ocupa un miembro del discurso en el conjunto de una secuencia discursiva ordenada por partes”,¹¹⁵ además de que “presentan el conjunto de esta secuencia como un único comentario y cada parte como un subcomentario”.¹¹⁶ Estos marcadores “tienen movilidad dentro de su miembro del discurso” y, a menudo, “se basan en la enumeración [...], en el espacio [...] o en el tiempo”, por lo que “algunos de ellos forman pares correlativos”.¹¹⁷

Martín Zorraquino y Portolés subcategorizan este tipo de marcadores en tres: de apertura, que se encargan de abrir una serie en el discurso; de continuidad, que indican que el miembro que acompañan forma parte de una serie de la cual no es el elemento inicial; y, por último, de cierre, que señalan el fin de una serie discursiva.¹¹⁸

La lengua italiana nos ofrece los siguientes ordenadores, que podemos clasificar como de apertura, *da una parte, prima di tutto, prima, che prima*; de continuidad *poi, e poi, e... poi, dall'altra parte* (aunque generalmente es *d'altra parte*), *dall'altra, quindi, e dopo, adesso*; y de cierre *per finire*.

Ahora bien, en el estudio de marcadores del discurso del sistema lingüístico italiano, Bazzanella reflexiona únicamente sobre sus características distribucionales, pues ella considera que *a volte, in base alla posizione e all'intonazione, si ha una sfumatura di significato*

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 4086.

¹¹⁶ *Idem.*

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 4086. Los autores proponen ‘en primer lugar’/‘en segundo lugar’; ‘por una parte/por otra parte’; ‘de un lado’/‘de otro lado’ como ordenadores.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 4087.

diversa,¹¹⁹ por lo que, al carecer de posición rígida –el mismo marcador puede encontrarse en posición inicial, media o final–, los ordenadores indicarán su función discursiva mediante la posición que ocupan en el discurso, así como también mediante los rasgos prosódicos con que se enuncian. Para ejemplificar esto, la autora nos ofrece el enunciado *adesso poi lo faccio*. Antes habíamos señalado que ambos elementos se pueden categorizar como ordenadores. Sin embargo, si atendemos únicamente a su estructura sintáctica, podríamos juzgar que el enunciado es agramatical al considerar que *adesso* (ahora) y *poi* (luego / después) son adverbios de tiempo que se refieren al presente y al futuro respectivamente. Así entonces, Bazzanella revisa el contexto para dar cuenta de la función pragmática de ambos adverbios y nos indica que la intención comunicativa del hablante es asegurar, mediante el uso de ambos marcadores, al interlocutor que la acción indicada en *faccio* (hago) se ejecutará en un futuro cercano al presente.¹²⁰ De ahí que, al momento de traducir esta frase debemos pensar en una solución que lleve a pensar a nuestro interlocutor que la acción se realizará poco tiempo después de su enunciación.

Ahora entonces, empecemos con el análisis de los fragmentos que nos ofrecen marcadores discursivos de la subcategoría de ordenadores. El primer ejemplo es un fragmento del diálogo entre el *Indiziato* y el *Commissario*. En esta interacción se continúa hablando de la falta de conocimiento del *Commissario* sobre la lengua italiana. El *Indiziato*, al defenderse de lo que enuncia el Comisario, vuelve a evidenciar su desconocimiento. Veamos qué sucede con los estructuradores de la información que se emplean:

Fo (1970) P16/L29	Matteini (1997) P22/L20	Fo (1974) P8/L17	Martínez (1998) P33/L29
INDIZIATO Ecco, mi spiace, ma stavolta è lei che millanta: m'ha detto che conosce la lingua italiana e la sintassi e la punteggiatura, e poi salta fuori che non sa neanche leggere corretto...	SOSPECHOSO Lo siento, pero ahora es usted el impostor. Dice que conoce la lengua y la sintaxis y la puntuación, y resulta que no sabe ni leer correctamente.	INDIZIATO Ecco, mi spiace, ma stavolta è lei che millanta: m'ha detto che conosce la lingua italiana e la sintassi e la punteggiatura, e poi salta fuori che non sa neanche leggere corretto...	SOSPECHOSO Ah no, lo siento pero ahora es usted quien miente: primero me dice que conoce la lengua italiana y la sintaxis y la puntuación, y luego me sale con que no sabe leer

¹¹⁹ “A veces, dependiendo de su posición y entonación, se tiene un matiz de significado diferente”. Carla Bazzanella, *op. cit.*, p. 230.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 226.

			correctamente.
--	--	--	----------------

Entonces, notamos que los términos señalados en el fragmento son *e* y *poi*. Como lo señalamos arriba, *e* es una conjunción copulativa¹²¹ que “è usata con valore enfatico-rafforzativo all’inizio di un periodo”.¹²² De esta manera, *e* se encarga de enfatizar, y al mismo tiempo introducir, el comentario *poi salta fuori che non sa neanche leggere corretto* en la intervención del *Matto*. En cuanto al término *poi*, el diccionario señala que es un adverbio temporal cuyo significado es *dopo, nel tempo che segue, in un tempo successivo*.¹²³ Sin embargo, el diccionario indica de *poi* lo siguiente:

Con usi estens. [...] in molti casi esprime [...] una successione ideale, corrispondendo a «inoltre», «in secondo luogo», e sim. [...]. Posposto ad altre parole, serve spesso soltanto a introdurre il seguito del discorso o il passaggio ad altro argomento [...]. Sempre posposto, col senso di «insomma, dunque, infine» [...]. Spesso serve soprattutto a dare alla frase un efficace tono enfatico [...]. Molto com. l’espressione *e poi*, con varî sign. e usi. Col senso proprio, temporale [...]; in principio di frase, col senso di «inoltre, alla fin fine» o con valore conclusivo [...]; con partic. tono ora di sdegno, ora di meraviglia, ora ironico [...]. **e**. Come rafforzativo enfatico, in talune ripetizioni [...]. Anticam., anche come prep., equivalente a «dopo» [...]. Della lingua ant. è inoltre l’uso come cong., invece di *poiché*, temporale o causale.¹²⁴

¹²¹ “La conjunción **e**, como conjunción copulativa, tiene la principal función de unir dos elementos de la frase. Sin embargo, la *e* puede cumplir esta función en dos modos muy diferentes. Puede [...] enlazar dos elementos expresando: una simple añadidura (función **aditiva**) [...] [o bien] una explicación de lo dicho (función **explicativa**) [...] En función explicativa, la *e* no se limita a presentar información simplemente colocando una al lado de otra, sino que las enlaza subrayando, de manera más o menos imperceptible, la relación que tiene una con otra y, por lo tanto, aclarando la opinión de quien habla o escribe. [...] Por lo tanto, la *e* no se limita a agregar un hecho a otro, sino que también *explica* que existe una relación de causa-efecto entre los dos hechos. Los valores que la conjunción *e* puede tener, empleada en función explicativa, son numerosos y varían según el contexto y, en la lengua hablada, también según el tono de la voz. [...] la *e* explicativa puede tener: valor **adversativo** (= pero, en cambio); valor **antitético** (= sin embargo); valor **causal** (= por lo que), valor **enfático-exhortativo** (= y bien); valor **reforzativo** [...]; valor **correlativo**”. Marcello Sensini, *op. cit.* p.386.

¹²² “Se usa con valor enfático-reforzativo al inicio de una oración”, *Ibid.*, p. 387.

La gramática italiana define *periodo* como “una sección del discurso cuyo contenido (relativamente) concluido se separa, en la escritura, del resto del discurso con un signo de puntuación. [...] Puede estar constituido por una o más oraciones”. M. Regula y J. Jernej, *Grammatica italiana descrittiva su basi storiche e psicologiche*, Winterthur, A. Francke Verlag Bern, 1965, p. 274.

¹²³ “Después, en un momento siguiente”. En <http://www.treccani.it/vocabolario/poi/>, consultado el 17 de octubre de 2016.

¹²⁴ “Con usos ext. [...] en muchos casos expresa [...] una sucesión ideal, correspondiendo, de este modo, a «además», «en segundo lugar», y sim. [...]. Pospuesto a otras palabras, a menudo sirve solamente para introducir el desarrollo del discurso o el paso a otro tema [...]. Pospuesto, en el sentido de «pues, entonces, en fin» [...]. A menudo sirve, sobre todo, para dar a la frase un eficaz tono enfático [...]. Muy com. la expresión *e poi*, con varios sign. y usos. En sentido propio, temporal [...]; en inicio de frase, en el sentido de «además, después de todo» o con valor conclusivo [...]; con partic. tono de desprecio, maravilla, irónico [...]. **e**. Como reforzativo enfático, en algunas repeticiones [...]. Antiguam., también como preposición, equivalente a «después» [...]. De la lengua antigua, es usado, además, como conj., en vez de *ya que*, temporal o causal”. *Idem*.

Pues bien, en el texto fuente hay dos comentarios que indican una secuencia temporal: 1) *m'ha detto che conosce la lingua italiana e la sintassi e la punteggiatura*, y 2) *salta fuori che non sa neanche leggere corretto*. Como podemos ver, el primer comentario no está introducido por un marcador que funcione como ordenador de apertura, por lo que es el tiempo gramatical en *m'ha detto* el encargado de evidenciar esta característica. El tiempo es el *passato prossimo*, el cual *ci rappresenta il passato in rapporto con il presente*,¹²⁵ de ahí que *m'ha detto*, en función de frase principal, introduzca la subordinada *che conosce la lingua italiana e la sintassi e la punteggiatura* en presente de indicativo. Así entonces, no obstante la carencia de ordenador de apertura, se emplea uno de continuación, *e poi*, que introduce el subcomentario *salta fuori che non sa neanche leggere corretto*, el cual comparte el tiempo gramatical con el anterior.

Ahora bien, la versión de Matteini carece de ordenadores y, a pesar de ello, siguen presentes los dos comentarios del texto fuente: 1) *dice que conosce la lengua y la sintaxis y la puntuación*, y 2) *no sabe ni leer correctamente*. Estos comentarios son interrelacionados con la frase conjuntiva y *risulta che*, que si atendemos a la semántica del verbo *risultar*, indica la conclusión del comentario anterior, por lo que las instrucciones semánticas de esta frase indican la continuidad en el discurso.

En el caso de la versión mexicana, el uso de los estructuradores de la información que indican el orden del discurso es muy evidente, pues se emplea *primero* para introducir *me dice que conosce la lengua italiana y la sintaxis y la puntuación*, para posteriormente emplear *y luego*, que presenta la continuación del comentario: *me sale con que no sabe leer correctamente*. De ahí que *primero* es un agregado que emplea Martínez para dar mayor relieve al orden de los subcomentarios en el discurso aun cuando no hay ninguna partícula equivalente en el texto fuente.

El siguiente fragmento es el diálogo que tiene el *Matto* con el *Agente* y el *Commissario* en el que les confiesa que todo lo dicho anteriormente es mentira, pues sólo pretendía motivarlos a narrar lo que había acontecido con el anarquista. En este ejemplo, notamos que también se emplean *e* y *poi*:

¹²⁵ “Nos presenta el pasado en relación con el presente”. Pier Marco Bertinotto, “Il verbo”, en Lorenzo Renzi, G. Salvi y A. Cardinaletti (eds.), *Grande grammatica italiana di consultazione*. II. *I sintagmi verbale, aggettivale, avverbiale. La subordinazione*, Bologna, Il Mulino, 2001, p. 89. El autor propone usar *perfetto composto* para dar cuenta de su aspecto perfectivo.

Fo (1970) P51/L23	Matteini (1997) P61/L12	Fo (1974) P43/L4	Martínez (1998) P63/L5
<p>MATTO Tutta una balla: il ministro vi adora, siete le pupille dei suoi occhi. E il capo della polizia poi, quando sente i vostri nomi si commuove... e chiama la mamma!</p>	<p>LOCO Puro invento: el ministro les ama, son ustedes la niña de sus ojos. Y el director de la policía, al oír sus nombres se emociona tanto, que llama a su mamá.</p>	<p>MATTO Tutta una balla: il ministro vi adora, siete le pupille dei suoi occhi. E il capo della polizia poi, quando sente i vostri nomi si commuove... e chiama la mamma!</p>	<p>LOCO Puro cuento; el ministro los adora, son las niñas de sus ojos. Y luego el jefe de la policía, cuando escucha sus nombres se conmueve... ¡y llama a su mamá!</p>

Como podemos notar, el *Matto* elabora una serie discursiva en la que crea el comentario que da cuenta del aprecio que sienten los elementos de la policía por ambos: el *Commissario* y el *Agente*. Considero que podemos valorar como subcomentarios 1) *il ministro vi adora, siete le pupille dei suoi occhi* y 2) *il capo della polizia sente i vostri nomi*. De 2) se desglosan los subcomentarios 3) *si commuove*, y por último, el 4) *chiama la mamma*. Es interesante ver que el ordenador *e poi* tiene la función de introducir en el discurso al *capo della polizia* al mismo tiempo que los subcomentarios 2) y 3), pues 4) es focalizado con la conjunción *e*. Así pues, atendiendo a la secuencia lógica de las acciones resulta que, para que el jefe de la policía llame a su mamá, primero debe escuchar los nombres del *Agente* y *Commissario* y después conmovirse.

En la traducción de Matteini, vemos que ella nos ofrece el mismo contenido discursivo del texto fuente. No obstante, la traductora emplea únicamente *y*, que coloca el comentario *el ministro les ama, son ustedes la niña de sus ojos* al mismo nivel sintáctico de *el director de la policía, al oír sus nombres se emociona tanto, que llama a su mamá*. Por un lado, no hay pérdida en la serie discursiva, pues ésta se recupera mediante el orden lineal de la información. Por otro, Matteini modifica la puntuación al emplear coma después del comentario *al oír sus nombres se emociona tanto* en vez de puntos suspensivos y no mantener los signos de exclamación en el comentario *que llama a su mamá*. El empleo de la coma da pie a una separación entre *al oír sus nombre se emociona tanto* y *que llama a su mamá*. De esta manera, hay una pérdida en las intenciones comunicativas del personaje, pues mientras que en el texto fuente existe un claro

matiz irónico, en la traducción éste se pierde al usar una oración consecutiva en lugar de una coordinada.

En cambio, la traducción de Martínez es más fiel al texto fuente con el empleo de marcadores discursivos. Primero señala que *el ministro los adora, son las niñas de sus ojos* para después, con los marcadores *y luego*, introducir al jefe de la policía al mismo tiempo que los subcomentarios 1) *escucha sus nombres*, 2) *se conmueve*, y, para concluir el comentario, el ordenador de cierre *y*, que nos presenta 3) *llama a su mamá*.

Veamos otro ejemplo en el que se emplean ordenadores que forman un par correlativo. El contexto de este fragmento es parte del segundo acto de la obra, momento en que el *Indiziato* se convierte en *Matto* y adquiere el papel de juez para interrogar al *Commissario* y al *Agente*; de este modo podrán construir una versión sobre la muerte del anarquista:

Fo (1970) P75/A2/L25	Matteini (1997) P90/L1	Fo (1974) P64/L32	Martínez (1998) P80/L24
<p>MATTO Bene, cosí, abbiamo: da una parte un uomo alto sí e no 1,60, solo, senza aiuto, privo di scale... dall'altra una mezza dozzina di poliziotti, che pur trovandosi a pochi metri, anzi uno addirittura presso la finestra, non fanno in tempo ad intervenire...</p>	<p>LOCO Bien, así que tenemos, por un lado, un hombre de 1.60 escasos, solo, sin ayuda, ni escalera... por otro, media docena de policías que, pese a encontrarse a pocos metros, uno incluso junto a la ventana, no llegan a tiempo de intervenir...</p>	<p>MATTO Bene, cosí, abbiamo: da una parte un uomo alto sí e no 1,60, solo, senza aiuto, privo di scale... dall'altra una mezza dozzina di poliziotti, che pur trovandosi a pochi metri, anzi uno addirittura presso la finestra, non fanno in tempo ad intervenire...</p>	<p>LOCO Bueno, entonces tenemos, por una parte, un hombre de más o menos 1.60 de alto, solo sin ayuda ni escalera... por la otra, una media docena de policías que, aun cuando se encontraban a pocos metros, uno incluso junto a la ventana, no tienen tiempo de intervenir...</p>

La información que nos ofrece *da una parte* se refiere a *in un certo senso*,¹²⁶ mientras que *d'altra parte* (o también *dall'altra [parte]*) indica *d'altronde, del resto*.¹²⁷ Como puede verse, en ambos textos originales se emplea el marcador de apertura *da una parte*; éste inicia una serie en

¹²⁶ “En cierto sentido”. Nicola Zingarelli, *op. cit.*, s. v. PARTE.

¹²⁷ “Por otra parte, del resto”. *Idem*.

el discurso con el miembro *un uomo alto sí e no 1,60, solo, senza aiuto, privo di scale* seguido de puntos suspensivos que conducen a pensar que la enumeración de la descripción de *un uomo* es larga y que se puede agregar lo que se tenga en mente –característica prosódica de la comedia del arte que involucra al lector/espectador en la obra. Para concluir su turno, se emplea el marcador de cierre *dall'altra* que introduce el miembro *una mezza dozzina di poliziotti*. Así entonces, este par correlativo de función discursiva presenta dos miembros que sirven al *Matto* para elaborar la versión de la muerte.

Matteini mantiene el uso del par correlativo al emplear *por un lado*, que introduce el miembro *un hombre de 1.60 escasos, solo, sin ayuda, ni escalera*, primer elemento que utiliza el Loco para elaborar la versión esperada por el Comisario y el Agente. Para finalizar el discurso, emplea el marcador de cierre *por otro*, que inserta *media docena de policías*. En el caso de la traducción mexicana, Martínez emplea, del mismo modo, un par correlativo que exige un marcador de apertura, *por una parte*, y un marcador de cierre, *por la otra*. De ahí que podamos observar que, aunque ambas traducciones proponen la utilización de un par correlativo, por un lado, Matteini decide emplear *lado*, término que nos lleva a pensar que la referencia es el cuerpo, de ahí que sólo sea posible hablar de dos lados; por otro lado, Martínez emplea el término *parte*, el cual también se refiere al espacio pero dividido en secciones sin importar el número. Entonces, atendiendo al par correlativo de ordenadores que nos proponen los textos fuente, vemos que, al igual que en la traducción mexicana, Matteini emplea el término *lado*, el cual podría añadir otros subcomentarios al comentario general.

Martín Zorraquino y Portolés consideran que los ordenadores *por un lado* y *por otro* (*lado*), así como también *por una parte* y *por la otra* (o *por otra parte*) “se basan [...] en el espacio [y éstos forman] pares correlativos”.¹²⁸ Además, los autores clasifican tanto *por un lado* como *por una parte* como “marcadores de apertura [porque] sirven para abrir una serie en el discurso”.¹²⁹ Mientras que *por otro* (*lado*) y *por la otra* (*parte*) son categorizados como “marcadores de continuidad [pues] indican que el miembro que acompañan forma parte de un [sic] serie de la cual no es el elemento inicial”.¹³⁰

¹²⁸ “Los MMDD”, p. 4086.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 4087.

¹³⁰ *Idem.*

El siguiente ejemplo es un fragmento del momento en que el Comisario pide al Sospechoso una explicación sobre la información que tiene su tarjeta de presentación, pues está indicado que es profesor y psiquiatra. Así entonces, el Sospechoso enuncia lo siguiente:

Fo (1970) P16/L11	Matteini (1997) P22/L2	Fo (1974) P7/L29	Martínez (1998) P33/L9
<p>COMMISSARIO ... se non sbaglio c'è scritto: Professore ANTONIO RABBI, Psichiatra. Già docente all'università di Padova... avanti... me la conti adesso!?</p> <p>INDIZIATO Prima di tutto, io, professore lo sono davvero... professore di disegno... ornato, mano-libera alle serali del Sacro Redentore...</p>	<p>BERTOZZO Si no me equivoco, dice: "Profesor Antonio Rabbi, psiquiatra, ex-adjunto en la universidad de Padua". A ver qué me cuentas ahora.</p> <p>SOSPECHOSO Primero, realmente soy profesor... de dibujo, ornamental y artístico en las escuelas nocturnas del Sagrado Redentor.</p>	<p>COMMISSARIO ... se non sbaglio c'è scritto: Professore <i>Antonio Rabbi</i>. Psichiatra. Già docente all'università di Padova... avanti: come me la conti adesso!?</p> <p>INDIZIATO Prima di tutto, io, professore lo sono davvero... professore di disegno... ornato, mano-libera alle serali del Sacro Redentore...</p>	<p>COMISARIO ... Si no me equivoco está escrito: Profesor Antonio Rabbi. Psiquiatra. Docente de la Universidad de Padua. A ver, ¿cómo me la cuentas ahora?</p> <p>SOSPECHOSO Antes que nada, yo soy profesor de verdad... profesor de dibujo... ornato, mano libre en la nocturna del Sagrado Redentor.</p>

Atendiendo a la nomenclatura de Martín Zorraquino y Portolés, notamos que en los textos del italiano se emplea el estructurador de la información de la subcategoría ordenadores *prima di tutto*, que lleva a pensar que en seguida habrá una serie de comentarios a lo largo de la enunciación, es decir un listado de comentarios que servirán para explicar la información de la tarjeta de presentación. Sin embargo, la función del marcador, en este contexto, es preparar el discurso para ofrecer una corroboración sobre el comentario anterior, es decir a lo que enuncia el Comisario; pues *prima di tutto* está seguido de la afirmación *io, professore lo sono davvero* que, por si no bastara, es reforzada con el adverbio *davvero*. Así pues, el *Indiziato* no enuncia lo que su interlocutor esperaba, es decir una explicación, lo cual resalta, en la enunciación del personaje, el engaño astuto del *Matto*, pues el Comisario comprende muy bien la lengua. Entonces, notamos que el ordenador *prima di tutto* únicamente introduce el subcomentario *io,*

professore lo sono davvero, pero no hay otro elemento escrito en el discurso que dé cuenta de la secuencia discursiva. Sin embargo, mediante la enunciación de *prima di tutto*, el lector puede percibir que el relieve que el personaje da a sus siguientes comentarios.

Matteini emplea *primero*, que, según la nomenclatura de Martín Zorraquino y Portolés, se basa en la numeración.¹³¹ Al igual que en las versiones originales, en la traducción no hay un subcomentario que dé pie al uso de otro ordenador; así entonces, mediante esta solución del marcador, la traductora logra resaltar el comentario *realmente soy profesor*. Por su parte, Martínez emplea *antes que nada* únicamente como aclaración de lo enunciado por el Comisario. Atendiendo a su información gramatical, notamos que *antes que* indica “primero [y que también] establece una opción generalmente extrema, para expresar o enfatizar el rechazo que se siente por otra u otras cosas”.¹³² Así, el comentario *yo soy profesor de verdad* da cuenta del rechazo que tiene el Sospechoso hacia el comentario de su interlocutor.

De este modo, notamos que en los cuatro textos se emplea un marcador que, a menudo, enuncia una serie en el discurso. Sin embargo, al ser un texto que refleja mucha oralidad, no debe parecer extraño que no esté presente una secuencia; por lo que la función de *prima di tutto*, de *primero* y de *antes que nada* no corresponde a la de ordenadores.

En el siguiente fragmento, el *Matto* atiende una llamada telefónica en la oficina del comisario Bertozzo; su interlocutor es el comisario encargado de dar aviso a Bertozzo sobre la visita del juez superior.

Fo (1970) P24/L26	Matteini (1997) P30/L26	Fo (1974) P16/L17	Martínez (1998) P39/L31
MATTO [...] Ah, sarebbe una specie di “revisore”. Certo, evidentemente al ministero non sono d’accordo sulle motivazioni date dal giudice che ha archiviato l’inchiesta. Ma ne sei sicuro? Ah,	LOCO [...] Ah, una especie de “revisor”. Es evidente que en el ministerio no están de acuerdo con las alegaciones del juez que ha archivado el procedimiento. ¿Estás seguro? Ah,	MATTO [...] Ah, sarebbe una specie di “revisore”. Certo, evidentemente al ministero non sono d’accordo sulle motivazioni date dal giudice che ha archiviato	LOCO [...] Ah, será una especie de “revisor”. Claro, evidentemente en el ministerio no están de acuerdo con las motivaciones que dio el juez que archivó la

¹³¹“Los MMDD”, p. 4086.

¹³² Luis Fernando Lara (dir.), *op. cit.*, s. v. ANTES.

sono solo: “si dice”... mi pareva bene... prima gli va a meraviglia e poi ci ripensano... Ah sarebbe per via dell’opinione pubblica che preme...	rumores, ya me parecía... primero les parece estupendo, y luego se lo piensan... Ah, es por la presión de la opinión pública...	l’inchiesta. Ma ne sei sicuro? Ah, sono solo: “si dice”... mi pareva bene... prima gli va a meraviglia e poi ci ripensano... Ah, sarebbe per via dell’opinione pubblica che preme...	averiguación. ¿Pero estás seguro? Ah, son sólo rumores... ya lo decía yo... Primero les cae de perlas y luego se echan para atrás... Será por la presión de la opinión pública...
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Los elementos por analizar son *prima* y *e poi*, que se encargan de conformar el comentario del *Matto* sobre el comportamiento del ministerio ante los argumentos del juez.

Revisando la información gramatical de *prima* notamos que es un adverbio de tiempo:

indica anteriorità nel tempo rispetto a un fatto o a un momento determinato, chiaramente o implicitamente espresso, oppure rispetto al momento nel quale o del quale si parla; l’anteriorità può essere indicata in modo indeterminato o precisando la distanza nel tempo.¹³³

El ordenador *prima* introduce el subcomentario *gli va a meraviglia*, y con *e poi* se presenta el subcomentario *ci ripensano*. De este modo el comentario del *Matto* sobre la conducta del ministerio está completo.

En cuanto a las traducciones, ambas mantienen este par presente en el texto fuente mediante el ordenador de apertura *primero*, que antecede el subcomentario *les parece estupendo* y *les cae de perlas* respectivamente, para después añadir el ordenador de cierre *y luego*, que se encarga de introducir *se lo piensan* y *se echan para atrás* concluyendo así el comentario.

Veamos el siguiente fragmento. En este momento de la obra, el *Matto* propicia un estado de alteración en el cuerpo judicial con la intención de producirle el mismo sentimiento que ellos provocaron en el anarquista:

¹³³ “Indica anterioridad en el tiempo con respecto a un acontecimiento o a un momento determinado, clara o implícitamente expresado, o bien respecto al momento en el que o del que se habla; la anterioridad puede indicarse en modo indeterminado o precisando la distancia en el tiempo”. En <http://www.treccani.it/vocabolario/prima1/>, consultado el 17 de octubre de 2016.

Fo (1970) P51/L3	Matteini (1997) P60/L14	Fo (1974) P42/L16	Martínez (1998) P62/L27
<p>MATTO Vedete, vedete dottori. Quando si dice il “raptus”?! E di chi sarebbe stata la colpa?</p> <p>QUESTORE Di quei bastardi del governo... e di chi se no... che prima ti sollecitano... “reprimere, creare il clima della sovversione, del disordine incombente”...</p> <p>COMMISSARIO “Del bisogno di uno stato forte! Tu ti butti allo sbaraglio e poi!...”</p>	<p>LOCO ¿Ven señores, lo que es el rapto? ¿Y quién habría tenido la culpa?</p> <p>COMISARIO JEFE Esos cabrones del gobierno, quién si no... Primero te azuzan: “reprimir, crear un clima de subversión, de desorden generalizado”...</p> <p>COMISARIO “¿De necesidad de un estado fuerte!” Y tú te lo tomas en serio, y después...</p>	<p>MATTO Vedete, vedete dottori. Quando si dice il “raptus”?! E di chi sarebbe stata la colpa?</p> <p>QUESTORE Di quei bastardi del governo... e di chi se no... che prima ti sollecitano... “reprimere, creare il clima della sovversione, del disordine incombente”...</p> <p>COMMISSARIO “Del bisogno di uno stato forte!” Tu ti butti allo sbaraglio, e poi...</p>	<p>LOCO ¿Lo ven, lo ven, licenciados, cuándo se produce el “rapto”? ¿Y de quién habría sido la culpa?</p> <p>CUESTOR Del pinche gobierno... y de quién si no... que primero te da alas... “reprimir, crear el clima del desorden inminente...”</p> <p>COMISARIO “¿De la necesidad de un Estado fuerte!” Uno se la juega y después...</p>

En este ejemplo notamos que en la intervención del *Questore* aparece *prima* antecedido por la conjunción *che*, que también está pospuesta a puntos suspensivos. Esta intervención es la reacción que provoca el *Matto* tras enunciar *e di chi sarebbe stata la colpa* [del raptus]?, pues produce así un efecto tal que pareciera que el *Questore* y *Commissario* construyen un comentario único. Por un lado, el *Questore* inicia el tejido del comentario al responder la pregunta del *Matto* con su comentario *di quei bastardi del governo*. Así entonces, el uso de los puntos suspensivos prepara el camino para su siguiente comentario, *che prima ti sollecitano*, que no concluye por estar seguido de puntos suspensivos. De este modo, la intervención del *Commissario tu ti butti allo sbaraglio* funciona como subcomentario para, al final, emitir únicamente *e poi* seguido de puntos suspensivos, dejando inconcluso el comentario. Consideramos que el uso de esta

puntuación da pie a que el lector interprete el desarrollo del discurso. Así pues, esta cadena de subcomentarios crea un comentario mayor: la crítica al Estado.

Lo mismo sucede en los textos meta, es decir se mantiene el par porque se ofrece un marcador de apertura y de cierre en ambas traducciones, con las mismas formas: *primero* y *y después*.

El siguiente fragmento nos muestra una situación similar del par empleado en el texto fuente, es decir *prima* y *e poi*, pero en las traducciones con formas distintas:

Fo (1970) P42/L18	Matteini (1997) P50/L1	Fo (1974) P34/L9	Martínez (1998) P55/L9
<p>MATTO Bravo, allora sorrideva... ma qui si commenta anche: sono parole vostre... testuali... riprese anche dal giudice che ha archiviato l'inchiesta... "indubbiamente ha concorso nella crisi suicida la paura di perdere il posto... d'essere licenziato". Ma come, prima sorrideva incredulo, e poi tutto a un tratto ha paura? Ma chi gliel'ha messa 'sta paura?... Chi è andato giù a piedi giunti a parlargli di licenziamenti in tronco...?</p>	<p>LOCO Bravo. Así que sonreía... pero aquí se comenta también... son sus palabras textuales, citadas a su vez por el juez que archivó el procedimiento... "Sin duda contribuyó a la crisis suicida el temor a perder el puesto, al despido". ¿Pero cómo, antes sonreía incrédulo, y luego, de pronto, siente temor? ¿Quién le inspiró ese temor? ¿Quién le habló de despidos masivos?</p>	<p>MATTO Bravo, allora sorrideva... ma qui si commenta anche: sono parole vostre... testuali... riprese anche dal giudice che ha archiviato l'inchiesta... "indubbiamente ha concorso nella crisi suicida la paura di perdere il posto, d'essere licenziato". Ma come, prima sorrideva incredulo, e poi tutto a un tratto ha paura? Ma chi gliel'ha messa 'sta paura?... Chi è andato giù a piedi giunti a parlargli di licenziamenti in tronco...?</p>	<p>LOCO Bravo, entonces sonreía... pero aquí se comenta también, son palabras tuyas... textuales... retomadas también por el juez que archivó la averiguación...: "indudablemente influyó en la crisis suicida el miedo de perder el trabajo, de ser despedido." ¿Pero cómo, primero sonreía incrédulo, y de repente tiene miedo? ¿Pero quién le metió ese miedo? ¿Quién fue el que le habló sin rodeos de despidos masivos?</p>

Atendiendo el uso de los pares, vemos que la traducción española presenta *antes*, a diferencia de Martínez, que emplea *primero*. En cambio, en lo que concierne al ordenador de cierre, Matteini emplea *y luego* seguido de *de pronto* para terminar el comentario sobre el estado

de ánimo del anarquista detenido; esta solución no indica una secuencia discursiva, sino la espontaneidad en el ánimo del anarquista. Martínez, en cambio, únicamente emplea la conjunción y antecedida por la locución adverbial *de repente*. De este modo, con *primero* introduce el comentario *sonreía incrédulo* (lo cual da pie a que pensemos que habrá una secuencia para describir el estado anímico del anarquista). Sin embargo, el comentario está seguido por *y de repente* para introducir *tiene miedo*, dando relieve así a la carga irónica presente en el discurso del Loco.

En el siguiente fragmento, únicamente hay ordenador de continuación tanto en las versiones originales como en las traducciones. Así entonces, vemos que ambas se mantienen fieles a la forma de los textos fuente:

Fo (1970) P88/L28	Matteini P106/L3	Fo (1974) P77/L16	Martínez (1998) P91/L9
GIORNALISTA Il Pubblico Ministero, ha dichiarato, per iscritto, che la morte dell’anarchico, è da ritenersi: “morte accidentale”. Notabene, accidente, non suicidio come avete detto voi. E c’è una bella differenza fra i due termini. D’altra parte il dramma, così come l’ha esposto il capitano, volendo, si potrebbe definire proprio un “accidente”.	PERIODISTA El fiscal declaró por escrito que la muerte del anarquista debe considerarse como “muerte accidental”. Y hay una gran diferencia entre ambos términos. [Atención: accidente, no suicidio como dijeron ustedes]. Por otro lado , el drama, tal y como lo ha expuesto el capitán, podría definirse precisamente como un accidente.	GIORNALISTA Il Pubblico Ministero ha dichiarato, per iscritto, che la morte dell’anarchico è da ritenersi: “morte accidentale”. Notabene, accidente, non suicidio, come avete detto voi. E c’è una bella differenza fra i due termini. D’altra parte il dramma, così, come l’ha esposto il capitano, volendo, si potrebbe definire proprio un “accidente”.	PERIODISTA El ministerio público declaró, por escrito, que la muerte del anarquista debe considerarse: “muerte accidental”. Note bien: accidente, no suicidio, como dijeron ustedes. Y hay una gran diferencia entre los dos términos. Por otra parte , el drama, así como lo expuso el capitán, se podría definir justo un “accidente”.

En nuestro siguiente ejemplo hay repetición de marcadores que dan cuenta de la secuencia de un único comentario, es decir el comportamiento del Cuestor y el Comisario una vez que detuvieron al anarquista:

Fo (1970) P45/L6	Matteini (1997) P53/L3	Fo (1974) P37/L11	Martínez (1998) P57/L8
<p>MATTO [...] prima di tutto fermate arbitrariamente un libero cittadino, poi abusate della vostra autorità per trattenerlo oltre il termine legale, quindi 'sto povero manovratore me lo traumatizzate andandogli a dire che avete le prove che lui è il dinamitardo delle ferrovie, poi gli create piú o meno volutamente la psicosi che perderà il posto di lavoro, poi che il suo alibi del gioco delle carte è crollato, e per finire, mazzata con rintocco: che il suo amico e compagno di Roma si è confessato colpevole della strage di Milano</p>	<p>LOCO [...] Ante todo, detienen de manera arbitraria a un ciudadano libre, a continuación abusan de su autoridad reteniéndole más allá del plazo legal; después lo traumatizan, asegurándole que tienen pruebas de que es el dinamitero de los trenes, acto seguido le crean, de manera más o menos intencionada, la psicosis de que va a perder su puesto de trabajo, [luego que su coartada del juego de cartas se vino abajo,] y para rematar la faena, el mazazo final: que su amigo y compañero romano se ha confesado culpable de la masacre de Milán.</p>	<p>MATTO [...] prima di tutto fermate arbitrariamente un libero cittadino, poi abusate della vostra autorità per trattenerlo oltre il termine legale, quindi 'sto povero manovratore me lo traumattizzate andandogli a dire che avete le prove che lui è il dinamitardo delle ferrovie, poi gli create piú o meno volutamente la psicosi che perderà il posto di lavoro, poi che il suo alibi del gioco delle carte è crollato, e per finire, mazzata con rintocco: che il suo amico e compagno di Roma se è confessato colpevole della strage di Milano</p>	<p>LOCO [...] primero que nada detienen arbitrariamente a un ciudadano libre, después abusan de su autoridad para retenerlo más allá del término legal; luego, me traumatizan a este pobre maquinista diciéndole que tienen pruebas de que él es el dinamitero de los trenes; luego le crean más o menos intencionadamente la psicosis de que perderá el puesto de trabajo; luego, que su coartada del juego de las cartas se ha derrumbado, y, para cerrar con broche de oro: que su amigo y compañero de Roma se ha declarado culpable de la masacre de Milán</p>

Pues bien, vemos que en las versiones originales se emplean seis marcadores que dan cuenta del comentario único que se mencionó arriba. El ordenador de apertura *prima di tutto* introduce el subcomentario 1) *fermate arbitrariamente un libero cittadino*, el ordenador de continuidad *poi* nos presenta el siguiente miembro, 2) *abusate della vostra autorità per trattenerlo oltre il termine legale*. Para dar seguimiento al comentario, en voz del *Matto* se

emplea *quindi* para que éste introduzca 3) *'sto povero manovratore me lo traumatizzate andandogli a dire che avete le prove che lui è il dinamitaro delle ferrovie*. Posteriormente se emplea por segunda vez el adverbio *poi*, que se encarga de introducir el subcomentario 4) *gli create piú o meno volutamente la psicosi che perderà il posto di lavoro*, seguido del tercer uso del mismo adverbio, *poi*, que, en mi opinión, da cuenta de un comentario dentro del subcomentario, es decir que 5) *che il suo alibi del gioco delle carte è crollato* está subordinado a 4). Para concluir el comentario único se emplea *e per finire* que nos señala el subcomentario 6) *che il suo amico e compagno di Roma si è confessato colpevole della strage di Milano*. Tenemos entonces que en este segmento se emplean ordenadores de apertura (*prima di tutto*), de continuidad (*poi, quindi*) y de cierre (*e per finire*).

La traducción que publicó Hiru mantiene el empleo de marcadores que conforman el comentario único. El ordenador de apertura es *ante todo*, el cual abre camino al miembro 1) *detienen de manera arbitraria a un ciudadano libre*. Posteriormente, se presentan expresiones tales como *a continuación*, que tiene la función de presentar el subcomentario 2) *abusan de su autoridad reteniéndole más allá del plazo legal*; el adverbio *después* nos muestra el comentario 3) *lo traumatizan, asegurándole que tienen pruebas de que es el dinamitero de los trenes*; y el último marcador, que introduce *acto seguido*; dada su instrucción semántica, da cuenta de la secuencia del comentario único al anteceder el subcomentario 4) *le crean, de manera más o menos intencionada, la psicosis de que va a perder su puesto de trabajo*. Cabe mencionar que hay una omisión en la versión de Matteini, la cual fue agregada mediante el uso de corchetes. Para concluir el comentario final, la italiana se sirve de la expresión *y para rematar la faena* que, si atendemos a su información semántica, da cuenta de las intenciones del Loco de querer finalizar su comentario y, de este modo, enuncia el miembro 5) *que su amigo y compañero romano se ha confesado culpable de la masacre de Milán*, correspondiente al 6) del texto fuente. Entonces, para retomar el contenido discursivo del fragmento, en esta traducción notamos la pérdida del miembro 5) del texto fuente.

Por otro lado, en la traducción que publica El Milagro observamos que la locución *primero que nada* inserta el subcomentario 1) *detienen arbitrariamente a un ciudadano libre*. El adverbio *después*, en función de ordenador de continuidad, introduce 2) *abusan de su autoridad para retenerlo más allá del término legal*; con *luego* nos presenta 3) *me traumatizan a este pobre maquinista diciéndole que tienen pruebas de que él es el dinamitero de los trenes*; vuelve a

emplearlo dos veces más para mostrarnos los subcomentarios 4) *le crean más o menos intencionadamente la psicosis de que perderá el puesto de trabajo* y 5) *que su coartada del juego de las cartas se ha derrumbado*. Por último, para completar el comentario único, Martínez usa la locución *y, para cerrar con broche de oro* que da pie a la introducción del miembro 6) *que su amigo y compañero de Roma se ha declarado culpable de la masacre de Milán*. En esta propuesta de traducción no hay ningún tipo de pérdida en cuanto al manejo de los marcadores discursivos.

Así entonces, vemos que en ambas traducciones se proponen expresiones idiomáticas para señalar el marcador de cierre, a diferencia de las versiones originales en las que se usa un marcador. Consideramos que la propuesta de ambas traducciones da pie a que haya un mayor grado de expresividad en la lengua de llegada aun cuando no exista en los textos fuente. Además, dado que Matteini era la traductora oficial al español de la obras de Fo, y que trabajaba con los actores antes de que las obras fueran puestas en escena, se dio a la tarea de agregar un énfasis inexistente en la información pragmática en el texto fuente.

El siguiente ejemplo es la intervención del *Matto* al hablar con el *Questore* y el *Commisario* sobre su comportamiento represivo hacia el anarquista, pues tras inventar una serie de engaños en sus declaraciones con tal de limpiar su imagen, provocaron cierta repulsión en la sociedad; de ahí que el *Matto* enuncie lo siguiente:

Fo (1970) P47/L12	Matteini (1997) P55/L11	Fo (1974) P39/L3	Martínez (1998) P58/L36
<p>MATTO Sicuro: due carriere rovinate! È la politica, cari miei: prima servivate ad un certo gioco... c'era da stangare le lotte sindacali... creare il clima del "ammazza il sovversivo", adesso invece s'è un po' voltata... la gente sulla morte dell'anarchico</p>	<p>LOCO Pueden, no lo dude. Dos carreras arruinadas. Es la política, señores. Antes servían ustedes para un determinado juego... había que reventar las luchas sindicales, crear el clima de "muerte al subversivo"... pero han cambiado las tornas... la gente se ha indignado demasiado</p>	<p>MATTO Sicuro: due carriere rovinate! È la politica, cari miei: prima servivate ad un certo gioco, c'era da stangare le lotte sindacali... creare il clima dell' "ammazza il sovversivo". Adesso invece s'è un po' voltata... la gente sulla morte dell'anarchico</p>	<p>LOCO Seguro, ¡dos carreras arruinadas! Es la política, queridos míos, primero sirvieron a cierto juego: había que frenar las luchas sindicales... crear el clima del "mata al subversivo". Ahora en cambio, la cosa se volteó un poco... tras la muerte del anarquista</p>

defenestrato s'è troppo indignata... vuole due teste... e lo stato gliele dà!	con la muerte del anarquista defenestrado, piden dos cabezas: ¡y el Estado se las entrega!	defenestrato s'è troppo indignata... vuole due teste... e lo stato gliele dà!	defenestrado la gente se indignó mucho... quiere dos cabezas... ¡Y el Estado se las da!
-------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------

Como podemos ver, en este último fragmento objeto de análisis hay varios elementos en juego que dan cuenta de la riqueza discursiva presente. Por un lado el uso del ordenador *prima* que introduce el subcomentario *servivate ad un certo gioco... c'era da stangare le lotte sindacali... creare il clima del "ammazza il sovversivo*. El marcador *prima* es útil para señalar el inicio de las acciones que debían llevar a cabo los elementos de la policía: servir a un juego, tener que reprimir luchas y crear un ambiente represivo. Por otro lado, con el adverbio *adesso* no resulta extraño estar frente al comentario *s'è un po' voltata*, pues a pesar de que el tiempo gramatical empleado da cuenta de una acción pasada, notamos que es reciente respecto del momento en que se habla, es decir el presente, representado en el marcador *adesso*. Del término *invece*, el diccionario señala que es un adverbio que significa "*al contrario, all'opposto*".¹³⁴

Ahora bien, en la traducción de Matteini notamos el uso de *antes*, que introduce una serie de acciones en el pasado: *servían ustedes para un determinado juego, había que reventar las luchas sindicales* y [había que] *crear el clima de "muerte al subversivo"*, respetando así tanto el empleo del adverbio en su función de ordenador de apertura, como el tiempo gramatical en los diferentes verbos. Por otra parte, al usar *pero* introduce el comentario *han cambiado las tornas... la gente se ha indignado demasiado con la muerte del anarquista defenestrado, piden dos cabezas: ¡y el Estado se las entrega!*. El marcador *pero* se encarga de recuperar la adversación que marca el texto fuente con la conjunción adversativa *invece*. De este modo, con el uso de *pero*, la intervención del *Loco* da cuenta del ambiente que han creado las malas acciones de los policías entre la sociedad y, al mismo tiempo, las consecuencias de las mismas. Así, se mantiene el sentido mas no la forma del texto fuente.

En cambio, en la propuesta del mexicano vemos que se usa el marcador *primero* para introducir el comentario *sirvieron a cierto juego* que, a su vez, nos presenta *había que frenar las luchas sindicales* y *crear el clima del mata al subversivo*. De ahí que podamos considerarlo

¹³⁴ "Al contrario". En <http://www.treccani.it/vocabolario/>, consultado el 23 de octubre de 2016, s. v. INVECE.

ordenador de apertura. Por otro lado, para dar continuidad al discurso, el traductor decide emplear el adverbio *ahora* para presentar el comentario *la cosa se volteó un poco... tras la muerte del anarquista defenestrado la gente se indignó mucho... quiere dos cabezas... ¡Y el Estado se las da!*, pues hace pertinente el uso del presente en *quiere dos cabezas* y en *¡el Estado se las da!*. Además, *ahora* está pospuesto a *en cambio*, expresión a la que el diccionario señala con significado de “sin embargo, en lugar de, en lugar de, en contraste con, a diferencia de”.¹³⁵ Es decir, también en esta propuesta de traducción se recupera la adversación que propone el texto fuente; con ella el Loco quiere mostrar débiles a los policías a pesar de que en otro momento el sistema los había dotado de poder y fuerza.

Entonces, como podemos observar, ambas traducciones recuperan la adversación presente en el texto fuente. Sin embargo, la traducción española no mantiene la secuencia temporal al final, pues sólo emplea la inicial, con *antes*. Al haber una pérdida del adverbio *ahora* el efecto no es recuperado. En cambio, Martínez mantiene ambos adverbios y esto genera una cercanía. Así pues, la traducción española da mayor ponderación a una interpretación desde el punto de vista discursivo, mientras que la mexicana al punto de vista temporal. Por lo tanto, mientras Matteini da mayor relieve al contenido del discurso, a la intención, Martínez propende a la forma, es decir a la estructura del texto fuente.

3.3. LOS DIGRESORES Y SUS TRADUCCIONES

Este tipo de marcadores “introducen un comentario lateral en relación con el tópico principal del discurso”,¹³⁶ es decir presentan un comentario adjunto a la planificación del discurso anterior. Martín Zorraquino y Portolés consideran que, a pesar de que los digresores se encarguen de presentar comentarios como nuevos miembros, éstos son pertinentes en la enunciación.¹³⁷

Veamos qué sucede en el siguiente ejemplo, en el que, en voz del *Indiziato*, se emplea el marcador *che poi*:

¹³⁵ Luis Fernando Lara (dir.), *op. cit.*, s.v. CAMBIO.

¹³⁶ “Los MMDD”, p. 4090.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 4091. Los autores proponen ‘por cierto’, ‘a todo esto’, ‘a propósito’ como digresores.

Fo (1970) P17/L8	Matteini (1997) P23/L6	Fo (1974) P8/L28	Martínez (1998) P33/L40
<p>COMMISSARIO Ma è proprio matto (<i>senza rendersi conto ha cominciato a dargli del lei</i>)... cosa c'entra la virgola!</p> <p>INDIZIATO Niente, per uno che non sa la lingua italiana e la sintassi!... Che poi mi deve dire che titolo di studio ha... e chi l'ha promossa lei...</p>	<p>BERTOZZO Está chiflado. (<i>Sin darse cuenta empieza a llamarle de usted</i>) ¡Qué tendrá que ver la coma!</p> <p>SOSPECHOSO Nada, para alguien que desconoce la lengua italiana y la sintaxis... por cierto, a ver si me cuenta qué títulos de estudios posee, y quién le aprobó...</p>	<p>COMMISSARIO Ma è proprio matto... (<i>Senza rendersi conto ha cominciato a dargli del lei</i>) Cosa c'entra la virgola!</p> <p>INDIZIATO Niente, per uno che non sa la lingua italiana e la sintassi!... Che poi mi deve dire che titolo di studio ha, e chi l'ha promossa, lei...</p>	<p>COMISARIO Pero de veras está loco... (<i>Sin darse cuenta, ha empezado a hablarle de usted.</i>) ¡Qué importa la coma!</p> <p>SOSPECHOSO ¡Nada, para quien no conoce la lengua italiana y la sintaxis...! A ver si después me dice qué nivel de estudios tiene y quien lo pasó a usted...</p>

Así, el elemento a analizar es *che poi*. En el sistema lingüístico del italiano, notamos que la primera categoría de palabra que se le asigna a *che* es la de pronombre relativo; de conjunción subordinante –por lo que siempre requiere de un verbo ya sea en indicativo o subjuntivo–; *che* también tiene un valor comparativo, adversativo y coordinativo en expresiones correlativas; además de que se emplea en la formación de conjunciones y locuciones compuestas.¹³⁸ Así pues, en este contexto que se emplea *che*, percibimos que tiene un uso distinto de los que señala el diccionario; por ello resulta necesario atender todos los elementos en los que aparece. En cuanto a *poi*, arriba señalamos que es un adverbio que indica posterioridad.

Ahora bien, atendiendo al uso de los signos de exclamación, este fragmento comunica al lector que el *Indiziato* está molesto por el supuesto desinterés que muestra el *Commissario* sobre el correcto uso de la gramática. Sin embargo, antes de esto, el *Commissario* hace relevante su desesperación respecto del discurso del *Indiziato* al enunciar la pregunta indirecta *cosa c'entra la virgola* acompañada de signo exclamativo, pues es muestra de que no espera una respuesta. Paola Benincà considera que *la frase exclamativa connota come inatteso in tutto o in parte il*

¹³⁸ Nicola Zingarelli, *op. cit.*, s. v. CHE.

contenuto di una frase: può riguardare quindi l'evento nella sua totalità, o concentrarsi su un costituente della frase stessa.¹³⁹ Así mismo, Benincà señala que *i picchi costituiti dagli accenti dei costituenti restano alti e il più alto è quello dell'ultimo*,¹⁴⁰ entonces el comentario *cosa c'entra la virgola!*, además de mostrar que el hablante considera inesperado el comentario de su interlocutor, da cuenta de su exasperación. De ahí que el *Indiziato*, para mantener el mismo énfasis de su interlocutor, emita el comentario *niente, per uno che non sa la lingua italiana e la sintassi!*... que funciona, sintácticamente, como respuesta a la pregunta del *Commissario*.

También debemos poner atención a los puntos suspensivos empleados en la enunciación del *Indiziato*, pues, además de conservar la fuerza exclamativa, dan lugar a los comentarios laterales *mi deve dire che titolo di studio ha y e chi l'ha promossa lei*, cada uno antecedido por estos signos de puntuación, que se usan para

segnalare che il discorso viene sospeso, in genere per imbarazzo, per titubanza o per allusività [...] per riprodurre l'andamento spezzato e ricco di pause della lingua parlata [...] per dare l'idea di un discorso che riprende un discorso precedente (in questo caso precedono l'inizio del testo) o che è destinato a continuare (in questo caso seguono la fine del testo) [...] per preparare chi legge a una battuta o a un gioco di parole [...] per segnalare, inoltre, l' [...] abbreviazione di parole che, pronunciate per intero, risulterebbero volgari. In questo caso i puntini precedono o seguono una parte della parola censurata¹⁴¹

De ahí que el empleo de los puntos suspensivos pospuestos al comentario *niente, per uno che non sa la lingua italiana e la sintassi!* y antepuestos a *che poi* nos lleve a pensar que la intención del *Indiziato* es continuar con el desarrollo de su discurso, que también retoma con el digresor *che poi*. Este marcador introduce los comentarios laterales *mi deve dire che titolo di studio ha y e chi l'ha promossa lei* pertinentes en su discurso. Sin embargo, notemos que en la versión de 1974 desaparece el uso de los puntos suspensivos, y que en su lugar aparece una coma

¹³⁹ “La frase exclamativa connota como inesperado, en su totalidad o en parte, el contenido de una frase; así entonces, puede involucrar al Evento en su totalidad o concentrarse en un constituyente de la frase misma”. En “Tipi di frasi principali. Il tipo esclamativo”, en Lorenzo Renzi, Giampaolo Salvi y Anna Cardinaletti (eds.), *Grande grammatica italiana di consultazione*. Vol.3 *Tipi di frase, deissi, formazione delle parole*, Bologna, Il Mulino, p.127.

¹⁴⁰ “Los picos que constituyen los acentos de los constituyentes permanecen fuertes, y el más alto es el último”. *Ibid.*, p.128.

¹⁴¹ “Indicar que el discurso está suspendido, generalmente, por pudor, titubeo o alusión [...] para reproducir la marcha interrumpida y rica de pausas de la lengua hablada [...] para dar la idea de un discurso que retoma un discurso anterior (en este caso anteceden el inicio del texto) o que está destinado a continuar (en este caso siguen el final del texto) [...] para señalar, además la [...] abreviación de palabras que, si se pronunciaran completas, resultarían vulgares. En este caso, los puntos anteceden o siguen una parte de la palabra censurada”.

En [http://www.treccani.it/enciclopedia/puntini-di-sospensione_\(La-grammatica-italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/puntini-di-sospensione_(La-grammatica-italiana)/), consultado el 25 de octubre de 2016.

entre los comentarios *mi deve dire che titolo di studio ha y e chi l'ha promossa, lei*, lo que cambia la intención del personaje; además de emplear una *más* entre el último comentario y *lei*, pues con esta estructura se enfatiza al sujeto y no al objeto directo.

En cuanto a las traducciones, por una parte, la versión publicada en España nos presenta el digresor *por cierto* para introducir el comentario *a ver si me cuenta qué títulos de estudios posee, y quién le aprobó...*, que también aparece como lateral al no estar vinculado sintácticamente con *para alguien que desconoce la lengua italiana y la sintaxis*. Así entonces, vemos que Matteini no mantiene los signos suspensivos del texto fuente entre los comentarios *a ver si me cuenta qué títulos de estudios posee* e *y quién le aprobó*, en su lugar emplea coma. Consideramos que esta decisión genera un cambio tanto en la velocidad del discurso como en la psicología del personaje, pues mientras en el texto original podemos percibir un personaje relajado y al mismo tiempo seguro de su discurso, en la traducción percibimos un personaje de un carácter más severo. La coma propicia que en la enunciación del Sospechoso los comentarios sean más inmediatos de lo que se perciben en el texto fuente. Por otra parte, la versión mexicana no posee ningún marcador discursivo que dé pie a introducir un comentario lateral. Sin embargo, la información semántica contenida en la enunciación *a ver si después me dice qué nivel de estudios posee* da cuenta del grado de respeto que el Sospechoso tiene hacia el Comisario, pues a pesar de que emplea el modo de cortesía, mediante lo enunciado logra evidenciar que el Comisario no le inspira respeto.

Así pues, vemos que ambas traducciones recurren a diferentes elementos para recuperar la intención comunicativa que proponen las versiones originales; pues mientras una decide conservar el marcador discursivo del texto fuente, el otro da cuenta de esa discursividad mediante una expresión.

Ahora entonces, atendamos al uso de *por cierto* que usa Matteini. En el *Diccionario de la Real Academia* nos indican que esta expresión es una locución adverbial que significa “ciertamente, a la verdad”. Sin embargo, en una segunda acepción, esta locución también denota “a propósito, viniendo al caso de lo que se dice”.¹⁴² En el *Diccionario de partículas discursivas del español* se indica que esta estructura “presenta el miembro del discurso en el que aparece como una digresión del tema que se viene tratando, suscitada por algo dicho anteriormente”.¹⁴³

¹⁴² En <http://dle.rae.es/>, consultado el 24 de octubre de 2016, s. v. CIERTO.

¹⁴³ En <http://www.dpde.es/>, consultado el 24 de octubre de 2016, s. v. POR CIERTO.

Así pues, Matteini emplea *por cierto* para presentar el comentario *a ver si me cuenta qué títulos de estudios tiene*, el cual aparece como un inciso posterior a un contexto en el que, para una persona que no conoce la lengua ni la sintaxis italiana, no es importante el correcto uso de la puntuación. De este modo, vemos que el marcador discursivo *por cierto* en este contexto es un claro digresor. No obstante, también notamos que Matteini emplea la expresión *a ver si*, que “se usa, seguida de un verbo, para denotar curiosidad, expectación o interés”,¹⁴⁴ por lo que el comentario *me cuenta qué títulos de estudios posee* da cuenta del falso interés que tiene el Sospechoso, pues en realidad quiere ridiculizar al Comisario.

Por su parte, Martínez emplea la expresión *a ver si después*. Consideramos que esta expresión se compone por dos elementos: *a ver si* y *después*. Sobre la expresión *a ver si*, el *Diccionario del Español de México* establece que es coloquial y que “indica la posibilidad de que suceda algo que generalmente se desea o espera”.¹⁴⁵ Entonces, revisando el comentario del Sospechoso que introduce esta expresión, es decir *me dice qué nivel de estudios tiene*, notamos que es el deseo del hablante que, discursivamente, no tiene relación con el hecho de que el Comisario, supuestamente, no emplee bien la lengua. Ahora, en cuanto al empleo de *después*, el *Diccionario del Español de México* señala que es un adverbio que significa “en un tiempo, en un momento posterior o que sigue a otro; en un lugar que sigue a otro, que está más alejado o que se percibe más tarde”.¹⁴⁶ Así pues, consideramos que el uso de *después* en la traducción de Martínez se mantiene más fiel a la forma del texto meta y no a su contenido discursivo. Sin embargo, esta decisión no afecta el contenido del discurso en el texto fuente.

De este modo, notamos que ambas traducciones ofrecen distintos recursos discursivos, *por cierto*, *a ver si* y *a ver si después* respectivamente, para dar cuenta del marcador discursivo *che poi* que, como ya comprobamos, funciona como digresor.

El siguiente ejemplo es un fragmento del diálogo entre el *Matto* y el *Commissario Sportivo*, el cual sucede al inicio de la segunda escena del primer acto. Cabe señalar que, al final de la primera escena, el *Commissario Sportivo* había dado un puñetazo al *Commissario Bertozzo* por haber bromeado a costa suya durante una supuesta llamada telefónica. En este punto de la obra, el *Matto* se presenta en la oficina del *Commissario Sportivo* haciéndose pasar por juez y, al entrar, nota que el comisario se soba la mano continuamente:

¹⁴⁴ En <http://dle.rae.es/>, consultado el 24 de octubre de 2016, s. v. VER.

¹⁴⁵ Luis Fernando Lara (dir.), *op. cit.*, s. v. VER.

¹⁴⁶ *Idem.* s. v. DESPUÉS.

<p>Fo (1970) P32/L18 didascalias</p>	<p>Matteini (1997) P38/L17 didascalias</p>	<p>Fo (1974) P24/L18 didascalias</p>	<p>Martínez (1998) P46/L36</p>
<p>MATTO <i>(Senza manco considerarlo)</i>. Lei dovrebbe andare da uno psicoanalista... quel massaggiarsi in continuazione, è oltretutto sintomo di insicurezza... senso di colpa... e insoddisfazione sessuale. Ha forse difficoltà con le donne?</p> <p>COMMISSARIO SPORTIVO <i>(Perdendo le staffe)</i>. Ah, ma allora! <i>(Sferra un pugno sul tavolo)</i>.</p> <p>MATTO <i>(Indicando il gesto)</i>. Impulsivo! Ecco la controprova! Dica la verità, non è un tic... lei ha dato un pugno e <i>[sic]</i> qualcuno non piú di un quarto d'ora fa, confessi!</p> <p>COMMISSARIO SPORTIVO Ma ch�, confesso? Piuttosto, mi vuole dire una buona volta con chi ho l'onore... e mi faccia il piacere di togliersi il cappello... fra l'altro!</p>	<p>LOCO <i>(Sin hacerle caso)</i> Debería consultar con un psicoanalista. Ese continuo masaje es síntoma de inseguridad, sentimiento de culpa... e insatisfacción sexual. � Tiene problemas con las mujeres?</p> <p>COMISARIO <i>(Pierde los estribos)</i> � Pero oiga! <i>(Da un puñetazo en la mesa)</i></p> <p>LOCO <i>(Indicando el gesto)</i> � Impulsivo! he <i>[sic]</i> ahí la prueba. Diga la verdad, no se trata de un tic... usted le ha pegado un puñetazo a alguien no hace más de un cuarto de hora, � confiese!</p> <p>COMISARIO � Que confiese? Más bien dígame con quién tengo el honor... y haga el favor de descubrirse... � además!</p>	<p>MATTO <i>(senza manco considerarlo)</i> Lei dovrebbe andare da uno psicoanalista. Quel massaggiarsi in continuazione � oltretutto sintomo di insicurezza... senso di colpa... e insoddisfazione sessuale. Ha forse difficult� con le donne?</p> <p>COMMISSARIO SPORTIVO <i>(perdendo le staffe)</i> Ah, ma allora! <i>(Sferra un pugno sul tavolo)</i>.</p> <p>MATTO <i>(indicando il gesto)</i> Impulsivo! Ecco la controprova! Dica la verit�, non � un tic... lei ha dato un pugno a qualcuno non pi� di un quarto d'ora fa, confessi!</p> <p>COMMISSARIO SPORTIVO Ma che, confesso? Piuttosto, mi vuole dire una buona volta con chi ho l'onore...e mi faccia il piacere di togliersi il cappello, fra l'altro!</p>	<p>LOCO Usted debería ir a ver a un psicoanalista. Ese sobarse continuamente es además síntoma de inseguridad... sentimiento de culpa... e insatisfacción sexual. � Acaso tiene problemas con las mujeres?</p> <p>COMISARIO DEPORTIVO <i>(Perdiendo los estribos.)</i> � Ah, qué la canción!</p> <p><i>Y da un puñetazo en el escritorio.</i></p> <p>LOCO <i>(Señalando el gesto.)</i> � Impulsivo! � Aquí está la contraprueba! Diga la verdad, no es un tic... � Usted le dio un puñetazo a alguien no hace más de un cuarto de hora, confiese!</p> <p>COMISARIO DEPORTIVO � Pero qué confieso? Mejor dígame de una buena vez con quién tengo el honor... � Y haga el favor de</p>

			quitarse el sombrero también!
--	--	--	-----------------------------------------

Antes que nada, debemos notar que la primera versión ofrece una puntuación distinta a la de 1974 en la última intervención del *Commissario Sportivo*. La primera emplea puntos suspensivos después de los comentarios *mi vuole dire una buona volta con chi ho l'onore y e mi faccia il piacere di togliersi il cappello* para enunciar, en posición final, *fra l'altro!*. En cambio, la segunda edición usa coma después de enunciar el segundo comentario, *e mi faccia il piacere di togliersi il cappello*, para presentar *fra l'altro!*. Pues bien, dado que en el presente fragmento se emplean diferentes signos de puntuación, no podemos pasar por alto la información prosódica que nos proporcionan, por lo que consideramos pertinente notar que la puntuación

proporciona [...] información de tipo gramatical y pragmático (relativo a la intención comunicativa), de modo que [...] si se escriben signos de interrogación, se informa de [*sic*] que la modalidad correspondiente al contenido por ellos enmarcado es interrogativa; al colocar puntos suspensivos, se indica que debe sobrentenderse un texto o un matiz que no se explicita, etc. Es cierto que estas informaciones de carácter gramatical [...] se manifiestan en la lengua oral a través de la entonación y la distribución de las pausas; sin embargo, la organización de la cadena oral responde, además, a condicionamientos propios que no comparte con la cadena escrita, y viceversa.¹⁴⁷

Así pues, la entonación y las pausas, conjuntamente, proporcionan información sobre el ritmo del discurso y el estado anímico del hablante. Entonces, atendiendo a lo que indican los puntos suspensivos presentes en el comentario, notamos que éstos interrumpen el discurso del *Commissario Sportivo*, que, al mismo tiempo, está obstinado en continuar con su discurso al enunciar *fra l'altro!* Este último comentario, aislado de la estructura sintáctica del discurso, proporciona información pragmática, pues, a diferencia de los otros comentarios que indican órdenes, éste aparece con un contenido semántico distinto a los demás, se presenta como un comentario lateral, es decir como digresor.

En la versión de 1974, se emplea la coma después del comentario *e mi faccia il piacere di togliersi il cappello* para después introducir *fra l'altro!* Este signo de puntuación

indica uno stacco di debole intensità tra due parole o due [...] proposizioni contenute in un periodo e si usa in diversi contesti e con diverse funzioni: [1.] nelle enumerazioni, nelle descrizioni e negli elenchi di elementi coordinati per [...] asindeto (a eccezione dell'ultimo elemento, preceduto dalla [...] congiunzione e) [2.] prima o dopo di un' [...] apposizione [3.] nelle proposizioni [...]

¹⁴⁷ Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Ortografía de la Lengua Española*, Madrid, Espasa, 2010, §3.2.3.

incidentali: in questi casi [...] può contrassegnare il semplice inciso costituito da una congiunzione, oppure isolare strutture complesse [4.] prima (o anche dopo) un vocativo assoluto [...] [5.] per separare una proposizione da una coordinata [...] introdotta dalle congiunzioni *ma*, *tuttavia*, *però*, *anzi* [6.] per separare una proposizione [...] principale da una [...] subordinata introdotta da *anche se*, *per quanto*, *poiché*, *benché*, *giacché*, *sebbene*, *quando*, *mentre* [7.] con le proposizioni [...] relative, in alcuni casi, la virgola svolge una funzione distintiva e la sua presenza o assenza modifica il senso di una frase, distinguendo una relativa restrittiva da una relativa esplicativa.¹⁴⁸

De ahí que, en esta versión, exista una pausa corta entre los comentarios *e mi faccia il piacere di togliersi il cappello y fra l'altro*, a diferencia del uso de los puntos suspensivos. Al mismo tiempo, esta estructura da mayor relevancia al comentario lateral *fra l'altro*, que tiene la función de digresor, pues es un comentario ajeno a la sintaxis pero no a la semántica y pragmática del discurso del *Commissario Sportivo*. No obstante esta intención comunicativa del personaje, el *Matto* la invalida al no decirle quién es a pesar de su insistencia, ya que mediante sus enunciaciones, sólo se obstina en dar relevancia al acto del *Commissario*: masajearse la mano a causa de su temperamento. De este modo, el *Matto* no da crédito a lo solicitado, por lo que las didascalias *senza manco considerarlo e indicando il gesto* son pertinentes para dar cuenta de la importancia que el protagonista siente hacia la autoridad.

Así entonces, en la segunda intervención del protagonista, notamos con mayor claridad el control y conocimiento de la situación al emitir el comentario *lei ha dato un pugno a qualcuno non piú di un quarto d'ora fa* seguido del imperativo. No obstante, el *Commissario Sportivo* pretende recuperar el dominio del discurso mediante el comentario *ma ché, confesso?* cuya intención es rescatar su autoridad, por lo que invalida el comentario del *Matto*.

Ahora bien, atendiendo al significado gramatical de la expresión *fra l'altro* – también *tra l'altro* –, el diccionario nos indica que tiene como sinónimos *per giunta, in sovrappiù*,¹⁴⁹ es decir indica una expresión cuya información semántica señala ‘agregar’. En cambio, la enciclopedia

¹⁴⁸ “Indica una separación de intensidad leve entre dos palabras o dos [...] proposiciones contenidas en un periodo y se usa en diferentes contextos y con diferentes funciones: [1.] en las enumeraciones, en las descripciones y en las listas de elementos coordinados por [...] asíndeton (excepto el último elemento, que va precedido por la [...] conjunción *e*) [2.] antes o después de una [...] aposición [3.] en las proposiciones [...] incidentales: en estos casos [...] puede mostrar el único inciso constituido por una conjunción, o bien, aislar estructuras complejas [4.] antes (o también después) de un vocativo absoluto [...] [5.] para separar una proposición de una coordinada [...] introducida por las conjunciones *pero*, *sin embargo*, *es más* [6.] para separar una proposición [...] principal de una [...] subordinada introducida por *aunque*, *por lo que*, *ya que*, *si bien*, *cuando*, *mientras* [7.] con las proposiciones [...] relativas, en algunos casos, la coma tiene una función distintiva y su presencia o ausencia modifica el sentido de una frase, distinguiendo así una relativa restrictiva de una relativa explicativa”.

En [http://www.treccani.it/enciclopedia/virgola_\(La-grammatica-italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/virgola_(La-grammatica-italiana)/), consultado el 25 de octubre de 2016.

¹⁴⁹ Nicola Zingarelli, *op. cit.*, s. v. ALTRO.

Treccani señala que es sinónimo de *fra le altre cose*.¹⁵⁰ Entonces, consideramos que la expresión *fra l'altro* se encarga únicamente de agregar, al mismo tiempo que dar relieve, el comentario del *Commissario* para ordenar al *Matto* que se quite el sombrero. Así, esta frase tiene la función de digresor a pesar de su posición final en el discurso, pues, aunque esté a la derecha, se conecta con el comentario lateral *mi faccia il piacere di togliersi il cappello*.

En cuanto a las traducciones, la de Matteini propone el empleo del adverbio *además* entre signos exclamativos, en la misma posición que el texto fuente. Al igual que en el sistema lingüístico del italiano, en español la información semántica de este adverbio nos indica que se emplea para añadir un elemento. De ahí que Martín Zorraquino y Portolés lo clasifiquen como conector aditivo, pues vincula, tanto semántica como pragmáticamente, dos miembros del discurso con la misma orientación argumentativa,¹⁵¹ por lo que se esperaría que los miembros estuvieran cercanos. No obstante, atendiendo al contexto, vemos que se usa con una entonación exclamativa y de manera aislada: es autónomo, pues el Comisario lo enuncia después de los comentarios *dígame con quién tengo el honor y haga el favor de descubrirse*. Al ser una intervención cargada de oralidad, el marcador se enuncia al final de la frase, reflejando así un discurso espontáneo en el que el hablante antepone la emoción al marcador.

Por su parte, la traducción mexicana nos ofrece el comentario y *haga el favor de quitarse el sombrero* seguido del adverbio *también* al final de la intervención del Comisario Deportivo. Este comentario, además de acompañar al comentario anterior, está entre signos exclamativos. En el *Diccionario del Español de México* se indica que *también* es un adverbio de modo que significa “de la misma manera, igualmente, en la misma forma, de modo parecido, [...]. Además”,¹⁵² por lo que señala un valor semántico de adición, al igual que *además*. Entonces, atendiendo al contexto, notamos que la intención comunicativa del hablante en la lengua fuente no es colocar al mismo nivel los comentarios *mejor dígame de una buena vez con quién tengo el honor* e *y haga el favor de quitarse el sombrero*, sino dar cuenta de su autoridad; de ahí que se empleen los signos de exclamación, cuya función es

indicar que la secuencia que encierran manifiesta una modalidad no aseverativa [...], que quien escribe quiere presentar la información como una [...] exclamación. [...] [Sirven] para incrementar la expresividad del mensaje escrito, intentando reproducir la ironía, la sorpresa, etc., mediante recursos no léxicos. No obstante, estos matices, que en el discurso oral se manifiestan

¹⁵⁰ En [http://www.treccani.it/vocabolario/altro_\(Sinonimi-e-Contrari\)/](http://www.treccani.it/vocabolario/altro_(Sinonimi-e-Contrari)/), consultado el 11 de julio de 2016.

¹⁵¹ “Los MMDD”, p. 4094.

¹⁵² Lui Fernando Lara (dir.), *op. cit.*, s. v. TAMBIÉN.

mediante pausas y cambios de tono, duración o intensidad en la curva melódica, son difícilmente transmitibles en toda su riqueza a través de la escritura.¹⁵³

Así entonces, el adverbio *también* tiene la misma intención discursiva de *además*. Por tanto, vemos que ambos traductores recurrieron a diferentes adverbios y al mismo recurso no léxico, los signos de exclamación, para recuperar las intenciones pragmáticas del hablante, pues mediante este resultado despojaron de su información semántica a los distintos adverbios y los dotaron de nuevo significado al colocarlos en una posición no canónica y acompañarlos de elementos prosódicos.

En el siguiente ejemplo el *Matto* se hace pasar por juez después de haber tenido una conversación telefónica con un comisario fingiendo ser uno de sus colegas. Así pues, se sirve de información y elementos para adoptar este rol y así visitar, inesperadamente, a los individuos involucrados en las declaraciones de la muerte del anarquista:

Fo (1970) P37/L27	Matteini (1997) P44/L10	Fo (1974) P29/L28	Martínez (1998) P51/L29
<p>QUESTORE (<i>Che non sa come liberarsi</i>). Grazie, ma se mi permette, io...</p> <p>MATTO (<i>Cambiando tono all'improvviso</i>). Ma senz'altro, le permetto senz'altro... S'accomodi... e diamo inizio... A proposito il suo collaboratore l'ha informata del fatto che io...?</p>	<p>COMISARIO JEFE (<i>No sabe cómo zafarse</i>) Gracias, pero si me permite, yo...</p> <p>LOCO (<i>Cambia rápidamente de tono</i>) Claro que le permito, faltaría más. Siéntese y empecemos. Por cierto, ¿su colaborador le ha informado que yo...?</p>	<p>QUESTORE (<i>che non sa come liberarsi</i>) Grazie, ma se mi permette, io...</p> <p>MATTO (<i>cambiando tono all'improvviso</i>) Ma senz'altro, le permetto senz'altro... S'accomodi... e diamo inizio... A proposito, il suo collaboratore l'ha informata del fatto che io...?</p>	<p>CUESTOR (<i>Que no sabe cómo liberarse</i>.) Gracias, pero si me permite, yo...</p> <p>LOCO (<i>Cambiando el tono al improviso</i>.) Pero por supuesto, le permito, por supuesto... Siéntese... y empecemos... A propósito, ¿su colaborador ya le informó que yo...?</p>

Consideramos necesario atender la información prosódica de las didascalias empleadas en este fragmento: 1) *che non sa come liberarsi* nos alerta sobre el comportamiento del *Questore*

¹⁵³ Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Ortografía...*, §3.4.9.1.

y 2) *cambiando tono all'improvviso* sobre el comportamiento del *Matto*. La primera enunciación que emite el *Questore* se debe a que el *Matto* le recomienda llevar a su colega, el *Commissario sportivo*, con un psiquiatra. El *Questore*, avergonzado porque poco antes ambos comisarios habían tenido una riña a causa de las bromas que había referido el Loco durante la llamada telefónica, quiere cambiar de tema pero no sabe cómo hacerlo, por lo que, en su enunciación están empleados el conector adversativo *ma* seguido de una frase incidental que indica la prótasis, *se mi permette*, carente de apódosis, pues sólo está enunciado el sujeto, *io*. Por si fuera poco, este inicio de apódosis está seguido de puntos suspensivos, aspecto que da cuenta de la inseguridad que siente el Cuestor. De ahí que el *Matto* intervenga con un comentario que, en realidad, solamente da pie a que tome la palabra para después introducir el comentario *A proposito il suo collaboratore l'ha informata del fatto che io...?* Si atendemos la planificación del discurso anterior, notamos que este comentario no está interrelacionado, por lo que es lateral, aunque pertinente, respecto del contenido del discurso anterior.

Además, es necesario observar que cada versión en la lengua fuente ofrece distinta puntuación. Por un lado, en la versión de 1970, en la intervención del *Matto* se emplean puntos suspensivos antes de introducir *a proposito*, que, inmediatamente, presenta el comentario *il suo collaboratore l'ha informata del fatto che io...?* En cambio, en la de 1974, se mantienen los puntos suspensivos antepuestos a *a proposito* y se agrega coma después del mismo. Consideramos que esta diferencia en cada una de las ediciones da cuenta de la libertad que ofrece el dramaturgo para poner en escena sus obras.

Ahora bien, en la propuesta de Matteini vemos que se emplea el digresor *por cierto*, el cual introduce el comentario *¿su colaborador le ha informado que yo...?* que es adecuado para señalar las intenciones del Sospechoso de mofarse de la autoridad, pues exhibe la figura débil y vacilante del Cuestor ante la inesperada visita del juez, situación de la que no tiene control a pesar de su cargo. En cuanto al uso de la puntuación, la traductora presenta los comentarios 1) *faltaría más*, 2) *siéntese* e 3) *y empecemos* sin recuperar los puntos suspensivos del texto fuente, pues en su lugar ofrece un punto y seguido después de 1), elimina la yuxtaposición de los comentarios 2) y 3) mediante *y*, que al mismo tiempo cierra con un punto y seguido, que presenta *por cierto*. Consideramos que esta decisión muestra un hablante más enérgico en su intervención, pues las pausas son más cortas que en el texto fuente.

En cambio, Martínez se mantiene fiel a la forma del texto fuente al conservar los puntos suspensivos entre los comentarios 1) *le permito, por supuesto*, 2) *siéntese*, 3) *y empecemos* y 4) *a propósito, ¿su colaborador ya le informó que yo...?* Creemos que esta solución da cuenta de la intención pragmática del *Loco*. En cuanto al uso del digresor *a propósito*, éste da cuenta de la ajenidad al discurso anterior. De esta manera, introduce el comentario lateral *¿su colaborador ya le informó que yo...?*, con respecto del comentario *siéntese... y empecemos...*

Como podemos notar, ambas traducciones logran mantener las intenciones del *Matto* al servirse de los digresores *por cierto* y *a propósito* para después introducir un comentario lateral que, al mismo tiempo, indique el control y manejo del discurso del protagonista ante los ojos del lector.

El siguiente y último ejemplo es parte del segundo acto de la obra, muy próximo al final de la misma. Como podemos notar, este fragmento lo ofrece únicamente la versión de 1974, pues recordemos que Dario Fo da libertad de interpretación de sus textos al ser característica de la comedia del arte. Así entonces, esta edición propone un final en el que el *Matto* denuncia ciertas prácticas que ejerce el gobierno de los Estados Unidos de América. En este fragmento notamos el mismo comportamiento del marcador *a propósito* que en el anterior:

Dario Fo (1974) P102/L32	Martínez (1998) P112/L37
<p>MATTO (...) Non si è messa mai censura per questi scandali. Ma è giusto! Così la gente ha la possibilità di indignarsi, orripilarsi: ma che razza di governo è? Generali schifosi! Assassini! E s'indigna, s'indigna e burp! Il ruttino liberatore. E badate bene: questo sistema è accettato non solo dagli sfruttatori, ma anche dagli sfruttati. Infatti vi ricorderete della manifestazione degli edili a New York: migliaia di lavoratori scesi in piazza armati di bastoni e caschi, pronti a dare una lezione a quegli sporchi sovversivi bianchi e di colore che vanno in giro con i cartelli "GUERRA ALLA GUERRA" e "ABBASSO LO SFRUTTAMENTO DELL'UOMO SULL'UOMO", che minacciano di abbattere lo stato dei loro padroni. È meraviglioso! Gli sfruttati che</p>	<p>LOCO (...) Jamás hubo censuras por estos escándalos... ¡Pero es justo! Así la gente tiene la posibilidad de indignarse, horrorizarse: ¿pero qué tipo de gobierno es? ¡Generales asquerosos! ¡Asesinos! ¡Y se indigna, se indigna y... burp! El eructo liberador. Y piénsenlo bien: este sistema no sólo es aceptado por los explotadores, sino también por los explotados. De hecho, se acordarán de la manifestación de los constructores de Nueva York: miles de trabajadores que se manifestaron armados de bastones y cascos, listos para dar una lección a esos sucios subversivos blancos y de color que andaban por ahí con carteles "Guerra a la guerra" y "Abajo la explotación del hombre por el hombre", que amenazaban con derrumbar el estado de los</p>

difendono gli sfruttatori!	patrones. ¡Es maravilloso! ¡Los explotados que defienden a los explotadores!
COMMISSARIO SPORTIVO Ma cos'è? Il Vangelo secondo Cui En-lai?	COMISARIO Y CUESTOR ¿Qué es esto? ¿El Evangelio según Chou en Lai?
GIORNALISTA Mi scusi: a proposito della libertà di parola in America, dove me lo mette, lei, l'assassinio di ben centocinquanta capi di movimenti negri, avvenuto negli ultimi due anni?	PERIODISTA Discúlpeme, a propósito de la libertad de palabra en Estados Unidos, ¿dónde deja usted el asesinato de ciento cincuenta jefes de movimientos negros, sucedidos en los últimos dos años?
MATTO Ma io ho parlato di “libertà di ruttino”, non di libertà di parola”!	LOCO ¡Pero yo hablé de libertad de eructo, no de libertad de palabra!

Debemos observar que en la intervención de la *Giornalista* se emplean dos puntos después de *mi scusi*, frase que, generalmente, aparece aislada o seguida de punto. Mediante esta estructura, estos signos de puntuación

hanno la funzione di spiegare, chiarire, dimostrare quello che è stato affermato nelle frasi precedenti. Si trovano dunque a introdurre: [...] una dimostrazione, la conseguenza logica di un fatto, l'effetto di una causa [...] una frase con funzione di apposizione della precedente [...] una battuta di [...] discorso diretto [...] un elenco di vario genere [...]. Se l'elenco è formato dal soggetto o dal complemento oggetto della frase, i due punti non si devono usare [...] sono invece necessari quando gli stessi elenchi sono usati in funzione di [...] apposizione [...]. Anche se nella scrittura letteraria possono incontrarsi usi in sequenza dei due punti [...] usare i due punti più di una volta nello stesso periodo sintattico è un errore da evitarsi in tutti i tipi di scrittura non creativa.¹⁵⁴

De esta manera, el comentario *mi scusi*, que en el uso normativo tendría que ir seguido de punto o coma, nos ofrece información completa. Sin embargo, mediante la escritura de dos puntos pareciera que *a proposito della libertà di parola in America, dove me lo mette, lei*,

¹⁵⁴ “Tienen la función de explicar, aclarar, demostrar lo que se afirmó en las frases precedentes. Así, se encargan de introducir: [...] una demostración, la consecuencia lógica de un hecho, el efecto de una causa [...] una frase con función de aposición de la precedente [...] una intervención de [...] discurso directo [...] un enlistado de diferente tipo [.]. Si el enlistado está formado por el sujeto o el complemento de objeto de la frase, no se deben usar los dos puntos [...] en cambio, son necesarios cuando los mismos enlistados son usados en función de [...] aposición [...] Aunque en la escritura literaria pueden encontrarse usos en secuencia de dos puntos [...] Usar los dos puntos más de una vez en el mismo periodo sintáctico es un error que hay que evitar en todos los tipos de escritura no creativa”. En [http://www.treccani.it/enciclopedia/due-punti_\(La-grammatica-italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/due-punti_(La-grammatica-italiana)/), consultado el 25 de octubre de 2016.

l'assassino di ben centocinquanta capi di movimenti negri, avvenuto negli ultimi due anni? fuera la explicación del comentario anterior. No obstante, atendiendo a la información pragmática que nos ofrece *a proposito* notamos que el hablante presenta información lateral en su discurso.

DISCUSIÓN GENERAL

Mediante el estudio de los marcadores discursivos, observamos que el traductor tiene la obligación de percibir la información pragmática de la lengua fuente antes de trasladar un texto a otro sistema lingüístico, pues de esta manera logrará una traducción en la que se recuperen todas aquellas intenciones que indican estas partículas, las cuales tienen propósitos muy específicos dentro del discurso.

Como se pudo notar, los marcadores discursivos suelen ser apartados del resto del texto o, en el mejor de los casos, interpretados de manera aislada al momento de trasvasarlos, es decir a menudo no se toma en cuenta el contexto en el que aparecen. Consideramos que esto se debe a que no son elementos oracionales, sino indicadores que sirven, tanto a los hablantes como a sus interlocutores, para el desarrollo de un diálogo. Estas señales que nos proporcionan también dan cuenta de las intenciones que tienen los hablantes al momento de emitirlos. Frecuentemente no son estudiados al momento de adquirir conocimientos gramaticales sobre una lengua, por lo que se les suele pasar por alto. De esta manera, los hablantes siempre empleamos marcadores sin estar conscientes de ello, los encontramos en distintos modos discursivos pero no nos detenemos a analizarlos.

Así entonces, para el traductor resulta importante advertir la presencia de los marcadores discursivos en un texto teatral, pues, a menudo, la naturaleza de este tipo de textos se aproxima a la realidad de la lengua hablada. Consecuentemente, el texto dramático presenta un alto uso de marcadores que lo dotan de expresividad e intencionalidad.

Después de este estudio, advertimos que el análisis de los marcadores discursivos resulta complejo porque son palabras que ofrecen rastros de su información gramatical para complementarse con otros más de información pragmática. De este modo, no es tarea fácil abordarlos, pues además de no ser considerados elementos dentro de la oración, los marcadores discursivos presentan diversidad de funciones, las cuales son marcadas mediante sus contextos. Así pues, vemos que esta característica se convierte en una especie de obstáculo al momento de analizarlos, pues una vez que logramos subcategorizarlos dentro de una clase específica, podemos encontrarlos en otro contexto y esta subcategoría y clase que les habíamos asignado ya no es funcional para el nuevo análisis.

Por esta razón, consideramos pertinente mostrar las siguientes tablas en las que se pueden apreciar las distintas soluciones que los traductores ofrecieron a trasvasar una misma forma:

El total de fragmentos analizados como comentadores se constituyó con diez contextos diferentes. El total de entradas de marcadores discursivos que categorizamos dentro de esta clase fue de 11, en las que 6 veces se empleó *beh*, 2 *e beh*, y una vez el resto de los comentadores, es decir *e va bene*, *e* y *ecco*:

Tabla 1. Comentadores

Fo (1970)	MATTEINI (1997)
beh...	Ø
beh,	no, si / bueno / pues que / pues / bueno, pues / bueno... / ya
e va bene	Pues
E	Pues
e beh	Sí
Ecco	Pues

Tabla 2. Comentadores

Fo (1974)	MARTÍNEZ (1998)
beh...	pues...
beh,	seguro / bueno / bien / pues / bah / mmmmh / ni modo / eh
e va bene	¡qué bueno!
e	pues entonces
e beh	pues sí
Ecco	Bueno

Tabla 3. Comentadores

MATTEINI (1997)	MARTÍNEZ (1998)
Ø	pues...
no, si / bueno / pues que / pues / bueno, pues / bueno... / ya	seguro / bueno / bien / pues / bah / mmmmh / ni modo / eh
Pues	¡qué bueno!
Pues	pues entonces
Sí	pues sí
Pues	Bueno

Mediante la tabla que mostramos arriba notamos que en *Morte accidentale di un anarchico* se recurrió al uso de seis formas distintas que cumplen con la función discursiva de comentadores. Así entonces, se pudo comprobar que palabras pertenecientes a categorías gramaticales de diferente naturaleza, como interjecciones (*beh*, *ecco*), conjunciones (*e*) y locuciones (*va bene*), del sistema lingüístico italiano cumplieron con las características que

proponen Martín Zorraquino y Portolés al subclasificar los estructuradores de la información en comentadores.

Vemos que Matteini recurrió a cinco formas distintas del español (como conjunciones, adjetivos y adverbios de diferente naturaleza) para recuperar las intenciones pragmáticas del texto fuente. Al mismo tiempo, la traductora agregó variantes en algunas de estas formas, como en el caso de *bueno* y *pues*, para rescatar las funciones discursivas de los marcadores. Por su parte, Martínez ofreció una gama más amplia de soluciones en cuanto a la forma, pues recurrió a nueve formas distintas, de las cuales varió en dos casos: *pues* y *bueno*. Así entonces, el mexicano se sirvió de conjunciones, adjetivos, adverbios, interjecciones, locuciones y exclamaciones para recoger las intenciones comunicativas presentes en seis sentidos que ofrece el texto fuente.

En cuanto al estudio de ordenadores, se analizaron diez distintos fragmentos. El total de entradas en que apareció esta categoría de marcadores fue de 21, en las que 5 veces apareció *e poi*, 2 *prima di tutto*, 3 *prima*, 3 *poi*, y una el resto de las formas: *e*, *da una parte*, *dall'altra*, *che prima*, *d'altra parte*, *quindi*, *e per finire* y *adesso*.

Tabla 1. Ordenadores

FO (1970)	MATTEINI (1997)
e poi	y resulta que / y después / y luego
e... poi	Y
da una parte	por un lado
dall'altra	por otro
prima di tutto	primero / ante todo
d'altra parte	además / por otro lado
(che) prima	primero / antes
Poi	a continuación / acto seguido
Quindi	Después
e per finire	y para rematar la faena
adesso invece	Pero

Tabla 2. Ordenadores

FO (1974)	MARTÍNEZ (1998)
e poi	y luego / y después / y de repente
e... poi	y luego
da una parte	por una parte
dall'altra	por la otra
prima di tutto	antes que nada / primero que nada
dall'altra parte	por otra parte
(che) prima	(que) primero

Poi	después / luego
Quindi	Luego
e per finire	y para cerrar con broche de oro
adesso invece	ahora en cambio

Tabla 3. Ordenadores

MATTEINI (1997)	MARTÍNEZ (1998)
y resulta que / y después / y luego	y luego / y después / y de repente
Y	y luego
por un lado	por una parte
por otro	por la otra
primero / ante todo	antes que nada / primero que nada
además / por otro lado	por otra parte
primero / antes	(que) primero
después	Luego
y para rematar la faena	y para cerrar con broche de oro
Pero	ahora en cambio

Vemos que en el texto fuente se emplearon diez distintas formas que cumplen con las funciones de ordenadores propuestas por Martín Zorraquino y Portolés. En este estudio, notamos que adjetivos y adverbios fungen como introductores de miembros encargados de conformar un comentario en el discurso. Por ello, es interesante ver que el conjunto que éstos crean tiene un aspecto temporal o espacial, el cual dependerá de la información gramatical, es decir su primer sentido léxico, de los términos que se empleen en el desarrollo del discurso.

En cuanto a las traducciones, notamos que éstas también emplean adverbios y adjetivos como en el texto fuente. Sin embargo, ambos traductores ofrecen mayor énfasis al emplear los ordenadores, pues se encargan de emplear expresiones que dan colorido a los marcadores aun cuando no esté presente en ninguna de las versiones del texto fuente.

En la última categorización que analizamos, es decir los digresores, encontramos un total de 4 contextos a lo largo de la obra. En uno de ellos apareció el marcador discursivo *che poi*, en otro *fra l'altro* y en los dos restantes *a proposito*.

Tabla 1. Digresores

FO (1970)	MATTEINI (1997)
che poi	por cierto
fra l'altro	Además
a proposito	por cierto

Tabla 2. Digresores

FO (1974)	MARTÍNEZ (1998)
che poi	a ver si después
fra l'altro	También
a proposito	a propósito

Tabla 3. Digresores

MATTEINI (1997)	MARTÍNEZ (1998)
por cierto	a ver si después / a propósito
Además	También

Las tablas anteriores muestran que el texto fuente ofrece tres formas discursivas que introducen comentarios laterales: *che poi*, *fra l'altro* y *a proposito*. La primera se constituye con una conjunción y un adverbio temporal de posterioridad. El segundo marcador está conformado por preposición, artículo definido y pronombre indefinido; y el último por preposición más sustantivo. Por su parte, en las traducciones se emplean categorías de palabras similares al del sistema italiano – adverbios, preposiciones, expresiones con verbos–, aunque de manera aislada, es decir sin estar combinadas.

Entonces, mediante este estudio pudimos notar que, no obstante el italiano y el español pertenecen a la misma familia lingüística, no comparten la misma cantidad de estructuras que dé cuenta de las intenciones comunicativas en una y otra lengua. Así pues, el análisis de la subcategorización de los marcadores discursivos denominados estructuradores de la información en las traducciones de *Morte accidentale di un anarchico* resultó útil para observar detenida y detalladamente elementos del lenguaje que, a menudo, el traductor pasa por alto. Creemos que esta actitud del traductor es inconsciente e involuntaria al ser términos no clasificados en la gramática. Sin embargo, después de la realización de este estudio, advertimos que los

marcadores en una lengua fuente son señales importantes para la traducción del texto teatral, y que, a pesar de ser ignorados en su forma, suelen ser recuperados con diversas estructuras.

Por otro lado, después de analizar las dos traducciones al español de los marcadores discursivos en dos ediciones en italiano de *Morte accidentale di un anarchico*, podríamos pensar que cada traductor actuó de manera diferente, pues pareciera que en la versión española Matteini elaboró su propuesta con la intención de ser puesta en escena, mientras que Martínez con la de ser leída. Así pues, surge la siguiente interrogante: ¿qué elementos proporcionan esta información? Al considerar lo que reflexiona Susan Bassnett sobre la traducción de textos dramáticos, notamos que para la teórica “*risulta chiaro che un testo teatrale non possa essere tradotto allo stesso modo di un testo in prosa. Innanzi tutto viene letto diversamente, come qualcosa di incompleto, più che come un’unità in se stessa, poiché è nel momento della rappresentazione che si realizza la sua intera potenzialità*”.¹⁵⁵

En cambio, María Sten advierte:

la traducción de un texto destinado a ser leído difiere de la traducción del texto destinado a ser oído. [...] El espectador oye las palabras, pero no las ve. No puede volver atrás y verificar su sentido. Su impacto debe, por lo tanto, ser más fuerte, más claro, menos confuso. [...] Por otra parte, [el traductor] sabe que tanto la escenografía como el vestuario, la música y la iluminación, el gesto y la presencia del actor en la escena son factores que ayudan a comprender su traducción. Todos ellos son intermediarios entre el público y la cultura fuente de la que procede la obra original.¹⁵⁶

Al tratar con textos escritos, el traductor debe tener presente que es el lector por excelencia, y por ello tiene que contar con la intuición necesaria para captar las intenciones comunicativas del texto teatral, pues de este modo contará con la percepción requerida al momento de tener que recuperar los matices del texto fuente en el texto meta. Para esto, el traductor tendrá una función tripartita en el proceso traductológico, pues primeramente será lector o espectador en la lengua fuente para después pensarse como escritor en la lengua meta al mismo tiempo que lector o espectador.

¹⁵⁵ “Resulta claro que un texto teatral no puede traducirse del mismo modo que un texto en prosa. Antes que nada, se lee de forma distinta, como algo incompleto, más que como una unidad en sí misma, pues hasta que es el momento de la representación se cumple su potencialidad”. *La traduzione. Teorie e pratica*, trad. Genziana Bandini, Milano, Bompiani, 1993, p. 148.

¹⁵⁶ “Traducir teatro: Antígona en Nueva York”, *Traduic. Revista de Traducción Literaria* (Edición especial sobre traducción de teatro), año 13, no. 20, Otoño-Invierno, 2005, p. 21.

El traductor debe tener presente que en los textos teatrales hay elementos no lingüísticos que son percibidos en la escena, por ejemplo “los movimientos de los ojos, diferentes expresiones faciales y otros movimientos corporales forman parte importante de la oralidad, así como las «vocalizaciones» (sonidos bucales aunque no lingüísticos) y otros «ruidos»”.¹⁵⁷ Hay que considerar que el teatro es reflejo de nuestra realidad, de un entorno social, y que ésta se teje en el momento que enunciamos las cosas. Así entonces, “la función básica y fundamental de la oralidad consiste en permitir las relaciones sociales. A través de la palabra dicha iniciamos las relaciones con los demás y las mantenemos”.¹⁵⁸

Tusón y Calsamiglia señalan:

La situación de enunciación oral **prototípica** se caracteriza, básicamente por los siguientes rasgos: [...] por la *participación simultánea* de las personas que intervienen en ella. [...] por la *presencia simultánea* de quienes interactúan, se comparte el espacio y el tiempo, los interlocutores participan **cara a cara**. [...] porque los interlocutores activan, construyen y negocian en la **interacción** una *relación interpersonal* basada en sus características psicosociales: el estatus, los papeles o la imagen.¹⁵⁹

Entonces, los personajes de un texto teatral, es decir los interlocutores en escena, tienen intervenciones y participaciones simultáneas encargadas de entrelazar el diálogo, y éstas reflejan la interacción que se lleva a cabo en el espacio y tiempo. Además, esta interacción proporciona información al traductor sobre los roles de cada uno de los interlocutores, es decir de las variaciones lingüísticas. El traductor, entonces, está constreñido a contemplar estas advertencias para trasladarlas a la cultura meta en su propuesta.

Dario Fo sostenía que escribía sus obras para ser puestas en escena, por lo que el actor tiene libertad de interpretación. Consecuentemente, con mayor razón la tiene el traductor. Sin embargo, resulta imprescindible saber si los traductores tienen presente esta característica al momento de elaborar sus textos. Como se puede percibir, *Morte accidentale di un anarchico* cuenta con pocas didascalias que sirven para interpretar los elementos paralingüísticos. Fo, al decir que su texto es un guión para la puesta en escena mas no el guión, da libertad de interpretación; mientras Sergio Martínez, al usar didascalias donde no las indica el texto fuente, constriñe al actor, al mismo tiempo que al lector, a representar o visualizar al personaje de una manera más clara y definida.

¹⁵⁷ Helena Calsamiglia y Amparo Tusón, *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Barcelona, Ariel, 1999, p. 27.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 29.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 30.

Así entonces, al ser una obra de teatro, consecuentemente hay un alto nivel de oralidad, por lo que los marcadores discursivos pueden ser modificados al momento de su representación, ya que ésta otorga información pragmática y prosódica. Además de que la oralidad tiene características específicas del tiempo y espacio en que se lleva a cabo.

CONCLUSIÓN

Tras la elaboración de este estudio, pudimos notar la complejidad que existe al tratar los marcadores discursivos para los fines de una traducción. Primeramente, el traductor debe tener presente que son palabras o expresiones que se categorizan de una manera determinada en la gramática y que, dependiendo de su contexto, éstos indican funciones distintas. Pues, como se señaló al inicio de este estudio y pudo comprobarse a lo largo del análisis de los distintos fragmentos, la información gramatical de aquellas partículas que fungen como marcadores discursivos tiende a modificarse en contextos específicos que dan paso, así, a una aproximación pragmática. De ahí que siempre es necesario atender la información pragmática y los rasgos suprasegmentales que acompañan a los marcadores, ya que palabras categorizadas en las gramáticas tradicionales como interjecciones, conjunciones, verbos, adverbios, entre otras, renuncian a parte de esa información semántica para arropar la función pragmática que indica el contexto. Así pues, el traductor tiene la obligación de reconocer esa información presente en estas partículas para, después, mediante un proceso de descodificación, mostrarla al lector de la cultura meta.

También pudimos observar que la traducción de textos de teatro acarrea una serie de problemas distintos a otros textos literarios. Los textos dramáticos suelen estar llenos de oralidad que proporcionan información sobre los hablantes y, por lo tanto, ofrecen información a los oyentes. Así pues, *Morte accidentale di un anarchico* ofrece pocas didascalias, por lo que las intervenciones de los personajes y la forma en que éstas aparecen, es decir su posición y todos los elementos paralingüísticos que las rodean, se encargan de proveer información útil para el traductor. Además, la visibilidad de los marcadores discursivos en la traducción sirve para conocer con mayor detalle las intenciones comunicativas de la obra, por lo que es indispensable que el traductor perciba la información pragmática que éstos ofrecen y pueda recuperarla, ya sea mediante un marcador discursivo, en caso de ser posible, o mediante una reelaboración sintáctica.

Ahora, por una parte, tras haber revisado dos traducciones creadas en tiempos y espacios distintos, logramos percibir que la crítica a cada uno de los textos no puede ser totalmente equivalente, pues al ser hablantes nativos de una variante dialectal del español, tendemos a poseer una mayor intuición y sensibilidad para criticar a profundidad una y no otra. Por otra, los traductores utilizaron distintas ediciones al elaborar su traducción, lo cual nos lleva a focalizar

que cada uno se enfrentó a textos escritos distintos que los obligaron a manipular el texto fuente de diferente manera con tal de recuperar la expresividad que éste les proponía.

En cuanto a la puntuación, pudimos advertir que ésta es imprescindible para analizar la función de los marcadores discursivos, pues los signos de puntuación dotan de información prosódica un texto escrito permeado de oralidad. La información que provee este elemento es fundamental para la lectura del traductor –y no sólo–, quien suele ser considerado el lector por excelencia y tiene la ardua tarea de recuperar toda aquella expresividad que proporciona la puntuación, para luego ofrecerla al lector meta. Se podría pensar que la equivalencia entre la puntuación del italiano y el español es total, sin embargo no es así; y *Morte accidentale di un anarchico* sirve como muestra de ello, pues los traductores brindan distintos recursos al proponer sus textos, a veces mediante otra puntuación y otras con otros recursos lingüísticos.

Mediante este estudio percibimos que una obra inspirada en la comedia del arte, como *Morte accidentale di un anarchico*, no solamente reproduce situaciones o realidades cercanas a sus espectadores, sino que también requiere de la revisión de los elementos lingüísticos presentes en la obra, ya que éstos ofrecen expresividad y, por lo tanto, una riqueza de información para el traductor que enriquece un texto dramático como el de Dario Fo tanto a nivel lingüístico como literario dramático.

Después de este estudio, observamos que para traducir no basta con conocer el significado de las palabras de la lengua fuente, sino que siempre es necesario conocer el contexto de la información que se pretende trasvasar a otra lengua y cultura. Además, notamos que el traductor debe poseer un alto nivel de intuición lingüística, no sólo en la lengua fuente, sino también en la lengua meta, para recuperar la información pragmática que nos ofrecen los textos. El traductor tiene que ser capaz de percibir dicha información pragmática en los marcadores discursivos, que siempre funcionarán como señalamientos comunicativos.

Mediante este estudio pudimos notar la importancia de los marcadores discursivos, sobre todo en un texto teatral, pues cualquier traductor que pretenda elaborar una propuesta decorosa, no debe pasar por alto su traducción. Si la ignorara, estaría traicionando a su lector.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso-Cortés, Ángel, “Las construcciones exclamativas. La interjección y las expresiones vocativas”, en Ignacio Bosque y Violeta Demonte (dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, v.3 *Entre la oración y el discurso. Morfología*, Madrid, Espasa, 1999, pp. 3993-4050.
- Bassnett, Susan, *La traduzione. Teorie e pratica*, trad. Genziana Bandini, Milano, Bompiani, 1993.
- Bazzanella, Carla, “I segnali discorsivi”, en Lorenzo Renzi, G. Salvi y A. Cardinaletti (eds.), *Grande grammatica di consultazione. III. Tipi di frase, deissi, formazione delle parole*, Bologna, il Mulino, 2001, pp. 225-257.
- Benincà, Paola, “Tipi di frasi principali. Il tipo esclamativo”, en Lorenzo Renzi, Giampaolo Salvi y Anna Cardinaletti (eds.), *Grande grammatica italiana di consultazione. III. Tipi di frase, deissi, formazione delle parole*, Bologna, Il Mulino, 2001, pp. 127-152.
- Bertinetto, Pier Marco, “Il verbo”, en Lorenzo Renzi, Giampaolo Salvi y Anna Cardinaletti (eds.), *Grande grammatica italiana di consultazione. II. I sintagmi verbale, aggettivale, avverbiale. La subordinazione*, Bologna, Il Mulino, 2001, pp.13-161.
- Brumme, Jenny, “Traducir la oralidad teatral. Las traducciones al castellano, catalán, francés y euskera de *Der Kontrabass* de Patrick Süskind”, en Jenny Brumme (ed.), *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2008.
- Calsamiglia, Helena y Amparo Tusón, *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Barcelona, Ariel, 1999.
- Cartagena, Nelson, “Los tiempos compuestos”, en Ignacio Bosque y Violeta Demonte (dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, v.2 *Las construcciones sintácticas fundamentales. Relaciones temporales, aspectuales y modales*, Madrid, Espasa, 1999, pp. 2935-2975.
- Escandell, Ma. Victoria, “Los enunciados interrogativos. Aspectos semánticos y pragmáticos”, en Ignacio Bosque y Violeta Demonte (dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, v.3 *Entre la oración y el discurso. Morfología*, Madrid, Espasa, 1999, pp. 3929-3991.
- Farrell, Joseph, *Dario e Franca. La biografia della coppia Fo/Rame attraverso la storia italiana*, trad. Carlo Milani, Ledizioni, Milano, 2014.
- Fido, Franco, “Dario Fo e la Commedia dell’Arte”, en *Italica*, Vol. 72, no. 3, Theatre (Autumn, 1995), pp. 298-306.

- Fo, Dario, *Il mondo secondo Fo. Conversazione con Giuseppina Manin*, Parma, Guanda, 4a. ed., 2007.
- , *Morte accidentale di un anarchico*, Milano, La Comune, 1970.
- , *Morte accidentale di un anarchico*, Torino, Einaudi (Nuova Coralli 70), 4a. ed., 1974.
- , *Muerte accidental de un anarquista de Dario Fo*, trad. Carla Matteini, Guipúzcoa, Argitaletxe HIRU, 1997.
- , *Muerte accidental de un anarquista*, trad. Sergio Martínez, México, El Milagro, 1998.
- Galán, Lola, “Dios existe y ama la burla”, *El País*, Madrid, 11 de octubre de 1997 (sec. Cultura).
- Hernández, Raúl, “Dario Fo, juglar moderno”, *Excélsior*, México, D.F., 26 de octubre de 1997 (sec. Cultura).
- Koch, Peter y Wulf Oesterreicher, *Lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano*, trad. Araceli López Serena, Madrid, Gredos, 2007.
- Lara, Luis Fernando (dir.), *Diccionario del Español de México*, México, El Colegio de México, 2010.
- López Serena, Araceli y M. Borreguero, “Los marcadores del discurso y la variación lengua hablada vs. lengua escrita”, en Oscar Loureda Lamas y Esperanza A. Villa (coords.), *Los estudios sobre marcadores del discurso en español, hoy*, Madrid, Arco/Libros, S.L., 2010, pp. 415-495.
- Martín Zorraquino, Ma. Antonia, “Los marcadores del discurso desde el punto de vista gramatical”, en Ma. Antonia Zorraquino y Estrella Montolío (coords.), *Los marcadores del discurso. Teoría y análisis*, Madrid, Arco Libros, s.l., 1988, pp. 19-53.
- Martín Zorraquino, Ma. Antonia y José Portolés Lázaro, “Los marcadores del discurso”, en Ignacio Bosque y Violeta Demonte (dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, v.3 *Entre la oración y el discurso. Morfología*, Madrid, Espasa, 1999, pp. 4051-4213.
- Portolés Lázaro, José, “Marcadores del discurso y traducción”, en Joaquín García y Ma. Teresa Fuentes (eds.), *Texto, terminología y traducción*, Salamanca, Almar, 2002, pp. 145-167.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa, 22a ed., 2001.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *La nueva gramática de la lengua española. Manual*, Madrid., Espasa, 2010.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Ortografía de la Lengua Española*, Madrid, Espasa, 2010.

- Regula, M. y J. Jernej, *Grammatica italiana descrittiva su basi storiche e psicologiche*, Winterthur, A. Francke Verlag, Bern, 1965.
- Sensini, Marcello, *La grammatica della lingua italiana*, Milano, Mondadori, 1997.
- Sten, María, “Traducir teatro: Antígona en Nueva York”, *Traduic. Revista de traducción literaria* (Edición especial sobre traducción de teatro), año 13, no. 20, Otoño-Invierno, 2005, pp. 20-22.
- Tessari, Roberto, *Commedia dell’arte: la maschera e l’ombra*, Milano, Mursia, 1981.
- Uribe, María de la Luz, *La Comedia del Arte*, Universidad de Santiago de Chile, El espejo de papel, s.a.
- Valentini, Chiara, *La storia di Dario Fo*, Milano, Feltrinelli, 2a ed., 1997.
- Vergani, Guido, “Dario Fo, un «giullare» da Nobel”, *Corriere della Sera*, 10 ottobre 1997 (sec. Cultura).
- Zingarelli, Nicola, *Il nuovo Zingarelli minore. Vocabolario della lingua italiana*, Trento, Zanichelli, 14a. ed., 2008.

BIBLIOGRAFÍA INFORMÁTICA

- D’Amico, Silvio, “Commedia dell’arte”, http://www.treccani.it/enciclopedia/commedia-dell-arte_%28Enciclopedia-Italiana%29/, consultado el 12 de marzo de 2015.
- De Francisco, Itz'iar y M. López-Vega, 27 de junio de 2001, <http://www.elcultural.com/revista/teatro/Dario-Fo/748>, consultado el 28 de mayo de 2015.
- Millán, Álvaro, 12 de diciembre de 2014, “Giuseppe Pinelli. Crimen habitual de un Estado”, <https://revistapolemica.wordpress.com/2014/12/12/giuseppe-pinelli-crimen-habitual-de-un-estado/>, consultado el 28 de mayo de 2015.
- Romero, Felix, “Dario Fo. Nobel 1997”, en <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/dario-fo>, consultado el 28 de mayo de 2015.
- Torres, Rosana, “Carla Matteini, gran traductora y biógrafa de Dario Fo, fallece en Madrid”, 18 de septiembre de 2013, http://cultura.elpais.com/cultura/2013/09/18/actualidad/1379493426_535110.html, consultado el 8 de mayo de 2015.

Valeri, Walter, “Conversando con Dario Fo”, 24 de julio de 2012,
www.revistainfancia.org%2Fmanoli%2Fconversando%2FDarioFo, consultado el 07 de
abril de 2015.

<http://dle.rae.es/>

<http://dizionario.internazionale.it>

<http://www.dpde.es/>

<http://www.treccani.it/vocabolario>

ANEXO

Fo (1970) P13/L8	Matteini (1997) P19/L8	Fo (1974) P5/L10	Martínez (1998) P31/L9
<p>INDIZIATO Sì, dodici arresti... ma le faccio notare signor commissario che non sono mai stato condannato... ho la fedina pulita io!</p> <p>COMMISSARIO Beh... non so con che razza di gabole tu ce l'abbia fatta a scantonare... ma ti assicuro che stavolta la fedina te la sporco io... puoi giurarci!</p> <p>INDIZIATO Beh, la capisco commissario: una fedina immacolata da sporcare, fa un po' gola a tutti...</p>	<p>SOSPECHOSO Sì, doce detenciones. Pero le hago notar, señor comisario, que jamás me han condenado. Mi certificado de penales está limpio.</p> <p>BERTOZZO No sé cómo te las arreglado para escaquearte, pero te aseguro que ahora te la mancho yo... ¡puedes jurarlo!</p> <p>SOSPECHOSO No, si yo le comprendo comisario. Un certificado de penales que manchar le apetece a cualquiera...</p>	<p>INDIZIATO Sì, dodici arresti... ma le faccio notare, signor commissario, che non sono mai stato contannato... ho la fedina pulita, io!</p> <p>COMMISSARIO Beh... non so con che razza di gabole tu ce l'abbia fatta a scantonare... ma ti assicuro che stavolta la fedina te la sporco io: puoi giurarci!</p> <p>INDIZIATO Beh, la capisco, commissario: una fedina immacolata da sporcare fa un po' gola a tutti...</p>	<p>SOSPECHOSO Sì, doce arrestos... pero le hago notar, señor comisario, que nunca me han condenado... ¡tengo el expediente limpio!</p> <p>COMISARIO Pues... no sé con qué clase de artimañas te has salvado... pero te aseguro que esta vez el expediente te lo ensucio yo, ¡por ésta!</p> <p><i>Hace la señal de la cruz.</i></p> <p>SOSPECHOSO Seguro, comisario, le entiendo. A cualquiera se le antoja manchar un expediente immaculado.</p>

Fo (1970) P14/L9	Matteini P20/L4	Fo (1974) P6/L1	Martínez P32/L1
<p>INDIZIATO Sì, per il millantato credito messo in piedi da uno sano... ma io sono matto: matto patentato... guardi qua il libretto clinico:</p>	<p>SOSPECHOSO En efecto, si fuera un impostor cuerdo... pero estoy loco, loco patentado. Observe mi historial clínico: internado dieciséis</p>	<p>INDIZIATO Sì, per il millantato credito messo in piedi da uno sano. Ma io sono matto: matto patentato... guardi qua il libretto clinico:</p>	<p>SOSPECHOSO Sì, si la usurpación la cometió uno sano. Pero yo estoy loco, loco titulado... mire aquí la historia clínica: he sido</p>

<p>sono stato ricoverato già sedici volte... e sempre per la stessa ragione: ho la mania dei personaggi, si chiama "istriomania" viene da istriones che vuol dire attore. Ho l'hobby di recitare delle parti insomma, sempre diverse. Soltanto che io sono per il teatro verità, quindi ho bisogno che la mia compagnia di teatranti sia composta da gente vera... che non sappia recitare... d'altra parte io non ho mezzi, non potrei pagarli... ho chiesto sovvenzioni al ministero dello spettacolo ma siccome non ho appoggi politici...</p>	<p>veces, y siempre por lo mismo. Tengo la manía de los personajes, se llama "histriomanía", viene de histrión, que significa actor. Tengo el <i>hobby</i> de interpretar papeles siempre distintos. Pero como lo mío es el teatro <i>verité</i>, necesito que mi compañía la componga gente de verdad... que no sepa actuar. Además, carezco de medios, y no podría pagarles. He pedido subvenciones al Ministerio de Cultura, pero al no tener enchufes políticos...</p>	<p>sono stato ricoverato già sedici volte... e sempre per la stessa ragione: ho la mania dei personaggi, si chiama "istrionomania" viene da istriones che vuol dire attore. Ho l'hobby di recitare delle parti insomma, sempre diverse. Soltanto che io sono per il teatro verità, quindi ho bisogno che la mia compagnia di teatranti sia composta da gente vera... che non sappia di recitare. D'altra parte io non ho mezzi, non potrei pagarli... ho chiesto sovvenzioni al ministero dello spettacolo ma, siccome non ho appoggi politici...</p>	<p>internado ya dieciséis veces... y siempre por la misma razón: tengo la manía de los personajes; se llama "histriomanía", viene de histrión, que quiere decir actor. Tengo el <i>hobby</i> de representar papeles, pues, ¡siempre distintos! Sólo que soy partidario del "teatro verdad", por lo que necesito que mi compañía de actores la constituya gente verdadera... que no sepa de actuación. Por otra parte, yo no tengo medios, no podría pagarles... He pedido subsidios al ministerio de cultura, pero como no tengo apoyos políticos...</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>Fo (1970) P16/L11</p>	<p>Matteini (1997) P22/L2</p>	<p>Fo (1974) P7/L29</p>	<p>Martínez (1998) P33/L9</p>
<p>COMMISSARIO ... se non sbaglio c'è scritto: Professore ANTONIO RABBI, Psichiatra. Già docente all'università di Padova... avanti... me la conti adesso!?</p> <p>INDIZIATO Prima di tutto, io,</p>	<p>BERTOZZO Si no me equivoco, dice: "Profesor Antonio Rabbi, psiquiatra, ex-adjunto en la universidad de Padua". A ver qué me cuentas ahora.</p> <p>SOSPECHOSO Primero, realmente</p>	<p>COMMISSARIO ... se non sbaglio c'è scritto: Professore <i>Antonio Rabbi</i>. Psichiatra. Già docente all'università di Padova... avanti: come me la conti adesso!?</p> <p>INDIZIATO</p>	<p>COMISARIO ... Si no me equivoco está escrito: Profesor Antonio Rabbi. Psiquiatra. Docente de la Universidad de Padua. A ver, ¿cómo me la cuentas ahora?</p> <p>SOSPECHOSO Antes que nada, yo</p>

professore lo sono davvero... professore di disegno... ornato, mano-libera alle serali del Sacro Redentore...	soy profesor... de dibujo, ornamental y artístico en las escuelas nocturnas del Sagrado Redentor.	Prima di tutto , io, professore lo sono davvero... professore di disegno... ornato, mano-libera alle serali del Sacro Redentore...	soy profesor de verdad... profesor de dibujo... ornato, mano libre en la nocturna del Sagrado Redentor.
COMMISSARIO E va bene... complimenti! Ma qui dice: Psichiatra!	BERTOZZO Pues me alegro mucho, pero aquí dice: ¡Psiquiatra!	COMMISSARIO E va bene... complimenti! Ma qui dice: Psichiatra!	COMISARIO ¡Qué bueno... te felicito! Pero aquí dice: ¡psiquiatra!

Fo (1970) P16/L22	Matteini (1997) P22/L14	Fo (1974) P8/L11	Martínez (1998) P33/L23
La conosce lei la grammatica e la lingua italiana? Sí? Beh , allora dovrebbe saperlo che se uno scrive archeologo è come se scrivesse bergamasco... mica vuol dire che ha fatto gli studi!	¿Conoce la gramática y la lengua italiana? ¿Sí? Pues debería saber que si uno escribe "arqueólogo" es como si escribiera "siciliano"... ¡no significa que ha realizado estudios!	La conosce lei la grammatica e la lingua italiana? Sí? Beh , allora dovrebbe saperlo che se uno scrive archeologo è come se scrivesse bergamasco... mica vuol dire che ha fatto gli studi!	¿Conoce usted la gramática y la lengua italianas? ¿Sí? Pues entonces debería saber que si uno escribe arqueólogo es como si escribiera bergamasco... ¡Para nada quiere decir que hizo los estudios!

Fo (1970) P16/L29	Matteini (1997) P22/L20	Fo (1974) P8/L17	Martínez (1998) P33/L29
INDIZIATO Ecco, mi spiace, ma stavolta è lei che millanta: m'ha detto che conosce la lingua italiana e la sintassi e la punteggiatura, e poi salta fuori che non sa neanche leggere corretto...	SOSPECHOSO Lo siento, pero ahora es usted el impostor. Dice que conoce la lengua y la sintaxis y la puntuación, y resulta que no sabe ni leer correctamente.	INDIZIATO Ecco, mi spiace, ma stavolta è lei che millanta: m'ha detto che conosce la lingua italiana e la sintassi e la punteggiatura, e poi salta fuori che non sa neanche leggere corretto...	SOSPECHOSO Ah no, lo siento pero ahora es usted quien miente: primero me dice que conoce la lengua italiana y la sintaxis y la puntuación, y luego me sale con que no sabe leer correctamente.

Fo (1970) P17/L8	Matteini (1997) P23/L6	Fo (1974) P8/L28	Martínez (1998) P33/L40
<p>COMMISSARIO Ma è proprio matto (<i>senza rendersi conto ha cominciato a dargli del lei</i>)... cosa c'entra la virgola!</p> <p>INDIZIATO Niente, per uno che non sa la lingua italiana e la sintassi!... Che poi mi deve dire che titolo di studio ha... e chi l'ha promossa lei...</p>	<p>BERTOZZO Está chiflado. (<i>Sin darse cuenta empieza a llamarle de usted</i>) ¡Qué tendrá que ver la coma!</p> <p>SOSPECHOSO Nada, para alguien que desconoce la lengua italiana y la sintaxis... por cierto, a ver si me cuenta qué títulos de estudios posee, y quién le aprobó...</p>	<p>COMMISSARIO Ma è proprio matto... (<i>Senza rendersi conto ha cominciato a dargli del lei</i>) Cosa c'entra la virgola!</p> <p>INDIZIATO Niente, per uno che non sa la lingua italiana e la sintassi!... Che poi mi deve dire che titolo di studio ha, e chi l'ha promossa, lei...</p>	<p>COMISARIO Pero de veras está loco... (<i>Sin darse cuenta, ha empezado a hablarle de usted.</i>) ¡Qué importa la coma!</p> <p>SOSPECHOSO ¡Nada, para quien no conoce la lengua italiana y la sintaxis...! A ver si después me dice qué nivel de estudios tiene y quien lo pasó a usted...</p>

Fo (1970) P20/L18	Matteini (1997) P26/L15	Fo (1974) P11/L31	Martínez (1998) P36/L9
<p>INDIZIATO (...) 'sti personaggi, hanno il potere di distruggere e salvare uno come e quando vogliono: danno certe condanne all'ergastolo così come uno dice: "Beh, forse domani piove..."</p>	<p>SOSPECHOSO (...) Tienen el poder de destruir o salvar a una persona a su antojo, y te dictan cadena perpetua como el que dice: "Mañana llueve"...</p>	<p>INDIZIATO (...) 'sti personaggi hanno il potere di distruggere uno come e quando vogliono: danno certe condanne all'ergastolo così come uno dice: "Beh, forse domani piove..."</p>	<p>SOSPECHOSO (...) estos personajes tienen el poder de destruir o salvar a uno como y cuando se les antoje: dictan condenas a cadena perpetua, así como quien dice: "Mmmmh, mañana tal vez llueva."</p>

Fo (1970) P22/L5	Matteini (1997) P28/L7	Fo (1974) P13/ L23	Martínez (1998) P37/L22
INDIZIATO Commissario, mi tenga qui con lei o mi butto dalla finestra... a che piano siamo? Al terzo...? Beh , quasi regolarmente, mi butto!	SOSPECHOSO Comisario, o deja que me quede o me tiro por la ventana. ¿En qué piso estamos? ¿El tercero? Bueno , un poco justo, pero me tiro	INDIZIATO Commissario, mi tenga qui con lei o mi butto dalla finestra... a che piano siamo? Al terzo...? Beh , quasi regolarmente, mi butto!	SOSPECHOSO Comisario, téngame aquí con usted o me aviento por la ventana... ¿En qué piso estamos? ¿En el tercero? Bueno , aunque un poco apretadito, ¡pero casi regularmente me tiro!

Fo (1970) P22/L14	Matteini (1997) P28/L14	Fo (1974) P13/L31 didascalias	Martínez (1998) P37/L31 didascalias
COMMISSARIO Per favore: piantala! (<i>Alla guardia</i>) Spranga la finestra (<i>esegue</i>). MATTO E io mi butto dalla tromba delle scale (<i>va verso la porta</i>)	BERTOZZO Por favor, déjalo ya. (<i>Al Agente</i>) Atranca la ventana. (<i>Éste lo hace</i>) SOSPECHOSO Pues me tiro por el hueco de la escalera. (<i>Va hacia la puerta</i>)	COMMISSARIO Per favore: piantala! (<i>Alla guardia</i>) Spranga la finestra. La guardia esegue. INDIZIATO E io mi butto dalla tromba delle scale. L'agente esegue meccanicamente.	COMISARIO Por favor, ¡ya párele! (<i>Al Agente</i>) Atranque la ventana. <i>El agente obedece.</i> SOSPECHOSO Pues entonces me aviento por el cubo de la escalera. <i>Va hacia la puerta.</i>

Fo (1970) P23/L15	Matteini (1997) P29/L16	Fo (1974) P15/L3	Martínez (1998) P38/L26
MATTO Si può... commissario...	LOCO Se puede... comisario...	MATTO Si può... commissario...	LOCO ¿Se puede... comisario... molesto?

<p>disturbo? Non si arrabbi sono solo venuto a riprendere i miei documenti... Non mi risponde? su, non mi terrà mica il broncio... facciamo la pace... Ah, ma non c'è nessuno qua! Beh, me li prendo da solo... Il mio libretto clinico... il mio ricettario... Ehi qui c'è anche la denuncia... Beh, la stracciamo va...</p>	<p>¿molesto? No se enfade, he vuelto a [sic] por mis documentos. ¿No me contesta? Vamos, no se ponga así... ¿Hacemos las paces? Pero si no hay nadie... bueno, pues los cojo... la cartilla... las recetas... Eh, aquí está la denuncia. Pues la rompemos</p>	<p>disturbo? Non si arrabbi, sono solo venuto a riprendere i miei documenti... Non mi risponde? su, non mi terrà mica il broncio... facciamo la pace... Ah, ma non c'è nessuno qua! Beh, me li prendo da solo... il mio libretto clinico... il mio ricettario... Ehi, qui c'è anche la denuncia... Beh, la stracciamova va...</p>	<p>No se enoje, sólo vine a recoger mis documentos... ¿No me contesta? Vamos, no estará sentido conmigo... hagamos las paces... ¡Ah, pero no hay nadie aquí! Ni modo, me los tomo yo solo... Mi libreta clínica... Mi recettario... Ey, aquí está también la denuncia... Bah, la rompemos...</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fo (1970) P24/L16	Matteini (1997) P30/L19	Fo (1974) P16/L7	Martínez (1998) P39/L23
<p>MATTO (...) Avanti: o indovini o il Bertozzo io non te lo passo! Chi sono? Anghiari? (<i>quasi fra sé</i>) Sono l'Anghiari? E si hai indovinato... sono proprio io commissario Pietro Anghiari. Bravo. Beh, che ci faccio qui a Milano... vuoi sapere troppo.</p>	<p>LOCO (...) Venga, o lo adivinas o no te paso a Bertozzo. ¿Quién soy? ¿Anghiari? ¿Soy Anghiari? Has acertado... soy el comisario Pietro Anghiari. Bravo. Qué hago en Milán... quieres saber demasiado.</p>	<p>MATTO (...) Avanti: o indovini o il Bretozzo io non te lo passo! Chi sono? Anghiari? (<i>Quasi fra sé</i>) Sono l'Anghiari? E sí, hai indovinato... sono proprio io commissario Pietro Anghiari. Bravo. Beh, che ci faccio qui a Milano... vuoi sapere troppo.</p>	<p>LOCO (...) Ándale, ¡o adivinas o yo no te paso a Bertozzo! ¿Quién soy? ¿Anghiari? (<i>Casi para sí.</i>) ¿Soy Anghiari? Sí, adivinaste... soy justo el comisario Pietro Anghiari, bravo. ¿Eh, que qué hago aquí en Milán...? Quieres saber demasiado.</p>

Fo (1970) P24/L26	Matteini (1997) P30/L26	Fo (1974) P16/L17	Martínez (1998) P39/L31
<p>MATTO (...) Ah, sarebbe una specie di “revisore”. Certo, evidentemente al ministero non sono d’accordo sulle motivazioni date dal giudice che ha archiviato l’inchiesta. Ma ne sei sicuro? Ah, sono solo: “si dice”... mi pareva bene... prima gli va a meraviglia e poi ci ripensano...</p>	<p>LOCO (...) Ah, una especie de “revisor”. Es evidente que en el ministerio no están de acuerdo con las alegaciones del juez que ha archivado el procedimiento. ¿Estás seguro? Ah, rumores, ya me parecía... primero les parece estupendo, y luego se lo piensan...</p>	<p>MATTO (...) Ah, sarebbe una specie di “revisore”. Certo, evidentemente al ministero non sono d’accordo sulle motivazioni date dal giudice che ha archiviato l’inchiesta. Ma ne sei sicuro? Ah, sono solo: “si dice”... mi pareva bene... prima gli va a meraviglia e poi ci ripensano...</p>	<p>LOCO (...) Ah, será una especie de “revisor”. Claro, evidentemente en el ministerio no están de acuerdo con las motivaciones que dio el juez que archivó la averiguación. ¿Pero estás seguro? Ah, son sólo rumores... ya lo decía yo... Primero les cae de perlas y luego se echan para atrás...</p>

Fo (1970) P25/L21	Matteini (1997) P31/L15	Fo (1974) P17/L14	Martínez (1998) P41/L19
<p>MATTO (...) Sí, detta che prendo nota: la copia del decreto di archiviazione della morte dell’anarchico... va bene e poi te la fa avere... e anche le copie dei verbali... sí, sí è tutto qui nell’archivio... E beh, ci credo dobbiate prepararvi bene tu e l’ex guardiano dell’isola. Se il giudice che arriva è</p>	<p>LOCO (...) Sí, díctame que tomo nota: copia de la orden de archivo de la muerte del anarquista... vale, y que te la mande... y también copias de los atestados... sí, está todo aquí, en el archivo... Sí, ya lo creo que os tenéis que preparar, pero que mucho... Como el juez que mandan sea la mitad de duro de lo que dicen...</p>	<p>MATTO (...) Sí, detta che prendo nota: la copia del decreto di archiviazione della morte dell’anarchico... va bene, poi te la fa avere... e anche le copie dei verbali... sí, sí è tutto qui nell’archivio... E beh, ci credo dobbiate prepararvi bene tu e l’ex guardiano dell’isola. Se il giudice che</p>	<p>LOCO (...) Sí, dicta que tomo nota: la copia del decreto de archivación de la muerte del anarquista... ‘Tá bien, luego te la manda... y también las copias de las actas... sí, sí, todo está aquí en el archivo... Pues sí, creo que deben prepararse bien tú y el ex jefe guardián de la isla. Si el juez que llega es mínimamente la carroña que dicen</p>

<p>appena appena una carogna come dicono... come, dove lo dicono? A Roma. Io vengo di lí, no? E il fatto che vi stanno preparando ‘sto servizio è in giro da quel dí! Certo che conosco il giudice! Malipiero, si chiama. Mai sentito nominare? Beh, lo sentirai.</p>	<p>¿Dónde lo dicen? Pues en Roma. Yo vengo de allí, ¿no? ¡Y anda que no llevan tiempo comentando la que se os viene encima! Claro que conozco al juez. Se llama Malipiero. ¿No te suena? Ya te sonará.</p>	<p>arriva è appena appena una carogna come dicono... come, dove lo dicono? A Roma. Io vengo di lí, no? E il fatto che vi stanno preparando ‘sto servizio è in giro da quel dí! Certo che conosco il giudice! Malipiero, si chiama. Mai sentito nominare? Beh, lo sentirai.</p>	<p>por ahí... ¿Cómo que dónde lo dicen? En Roma. Yo vengo de allá, ¿no? ¡Y el hecho de que les estés haciendo este favor se sabe desde hace buen rato! ¡Claro que conozco al juez! Se apellida Malipiero... ¿Nunca lo has oído mencionar? Ya lo oirás.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>Fo (1970) P26/L5</p>	<p>Matteini (1997) P31/L30</p>	<p>Fo (1974) P18/L1</p>	<p>Martínez (1998) P41/L37</p>
<p>MATTO (...) Ah, ah, c’è il Bertozzo che ha detto una cosa molto spiritosa... se non t’arrabbi te la dico... non t’arrabbi? E va bene allora te la dico: ha detto che... ah, ah... che dopo ‘sta visita del giudice revisore ti spediranno nel sud, magari a Vibo-Valentia Calabrese... dove c’è il palazzo della questura che è a un piano solo e l’ufficio per il commissario è nel seminterrato... Ah ah... hai capito l’antifona: nel seminterrato... Ah ah! Ah ah, t’è piaciuta?</p>	<p>LOCO (...) Ja ja, Bertozzo acaba de decir una cosa muy graciosa. Si no te mosqueas te la cuento. Ha dicho que después de la visita del juez revisor te van a empaquetar al sur, a Calabria, donde la jefatura está en un solo piso, y el despacho del comisario en el semisótano... ja ja... lo has cogido, en el semisótano... ¡Ja ja! ¿Te ha gustado? ¿No te ha gustado? Pues otra vez será.</p>	<p>MATTO (...) Ah, ah, c’è il Bertozzo che ha detto una cosa molto spiritosa... se non t’arrabbi te la dico... non t’arrabbi? E va bene, allora te la dico: ha detto che... ah, ah... che dopo ‘sta visita del giudice revisore ti spediranno nel sud, magari a Vibo-Valentia Calabrese... dove c’è il palazzo della questura che è a un piano solo e l’ufficio per il commissario è nel seminterrato... Ah ah... hai capito l’antifona: nel seminterrato... Ah</p>	<p>LOCO ¡Ja, ja! Es que Bertozzo dijo una cosa chistosísima... si no te enojas te la cuento... ¿No te enojas? Está bien, entonces te la cuento: dijo que... ¡ja, ja...! que tras la visita del jefe revisor te mandarán al sur, tal vez a Vibo-Valentia Calabrese... donde el edificio de la comisaría tiene un solo piso y la oficina del comisario está en el sótano... ¡Ja, ja...! ¿La pescaste?: en el sótano... ¡Ja, ja...! ¿Te gustó? ¿No te gustó? Bueno, ahí será pa’ l’otra.</p>

Non t'è piaciuta? Beh , sarà per un'altra volta.		ah! Ah ah, t'è piaciuta? Non t'è piaciuta? Beh , sarà per un'altra volta.	
---------------------------------------------------------	--	----------------------------------------------------------------------------------	--

Fo (1970) P27/L8	Matteini (1997) P32/L23	Fo (1974) P19/L6	Martínez (1998) P42/L31
<p>MATTO (...) Accidenti, gli occhiali? No, niente occhiali. L'occhio destro un po' socchiuso... ecco, cosí, lettura di sguincio, poche parole... un po' di tosse: ohcc, ohcc! No, niente tosse... qualche tic? Beh, vedremo sul posto, se sarà il caso.</p>	<p>LOCO (...) ¿Y las gafas? No, nada de gafas. El ojo derecho semientornado... así, lectura de reajo, pocas palabras... algo de tos, ocho ch... No, nada de tos. ¿Algún tic? Bueno, veremos sobre la marcha.</p>	<p>MATTO (...) Accidenti, gli occhiali... No, niente occhiali. L'occhio destro un po' socchiuso... ecco, cosí la lettura di sguincio, poche parole... un po' di tosse: ohcc, ohcc! No, niente tosse... qualche tic? Beh vederemo sul posto, se sarà il caso.</p>	<p>LOCO (...) Malhaya, los anteojos... No, nada de anteojos. El ojo derecho medio entornado... Bien, así, lectura de reajo, pocas palabras... un poco de tos: ¡cof, cof! No, nada de tos... ¿Algún tic? Bueno, ya veremos sobre la marcha, según sea el caso.</p>

Fo (1970) P32/L18	Matteini (1997) P38/L17	Fo (1974) P24/L18	Martínez (1998) P46/L36
<p>MATTO (<i>Senza manco considerarlo</i>). Lei dovrebbe andare da uno psicanalista... quel massaggiarsi in continuazione, è oltretutto sintomo di insicurezza... senso di colpa... e insoddisfazione sessuale. Ha forse difficoltà con le donne?</p>	<p>LOCO (<i>Sin hacerle caso</i>) Debería consultar con un psicoanalista. Ese continuo masaje es síntoma de inseguridad, sentimiento de culpa... e insatisfacción sexual. ¿Tiene problemas con las mujeres?</p>	<p>MATTO (<i>Senza manco considerarlo</i>) Lei dovrebbe andaré da uno psicanalista. Quel massaggiarsi in continuazione è oltretutto sintomo di insicurezza... senso di colpa... e insoddisfazione sessuale. Ha forse qualche difficoltà con le donne?</p>	<p>LOCO Usted debería ir a ver a un psicoanalista. Ese sobarse continuamente es además síntoma de inseguridad... sentimiento de culpa... e insatisfacción sexual. ¿Acaso tiene problemas con las mujeres?</p>

<p>COMMISSARIO SPORTIVO (<i>Perdendo le staffe</i>). Ah, ma allora! (<i>Sferra un pugno sul tavolo</i>).</p> <p>MATTO (<i>Indicando il gesto</i>). Impulsivo! Ecco la controprova! Dica la verità, non è un tic... lei ha dato un pugno a qualcuno non piú di un quarto d'ora fa, confessi!</p> <p>COMMISSARIO SPORTIVO Ma chè, confesso? Piuttosto, mi vuole dire una buona volta con chi ho l'onore... e mi faccia il piacere di togliersi il cappello... fra l'altro!</p>	<p>COMISARIO (<i>Pierde los estribos</i>) ¡Pero oiga! (<i>Da un puñetazo en la mesa</i>)</p> <p>LOCO (<i>Indicando el gesto</i>) ¡Impulsivo! he ahí la prueba. Diga la verdad, no se trata de un tic... usted le ha pegado un puñetazo a alguien no hace más de un cuarto de hora, ¡confiese!</p> <p>COMISARIO ¿Que confiese? Más bien dígame con quién tengo el honor... y haga el favor de descubrirse... ¡además!</p>	<p>COMMISSARIO SPORTIVO (<i>perdendo le staffe</i>) Ah, ma allora! (<i>Sferra un pugno sul tavolo</i>).</p> <p>MATTO (<i>indicando il gesto</i>) Impulsivo! Ecco la controprova! Dica la verità, non è un tic... lei ha dato un pugno a qualcuno non piú di un quarto d'ora fa, confessi!</p> <p>COMMISSARIO SPORTIVO Ma che, confesso? Piuttosto, mi vuol dire una buona volta con chi ho l'onore...e mi faccia il piacere di togliersi il cappello, fra l'altro!</p>	<p>COMISARIO DEPORTIVO (<i>Perdiendo los estribos.</i>) ¡Ah, qué la canción!</p> <p><i>Y da un puñetazo en el escritorio.</i></p> <p>LOCO (<i>Señalando el gesto.</i>) ¡Impulsivo! ¡Aquí está la contraprueba! Diga la verdad, no es un tic... ¡Usted le dio un puñetazo a alguien no hace más de un cuarto de hora, confiese!</p> <p>COMISARIO DEPORTIVO ¿Pero qué confieso? Mejor dígame de una buena vez con quién tengo el honor... ¡Y haga el favor de quitarse el sombrero también!</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fo (1970) P37/L27	Matteini (1997) P44/L10	Fo (1974) P29/L28	Martínez (1998) P51/L29
<p>QUESTORE (<i>Che non sa come liberarsi</i>). Grazie, ma se mi permette, io...</p> <p>MATTO (<i>Cambiando tono all'improvviso</i>). Ma senz'altro, le permetto</p>	<p>COMISARIO JEFE (<i>No sabe cómo zafarse</i>) Gracias, pero si me permite, yo...</p> <p>LOCO (<i>Cambia rápidamente de</i></p>	<p>QUESTORE (<i>che non sa come liberarsi</i>) Grazie, ma se mi permette, io...</p> <p>MATTO (<i>cambiando tono all'improvviso</i>) Ma senz'altro, le permetto</p>	<p>CUESTOR (<i>Que no sabe cómo liberarse.</i>) Gracias, pero si me permite, yo...</p> <p>LOCO (<i>Cambiando el tono al improviso.</i>) Pero</p>

senz'altro... S'accomodi... e diamo inizio... A propósito il suo collaboratore l'ha informata del fatto che io...?	<i>tono</i>) Claro que le permiso, faltaría más. Siéntese y empecemos. Por cierto , ¿su colaborador le ha informado que yo...?	senz'altro... S'accomodi... e diamo inizio... A propósito , il suo collaboratore l'ha informata del fatto che io...?	por supuesto, le permiso, por supuesto... Siéntese... y empecemos... A propósito , ¿su colaborador ya le informó que yo...?
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fo (2970) P40/L29	Matteini (1997) P48/L3	Fo (1974) P32/L30	Martínez (1998) P54/L6
MATTO No, no per favore... attenersi al copione (Mostra i verbali). Qui non c'è censura... non ha detto così!	LOCO No, por favor, siga el libreto. (<i>Muestra el expediente</i>) Aquí no hay censura... ¡No fue eso lo que dijo!	MATTO No, no per favore... attenersi al copione. (<i>Mostra i verbali</i>) Qui non c'è censura... non ha detto così!	LOCO No, no, por favor... aténgase al guión... (<i>Muestra las actas.</i>) Aquí no hay censura, ¡no dijo así!
QUESTORE Beh , sí ho detto: hai finito di prendermi per il sedere!	CUESTOR Bueno , sí, le dije: no me toques las narices.	QUESTORE Beh , sí ho detto: hai finito di prendermi per il sedere!	CUESTOR Bueno , sí, le dije: ¡no me quieras ver la cara de güey!

Fo (1970) P42/L18	Matteini (1997) P50/L1	Fo (1974) P34/L9	Martínez (1998) P55/L9
MATTO Bravo, allora sorrideva... ma qui si commenta anche: sono parole vostre... testuali... riprese anche dal giudice che ha archiviato l'inchiesta... “indubbiamente ha concorso nella crisi suicida la paura di	LOCO Bravo. Así que sonreía... pero aquí se comenta también... son sus palabras textuales, citadas a su vez por el juez que archivó el procedimiento... “Sin duda contribuyó a la crisis suicida el temor a	MATTO Bravo, allora sorrideva... ma qui si commenta anche: sono parole vostre... testuali... riprese anche dal giudice che ha archiviato l'inchiesta... “indubbiamente ha concorso nella crisi siucida la paura di	LOCO Bravo, entonces sonreía... pero aquí se comenta también, son palabras tuyas... textuales... retomadas también por el juez que archivó la averiguación...: “indudablemente influyó en la crisis

<p>perdere il posto... d'essere licenziato". Ma come, prima sorrideva incredulo, e poi tutto a un tratto ha paura? Ma chi gliel'ha messa 'sta paura?... Chi è andato giù a piedi giunti a parlargli di licenziamenti in tronco...?</p>	<p>perder el puesto, al despido". ¿Pero cómo, antes sonreía incrédulo, y luego, de pronto, siente temor? ¿Quién le inspiró ese temor? ¿Quién le habló de despidos masivos?</p>	<p>perdere il posto, d'essere licenziato". Ma come, prima sorrideva incredulo, e poi tutto a un tratto ha paura? Ma chi gliel'ha messa 'sta paura?... Chi è andato giù a piedi giunti a parlargli di licenziamenti in tronco...?</p>	<p>suicida el miedo de perder el trabajo, de ser despedido." ¿Pero cómo, primero sonreía incrédulo, y de repente tiene miedo? ¿Pero quién le metió ese miedo? ¿Quién fue el que le habló sin rodeos de despidos masivos?</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fo (1970) P42/L28	Matteini (1997) P50/L8	Fo (1974) P34/L20	Martínez (1998) P55/L18
<p>COMMISSARIO No, glielo giuro per quanto mi riguarda... io</p> <p>MATTO Per favore, non minimizziamo... E che, non sarete mica dei violinisti voi due... andiamo, tutti i poliziotti di 'sto mondo vanno giù di brutto che è un piacere, dovrete essere gli unici ad andarci con la vaselina? Ma è nel vostro diritto che vi comportiate così! Ma che, scherziamo?</p> <p>QUESTORE E COMMISSARIO Grazie signor giudice.</p> <p>MATTO</p>	<p>COMISARIO No, le juro que yo por mi parte no...</p> <p>LOCO Por favor, nada de minucias. Ni que fueran ustedes violinistas... vamos, todos los policías del mundo entran a saco, y no entiendo por qué precisamente ustedes son los únicos que usan vaselina... Pero si tienen todo el derecho de comportarse así, ¡estaría bueno!</p> <p>AMBOS Gracias, señor juez.</p> <p>LOCO</p>	<p>COMMISSARIO No, glielo giuro, per quanto mi riguarda... io...</p> <p>MATTO Per favore, non minimizziamo... E che, non sarete mica dei violinisti voi due... andiamo, tutti i poliziotti di 'sto mondo vanno giù di brutto che è un piacere, e non capisco perché, proprio voi, dovrete essere gli unici ad andarci con la vaselina? Ma è nel vostro diritto che vi comportiate così! Ma che, scherziamo?</p> <p>QUESTORE E COMMISSARIO Grazie signor giudice.</p>	<p>COMISARIO No, se lo juro, por lo que a mí respecta... yo...</p> <p>LOCO Por favor, no minimicemos... Y qué, no serán ustedes dos unas peritas en dulce... vamos, todos los policías de este mundo son de un maldito que da gusto; no entiendo por qué justamente ustedes deberían ser los únicos en usar vaselina. ¡Pero tienen el derecho de comportarse así! ¡Faltaba más!</p> <p>CUESTOR Y COMISARIO Gracias, señor juez.</p>

<p>Prego. D'altraparte si sa, certe volte è anche pericoloso, uno va a dire a un anarchico: “per te si mette male, chissà i dirigenti delle ferrovie quando gli diremo che sei un anarchico... ti sbattono in mezzo ad una strada... licenziato!”</p>	<p>De nada. Además, ya se sabe, a veces puede ser peligroso. Se le dice a un anarquista: “Lo tienes crudo, a lo mejor tus jefes de los ferrocarriles, cuando les contemos que eres anarquista... te echan a la calle... ¡Despedido!”, y se derrumba.</p>	<p>MATTO Prego. D'altraparte si sa, certe volte è anche pericoloso, uno va a dire a un anarchico: “per te si mette male, chissà i dirigenti delle ferrovie quando gli diremo che sei un anarchico... ti sbattono in mezzo ad una strada... licenziato!”</p>	<p>LOCO De nada. Por otra parte, ya sabemos, a veces también es peligroso; uno va y le dice a un anarquista: “Para ti la cosa se pone fea, quién sabe los jefes de ferrocarriles cuando les digamos que eres un anarquista... te pondrán de patitas en la calle... ¡despedido!”</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>Fo(1970) P43/L27</p>	<p>Matteini (1997) P51/L7</p>	<p>Fo (1974) P35/L18</p>	<p>Martínez (1998) P56/L6</p>
<p>MATTO Già, già ha ragione... prima è successo ancora che lei commissario è uscito, poi è rientrato, e dopo una pausa artistica ha detto... forza commissario, reciti la sua battuta... e immagini sempre che l'anarchico sia io...</p>	<p>LOCO Claro, claro, tiene razón. Primero ocurrió que usted salió, luego volvió a entrar, y tras una pausa artística, dijo... Ánimo, comisario, diga su réplica, y siga imaginando que soy el anarquista.</p>	<p>MATTO Già già, ha ragione... prima è successo ancora che lei commissario è uscito, poi è rientrato, e dopo una pausa artistica ha detto... forza commissario, reciti la sua battuta... e immagini sempre che l'anarchico sia io...</p>	<p>LOCO Ya, ya, tiene razón... antes sucedió que usted, comisario, salió, después regresó y tras una pausa artística dijo... Ánimo, comisario, actúe su parte... e imagine siempre que yo soy el anarquista...</p>

<p>Fo (1970) P44/L1</p>	<p>Matteini (1997) P51/L15</p>	<p>Fo (1974) P35/L28</p>	<p>Martínez (1998) P56/L14</p>
<p>MATTO E lui, il ferroviere come l'ha presa?</p>	<p>LOCO ¿Cómo lo tomó el ferroviario?</p>	<p>MATTO E lui, il ferroviere, come l'ha presa?</p>	<p>LOCO ¿Y el ferrocarrilero cómo lo tomó?</p>

<p>COMMISSARIO Beh, male, è diventato pallido... ha chiesto una sigaretta... se l'è accesa...</p> <p>MATTO E poi si è buttato.</p> <p>QUESTORE No, non subito...</p>	<p>COMISARIO Regular, se puso pálido, pidió un cigarro... lo encendió...</p> <p>LOCO Y se tiró.</p> <p>COMISARIO JEFE No, no fue en seguida...</p>	<p>COMMISSARIO Beh, male, è diventato pallido... ha chiesto una sigaretta... se l'è accesa...</p> <p>MATTO E poi si è buttato.</p> <p>QUESTORE No, non subito...</p>	<p>COMISARIO Pues mal, se puso pálido... pidió un cigarro... lo encendió...</p> <p>LOCO Y después se tiró.</p> <p>CUESTOR No, no inmediatamente...</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fo (1970) P45/L6	Matteini (1997) P53/L3	Fo (1974) P37/L11	Martínez (1998) P57/L8
<p>MATTO (...) prima di tutto fermate arbitrariamente un libero cittadino, poi abusate della vostra autorità per trattenerlo oltre il termine legale, quindi 'sto povero manovratore me lo traumatizzate andandogli a dire che avete le prove che lui è il dinamitardo delle ferrovie, poi gli create piú o meno volutamente la psicosi che perderà il posto di lavoro, poi che il suo alibi del gioco delle carte è crollato, e per finire, mazzata con rintocco: che il suo amico e compagno di Roma si è confessato colpevole della strage di Milano</p>	<p>LOCO (...) Ante todo, detienen de manera arbitraria a un ciudadano libre, a continuación abusan de su autoridad retenéndole más allá del plazo legal; después lo traumatizan, asegurándole que tienen pruebas de que es el dinamitero de los trenes, acto seguido le crean, de manera más o menos intencionada, la psicosis de que va a perder su puesto de trabajo, y para rematar la faena, el mazazo final: que su amigo y compañero romano se ha confesado culpable de la masacre de</p>	<p>MATTO (...) prima di tutto fermate arbitrariamente un libero cittadino, poi abusate della vostra autorità per trattenerlo oltre il termine legale, quindi 'sto povero manovratore me lo traumatizzate andandogli a dire che avete le prove che lui è il dinamitardo delle ferrovie, poi gli create piú o meno volutamente la psicosi che perderà il posto di lavoro, poi che il suo alibi del gioco delle carte è crollato, e per finire, mazzata con rintocco: che il suo amico e compagno di Roma se è confessato colpevole della strage di Milano</p>	<p>LOCO (...) primero que nada detienen arbitrariamente a un ciudadano libre, después abusan de su autoridad para retenerlo más allá del término legal; luego, me traumatizan a este pobre maquinista diciéndole que tienen pruebas de que él es el dinamitero de los trenes; luego le crean más o menos intencionadamente la psicosis de que perderá el puesto de trabajo; luego, que su coartada del juego de las cartas se ha derrumbado, y, para cerrar con broche de oro: que su</p>

	Milán.		amigo y compañero de Roma se ha declarado culpable de la masacre de Milán
--	--------	--	---------------------------------------------------------------------------

Fo (1970) P49/L26	Matteini (1997) P58/L14	Fo (1974) P41/L9	Martínez (1998) P61/L16
<p>AGENTE Che succede dottore?</p> <p>MATTO (<i>Mollando la presa</i>). Ah, ah, niente, non è successo niente... vero commissario? Vero signor questore? Su, tranquillizzi questo suo agente.</p> <p>QUESTORE (<i>Scende tremebondo dalla balaustra</i>) Beh, sí, stai comodo... è stato solo...</p> <p>MATTO Un “raptus”.</p>	<p>AGENTE ¿Qué ocurre, jefe?</p> <p>LOCO (<i>Lo suelta</i>) Nada, nada, no ocurre nada. ¿Verdad, comisario, verdad señor comisario jefe? Vamos, tranquilice al agente.</p> <p>COMISARIO JEFE (<i>Baja de la ventana, temblando</i>) Bueno... tranquilo... sólo ha sido...</p> <p>LOCO Un raptó.</p>	<p>AGENTE Che succede dottore?</p> <p>MATTO (<i>mollando la presa</i>) Ah, ah, niente, non è successo niente... vero commissario? Vero signor questore? Su, tranquillizzi questo suo agente.</p> <p>QUESTORE (<i>scende tremebondo dalla balaustra</i>) Beh, sí, stai comodo... è stato solo...</p> <p>MATTO Un “raptus”.</p>	<p>AGENTE ¿Qué pasa, licenciado?</p> <p>LOCO (<i>Soltando a la presa.</i>) Ejem, nada, no pasó nada... ¿Verdad, comisario? ¿Verdad, señor cuestor? Vamos, tranquilice a su agente.</p> <p>CUESTOR (<i>Baja tembloroso del parapeto.</i>) Eh, sí, tranquilízate... fue sólo...</p> <p>LOCO Un “raptó”.</p>

Fo (1970) P47/L12	Matteini (1997) P55/L11	Fo (1974) P39/L3	Martínez (1998) P58/L36
<p>MATTO Sicuro: due carriere rovinare! È la política, cari miei: prima</p>	<p>LOCO Pueden, no lo dude. Dos carreras arruinadas. Es la</p>	<p>MATTO Sicuro: due carriere rovinare! È la política, cari miei: prima</p>	<p>LOCO Seguro, ¡dos carreras arruinadas! Es la política, queridos</p>

servivate ad un certo gioco... c'era da stangare le lotte sindacali... creare il clima del "ammazza il sovversivo", adesso invece s'è un po' voltata... la gente sulla morte dell'anarchico defenestrato s'è troppo indignata... vuole due teste... e lo stato gliele dà!	política, señores. Antes servían ustedes para un determinado juego... había que reventar las luchas sindicales, crear el clima de "muerte al subversivo"... pero han cambiado las tornas... la gente se ha indignado demasiado con la muerte del anarquista defenestrado, piden dos cabezas: ¡y el Estado se las entrega!	servivate ad un certo gioco, c'era da stangare le lotte sindacali... creare il clima dell' "ammazza il sovversivo". Adesso invece s'è un po' voltata... la gente sulla morte dell'anarchico defenestrato s'è troppo indignata... vuole due teste... e lo stato gliele dà!	míos, primero sirvieron a cierto juego: había que frenar las luchas sindicales... crear el clima del "mata al subversivo". Ahora en cambio, la cosa se volteó un poco... tras la muerte del anarquista defenestrado la gente se indignó mucho... quiere dos cabezas... ¡Y el Estado se las da!
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fo (1970) P51/L3	Matteini (1997) P60/L14	Fo (1974) P42/L16	Martínez (1998) P62/L27
<p>MATTO Vedere, vedete dottori. Quando si dice il "raptus"?! E di chi sarebbe stata la colpa?</p> <p>QUESTORE Di quei bastardi del governo... e di chi se no... che prima ti sollecitano... "reprimere, creare il clima della sovversione, del disordine incombente"...</p> <p>COMMISSARIO "Del bisogno di uno</p>	<p>LOCO ¿Ven señores, lo que es el rapto? ¿Y quién habría tenido la culpa?</p> <p>COMISARIO JEFE Esos cabrones del gobierno, quién si no... Primero te azuzan: "reprimir, crear un clima de subversión, de desorden generalizado"...</p> <p>COMISARIO "¿De necesidad de un estado fuerte!" Y tú te lo tomas en</p>	<p>MATTO Vedete, vedete dottori. Quando si dice il "raptus"?! E di chi sarebbe stata la colpa?</p> <p>QUESTORE Di quei bastardi del governo... e di chi se no... che prima ti sollecitano... "reprimere, creare il clima della sovversione, del disordine incombente"...</p> <p>COMMISSARIO "Del bisogno di uno stato forte!" Tu ti butti</p>	<p>LOCO ¿Lo ven, lo ven, licenciados, cuándo se produce el "rapto"? ¿Y de quién habría sido la culpa?</p> <p>CUESTOR Del pinche gobierno... y de quién si no... que primero te da alas... "reprimir, crear el clima del desorden inminente..."</p> <p>COMISARIO "¿De la necesidad de un Estado fuerte!"</p>

stato forte! Tu ti butti allo sbaraglio e poi! ...	serio, y después...	allo sbaraglio, e poi...	Uno se la juega y después...
-----------------------------------------------------------	----------------------------	---------------------------------	-------------------------------------

Fo (1970) P51/L23	Matteini (1997) P61/L12	Fo (1974) P43/L4	Martínez (1998) P63/L5
MATTO Tutta una balla: il ministro vi adora, siete le pupille dei suoi occhi. E il capo della polizia poi , quando sente i vostri nomi si commuove... e chiama la mamma!	LOCO Puro invento: el ministro les ama, son ustedes la niña de sus ojos. Y el director de la policía, al oír sus nombres se emociona tanto, que llama a su mamá.	MATTO Tutta una balla: il ministro vi adora, siete le pupille dei suoi occhi. E il capo della polizia poi , quando sente i vostri nomi si commuove... e chiama la mamma!	LOCO Puro cuento; el ministro los adora, son las niñas de sus ojos. Y luego el jefe de la policía, cuando escucha sus nombres se conmueve... ¡y llama a su mamá!

Fo (1970) P53/L6	Matteini (1997) P63/L11	Fo (1974) P44/L16	Martínez (1998) P64/L6
MATTO Ah già... perché c'è stata una specie di ritrattazione in un secondo tempo.	LOCO Ah, ya... porque en un segundo momento se retractaron.	MATTO Ah già... perché c'è stata una specie di ritrattazione in un secondo tempo.	LOCO Ah, claro... porque en un segundo momento hubo una especie de retractación.
QUESTORE Beh , proprio ritrattazione non direi... una semplice correzione...	COMISARIO JEFE Bueno , no exactamente... simplemente, puntualizamos.	QUESTORE Beh , proprio ritrattazione non direi...	CUESTOR Bueno , no diría propiamente retractación... una simple corrección.
MATTO Giusto. Sentiamo: che cosa avete corretto? <i>(Il questore fa cenno al commissario).</i>	LOCO Bien, oigamos pues. ¿Y qué puntualizaron? <i>(El comisario jefe hace una seña al comisario)</i>	MATTO Giusto. Sentiamo: che cosa avete corretto? Il questore fa cenno al commissario.	LOCO De acuerdo, soy todo oídos: ¿qué corrigieron? <i>El cuestor hace una seña al Comisario.</i>
		COMMISSARIO	

<p>COMMISSARIO Beh, abbiamo...</p> <p>MATTO Vi avverto che anche per questa nuova versione ho qui i verbali. Prego: sentiamo...</p> <p>COMMISSARIO Abbiamo corretto l'ora del... come dire... dell'inganno...</p>	<p>COMISARIO Pues que...</p> <p>LOCO Les advierto que también traigo los atestados para estar nueva versión. Por favor, continúe.</p> <p>COMISARIO Puntualizamos la hora del... cómo decir... del engaño...</p>	<p>Beh, abbiamo...</p> <p>MATTO Vi avverto che anche per questa nuova versione ho qui i verbali! Prego: sentiamo...</p> <p>COMMISSARIO Abbiamo corretto l'ora del... come dire... dell'inganno...</p>	<p>COMISARIO Bien, corre...</p> <p>LOCO Les advierto que también tengo aquí las actas de esta nueva versión. Por favor: oigamos...</p> <p>COMISARIO Corregimos la hora del... cómo decirle... del engaño...</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fo (1970) P56/L3	Matteini (1997) P67/L1	Fo (1974) P47/L13	Martínez (1998) P66/L7
<p>MATTO Per prima cosa dobbiamo provare, con argomenti inconfutabili che, durante quelle quattro ore l'anarchico aveva smaltito ogni piú piccolo scoramento, il famoso crollo psicologico, come lo chiama il giudice archiviatore.</p> <p>COMMISSARIO Beh, c'è la testimonianza dell'agente qui, e anche la mia, in cui si dichiara che l'anarchico dopo un primo moto di sconforto si riprendeva...</p>	<p>LOCO En primer lugar tenemos que probar, con argumentos irrefutables, que en esas cuatro horas el anarquista fue superando hasta el más mínimo desaliento, el famoso derrumbamiento psicológico, como lo llama el juez que archivó el caso.</p> <p>COMISARIO JEFE Bueno, está la declaración del agente aquí, y también la mía, en la que se declara que el anarquista, tras un primer momento de desaliento, se</p>	<p>MATTO Per prima cosa dobbiamo provare, con argomenti inconfutabili, che, durante quelle quattro ore, l'anarchico aveva smaltito ogni piú piccolo scoramento, il famoso "crollo psicologico", come lo chiama il giudice archiviatore.</p> <p>COMMISSARIO Beh, c'è la testimonianza dell'agente qui, e anche la mia, in cui si dichiara che l'anarchico, dopo un primo moto di sconforto, si riprendeva...</p>	<p>LOCO Lo primero que debemos probar, con argumentos irrefutables, es que, durante esas cuatro horas, el anarquista había superado hasta el más pequeño desaliento, el famoso "derrumbe psicológico", como lo llama el juez archivador.</p> <p>COMISARIO Pues está la declaración del agente aquí presente, y también la mía, en la que se afirma que, tras un momento de desconsuelo, el anarquista se</p>

	recuperaba...		recuperaba...
--	---------------	--	---------------

Fo (1970) P59/L12	Matteini (1997) P71/L5	Fo (1974) P50/L15	Martínez (1998) P68/L14
<p>MATTO (...) E scommetto che non ha potuto fare a meno di posargli una mano sulla spalla...</p> <p>QUESTORE No, non credo.</p> <p>MATTO Andiamo, è un gesto paterno...</p> <p>QUESTORE Beh, forse, ma non ricordo.</p> <p>MATTO Io sono sicuro che l'ha fatto! La prego... mi dica di sí!</p> <p>AGENTE Sí, sí, l'ha fatto... l'ho visto io!</p> <p>QUESTORE Beh, se m'ha visto lui...</p>	<p>LOCO (...) Y seguro que no pudo evitar ponerle la mano en el hombro.</p> <p>COMISARIO JEFE No, no creo...</p> <p>LOCO Vamos, un gesto paternal...</p> <p>Comisario jefe Bueno, es posible, pero no lo recuerdo.</p> <p>LOCO Estoy seguro de que lo hizo. Se lo ruego, ¡dígame que sí!</p> <p>COMISARIO Sí, sí que lo hizo... ¡yo lo vi!</p> <p>COMISARIO JEFE Bueno, si él lo vió [sic]...</p>	<p>MATTO (...) E scommetto che non ha potuto fare a meno di posargli una mano sulla spalla...</p> <p>QUESTORE No, non credo.</p> <p>MATTO Andiamo, è un gesto paterno...</p> <p>QUESTORE Beh, forse, ma non ricordo.</p> <p>MATTO Io sono sicuro che l'ha fatto! La prego... mi dica di sí!...</p> <p>AGENTE Sí, sí, l'ha fatto... l'ho visto io!</p> <p>QUESTORE Beh, se m'ha visto lui...</p>	<p>LOCO (...) Y apuesto que no pudo hacer menos que ponerle una mano en el hombro.</p> <p>CUESTOR No, no lo creo.</p> <p>LOCO Vamos, es un gesto paterno...</p> <p>CUESTOR Bueno, a lo mejor, pero no recuerdo.</p> <p>LOCO ¡Yo estoy seguro que sí lo hizo! Se lo ruego... ¡Dígame que sí...!</p> <p>AGENTE Sí, sí lo hizo... ¡yo lo vi!</p> <p>CUESTOR Bueno, si él me vio...</p>

Fo (1970) P61/L3	Matteini (1997) P73/L9	Fo (1974) P51/L30	Martínez (1998) P69/L23
<p>COMMISSARIO Beh, ho detto... su, su... (ragazzo), non te la prendere... vedrai... l'anarchia non morirà!</p> <p>MATTO Bene... e poi avete cantato!</p>	<p>COMISARIO Bueno, pues... le dije... vamos, vamos, no te lo tomes así... ya verás... ¡la anarquía no morirá!</p> <p>LOCO Bien. Y luego cantaron.</p>	<p>COMMISSARIO Beh, ho detto... su, su... (ragazzo), non te la prendere... vedrai... l'anarchia non morirà!</p> <p>MATTO Bene... e poi avete cantato!</p>	<p>COMISARIO Bueno, le dije... Vamos, vamos... (muchacho) no lo tomes así... verás... ¡la anarquía no morirá!</p> <p>LOCO ¡Bravo... y después cantaron!</p>

Fo (1970) P61/L16	Matteini (1997) P74/L1	Fo (1974) P52/L1	Martínez (1998) P69/L33
<p>MATTO Ah, non mi seguite?... e allora sapete cosa vi dico?: io vi mollo e arrangiatevi... son fatti vostri... Ordinerò i fatti così come me li avete esposti... sapete cosa ne sortirà... scusatemi l'espressione vivace: ne verrà fuori un gran casino! Si proprio! Prima dite una cosa... poi la ritrattate... date una versione, dopo mezz'ora, ne date un'altra tutta diversa...</p>	<p>LOCO ¿Ah, no me siguen? ¿Pues saben lo que les digo? Que ahí se quedan, y que se las apañen solos. Estableceré los hechos tal y como me los han expuesto. ¿Y saben qué saldrá? Perdonen la expresión algo subida de tono, pero saldrá un auténtico burdel. Primero dicen una cosa, luego se retractan... Dan una versión, y media hora después, otra completamente distinta...</p>	<p>MATTO Ah, non mi seguite?... e allora sapete cosa vi dico?: io vi mollo e arrangiatevi... son fatti vostri! Ordinerò i fatti così come li avete esposti... sapete cosa ne sortirà? scusatemi l'espressione vivace: ne verrà fuori un gran casino! Sí, proprio! Prima dite una cosa, poi la ritrattate... date una versione, dopo mezz'ora ne date un'altra tutta diversa...</p>	<p>LOCO ¿Ah, no me siguen...? ¿Saben que les digo entonces? Yo los dejo y háganle como puedan... ¡Es su bronca! Ordenaré los hechos tal como me los expusieron... ¿Saben qué pasará? Discúlpeme lo coloquial, pero... ¡se va a armar un desgarrate! ¡Ni más ni menos! Primero dicen una cosa, después se retractan... Dan una versión, y a la media hora dan otra totalmente distinta...</p>

Fo (1970) P65/L14	Matteini (1997) P77/L10	Fo (1974) P55/L13	Martínez (1998) P73/L12
MATTO Quindi niente raptus; il raptus viene dopo. (Indica il commissario) Quando?	LOCO Por lo tanto, nada de raptu. El raptu vino más tarde. (Al Comisario) ¿Cuándo?	MATTO Quindi niente raptus; il raptus viene dopo. (Indica il commissario) Quando?	LOCO Luego, nada de raptu; el raptu viene después. (Señala al Comisario.) ¿Cuándo?
COMMISSARIO Verso mezzanotte.	COMISARIO Hacia medianoche.	COMMISSARIO Verso mezzanotte.	COMISARIO Hacia medianoche.
MATTO Causato da che cosa?	LOCO ¿Qué lo provocó?	MATTO Causato da che cosa?	LOCO ¿Por qué causa?
QUESTORE Beh , io credo che la ragione...	COMISARIO JEFE Bueno , creo que el motivo...	QUESTORE Beh , io credo che la ragione...	CUESTOR Bueno , yo creo que la razón...
MATTO No, no, per dio! Lei non crede niente... Lei non deve saperne niente signos questore!	LOCO ¡No, por Dios, usted no cree nada! Usted de esto no sabe nada, señor comisario jefe.	MATTO No, no, per dio! Lei non crede niente... Lei non deve saperne niente, signor questore!	LOCO ¡No, no, por Dios! ¡Usted no cree nada... usted no debe saber nada de esto, señor cuestor!

Fo (1970) P68/L4	Matteini (1997) P80/L13	Fo (1974) P57/L25	Martínez (1998) P75/L6
MATTO Non capisco; giocavate allo schiaffo del soldato? Vi mettevate delle maschere, suonavate trombette?	LOCO No comprendo. ¿Es que jugaban a ponerse caretas y tocar trompetitas? COMISARIO Tanto no, pero nos reíamos, imitábamos a los sospechosos...	MATTO Non capisco; giocavate allo schiaffo del soldato? Vi mettevate delle maschere, suonavate trombette?	LOCO No entiendo, ¿jugaban manitas calientes? ¿Se ponían máscaras, tocaban trompetas? COMISARIO Bueno , no hasta ese punto... pero en
COMMISSARIO Beh , non proprio fino		COMMISSARIO Beh , non proprio fino	

a quel punto... Ma insomma la si buttava sul ridere, si faceva il verso agli indiziati... qualche calambour... qualche lazzo...	unos chistes, unas bromas...	a quel punto... Ma insomma la si buttava sul ridere, si faceva il verso agli indiziati... qualche calembour... qualche lazzo...	suma tratábamos de pasarla bien; remedábamos a los sospechosos... ahí cualquier chascarrillo... alguna broma...
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fo (1970) P68/L17	Matteini (1997) P81/L7	Fo (1974) P58/L5	Martínez (1998) P75/L19
QUESTORE Ce lo cambiano?	COMISARIO JEFE ¿Nos lo cambian?	QUESTORE Ce lo cambiano?	CUESTOR ¿Nos lo cambian?
MATTO Beh , diciamo piuttosto che ve lo completano (...) e d'ora in poi sarà "la polizia è al servizio del cittadino per divertirlo!".	LOCO Más bien se lo completan. (...) a partir de ahora será: "La policía está al servicio del ciudadano para divertirlo".	MATTO Beh , diciamo piuttosto che ve lo completano (...) e d'ora in poi sarà "la polizia è al servizio del cittadino per divertirlo!"	LOCO Bueno , digamos más bien que se lo complementan (...) de ahora en adelante será: "La policía está al servicio del ciudadano para divertirlo!"

Fo (1970) P70/L19	Matteini (1997) P83/L14	Fo (1974) P60/L3	Martínez (1998) P76/L38
MATTO Su, su, non facciamo troppo i modesti. Ad ogni modo il fatto certo è che voi facevate dell'ironia un po' pesante sul suo amico ballerino, e che lui, il ferroviere s'è offeso! È così?	LOCO Vamos, no sean modestos. De todos modos, está claro que se pasaron un poco con las bromas sobre su amigo el bailarín, y entonces el ferroviario se ofendió. ¿No fue así?	MATTO Su, su, non facciamo troppo i modesti. Ad ogni modo il fatto certo è che voi facevate dell'ironia un po' pesante sul suo amico ballerino, e che lui, il ferroviere s'è offeso! È così?	LOCO Sí, cómo no, no se hagan los modestos. ¿De todos modos, lo cierto es que ustedes hacían ironías algo pesadas sobre el amigo bailarín del ferrocarrilero, y éste se ofendió! ¿No fue así?
COMMISSARIO Beh immagino sia successo proprio cosí.	COMISARIO Bueno , me figuro	COMMISSARIO Beh , immagino sia successo proprio cosí.	COMISARIO Pues me imagino

	que sí.		que pasó así.
--	---------	--	---------------

Fo (1970) P75/A2/L25	Matteini (1997) P90/L1	Fo (1974) P64/L32	Martínez (1998) P80/L24
<p>MATTO Bene, cosí, abbiamo: da una parte un uomo alto sí e no 1,60, solo, senza aiuto, privo di scale... dall'altra una mezza dozzina di poliziotti, che pur trovandosi a pochi metri, anzi uno addirittura presso la finestra, non fanno in tempo ad intervenire...</p>	<p>LOCO Bien, así que tenemos, por un lado, un hombre de 1.60 escasos, solo, sin ayuda, ni escalera... por otro, media docena de policías que, pese a encontrarse a pocos metros, uno incluso junto a la ventana, no llegan a tiempo de intervenir...</p>	<p>MATTO Bene, cosí, abbiamo: da una parte un uomo alto sí e no 1,60, solo, senza aiuto, privo di scale... dall'altra una mezza dozzina di poliziotti, che pur trovandosi a pochi metri, anzi uno addirittura presso la finestra, non fanno in tempo ad intervenire...</p>	<p>LOCO Bueno, entonces tenemos, por una parte, un hombre de más o menos 1.60 de alto, solo sin ayuda ni escalera... por la otra, una media docena de policías que, aun cuando se encontraban a pocos metros, uno incluso junto a la ventana, no tienen tiempo de intervenir...</p>

Fo (1970) P82/L8	Matteini (1997) P98/L12	Fo (1974) P71/L3	Martínez (1998) P86/L11
<p>GIORNALISTA Avrei parecchie domande da fare... (<i>ha estrato un block notes sul quale legge</i>). La prima è proprio rivolta a lei commissario, e perdoni s'è un po' provocatoria... Se non vi spiace adopero il registratore... A meno che abbiate qualcosa in contrario... (<i>estrae un registratore dalla borsa</i>).</p>	<p>PERIODISTA Tengo bastantes preguntas que hacerles. (<i>Saca un bock y lee</i>) La primera es para usted, comisario, y perdone que sea un poco provocadora. Si no les importa, voy a grabar... a menos que tengan algo en contra... (<i>Saca la grabadora del bolso</i>)</p> <p>COMISARIO</p>	<p>GIORNALISTA Avrei parecchie domande da fare. (<i>Ha estratto un block notes sul quale legge</i>) La prima è proprio rivolta a lei, commissario, e perdoni s'è un po' provocatoria... Se non vi spiace adopero il registratore... A meno che abbiate qualcosa in contrario... (<i>Estrae un registratore dalla borsa</i>).</p>	<p>PERIODISTA Tengo muchas preguntas que hacer. (<i>Saca un block de notas, lee.</i>) La primera está dirigida justo a usted, comisario, y perdone si es algo provocadora... Si no les molesta usaré la grabadora... A menos que tengan algo en contra...</p> <p><i>Saca una grabadora</i></p>

COMMISSARIO Beh , veramente... noi...	Pues la verdad... es que...	COMMISSARIO Beh , veramente... noi...	<i>de la bolsa.</i> COMISARIO Pues en realidad... nosotros...
----------------------------------------------------	---------------------------------------	----------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------

Fo (1970) P85/L31	Matteini (1997) P102/L17	Fo (1974) P74/L20	Martínez (1998) P88/L39
GIORNALISTA (...) l'autolettiga è stata chiamata cinque minuti prima che l'anarchico volasse dalla finestra. Qualcuno di voi, mi può spiegare questo curioso anticipo?	PERIODISTA (...) llamaron la ambulancia cinco minutos antes de que el anarquista volara por la ventana. ¿Alguien entre ustedes puede explicarme esta curiosa anticipación?	GIORNALISTA (...) l'autolettiga è stata chiamata cinque minuti prima che l'anarchico volasse dalla finestra. Qualcuno di voi, mi può spiegare questo curioso anticipo?	PERIODISTA (...) la ambulancia fue llamada cinco minutos antes de que el anarquista volara por la ventana. ¿Alguno de ustedes me puede explicar esta curiosa anticipación?
MATTO Beh , a noi succede spesso di chiamare le autolettighe, così, preventivamente... perché non si sa mai... e qualche volta come vede ci azzecchiamo	LOCO Bueno , a veces llamamos ambulancias así, por su acaso... porque nunca se sabe, y ya ve, a veces acertamos.	MATTO Beh , a noi succede spesso di chiamare le autolettighe, così, preventivamente... perché non si sa mai... e qualche volta, come vede, ci azzecchiamo.	LOCO Bah , nosotros a veces llamamos preventivamente a las ambulancias... Porque nunca se sabe... Y, a veces, como ve, le atinamos.

Fo (1970) P88/L28	Matteini P106/L3	Fo (1974) P77/L16	Martínez (1998) P91/L9
GIORNALISTA Il Pubblico Ministero, ha dichiarato, per iscritto, che la morte dell'anarchico, è da ritenersi: "morte accidentale".	PERIODISTA El fiscal declaró por escrito que la muerte del anarquista debe considerarse como "muerte accidental". Y hay una gran	GIORNALISTA Il Pubblico Ministero ha dichiarato, per iscritto, che la morte dell'anarchico è da ritenersi: "morte accidentale".	PERIODISTA El ministerio público declaró, por escrito, que la muerte del anarquista debe considerarse: "muerte accidental".

<p>Notabene, accidente, non suicidio come avete detto voi. E c'è una bella differenza fra i due termini. D'altra parte il dramma, così come l'ha esposto il capitano, volendo, si potrebbe definire proprio un "accidente".</p>	<p>diferencia entre ambos términos. Por otro lado, el drama, tal y como lo ha expuesto el capitán, podría definirse precisamente como un accidente.</p>	<p>Notabene, accidente, non suicidio, come avete detto voi. E c'è una bella differenza fra i due termini. D'altra parte il dramma, così, come l'ha esposto il capitano, volendo, si potrebbe definire proprio un "accidente".</p>	<p>Note bien: accidente, no suicidio, como dijeron ustedes. Y hay una gran diferencia entre los dos términos. Por otra parte, el drama, así como lo expuso el capitán, se podría definir justo un "accidente".</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>Fo (1970) P89/L3</p>	<p>Matteini (1997) P106/L11</p>	<p>Fo (1974) P78/L1</p>	<p>Martínez (1998) P91/L19</p>
<p>MATTO Per dio! l'occhio! accidenti: ho mandato giù l'occhio... e beh, speriamo mi faccia passare almeno il mal di testa.</p>	<p>LOCO ¡Cielos, mi ojo! Me lo he tragado... Bueno, a ver si se me pasa la jaqueca...</p>	<p>MATTO Per dio! l'occhio! accidenti: ho mandato giù l'occhio... e beh, speriamo mi faccia passare almeno il mal di testa.</p>	<p>LOCO ¡Por Dios! ¡El ojo! Caramba: me he tragado el ojo... Bueno, esperemos que al menos me haga pasar el dolor de cabeza.</p>

<p>Fo (1970) P90/L1</p>	<p>Matteini P107/L7</p>	<p>FO (1974) P78/L24</p>	<p>Martínez (1998) P92/L4</p>
<p>GIORNALISTA Perché, dice sempre il giudice archiviato: "si tratta di persone anziane malferme in salute per di piú invalidi".</p> <p>MATTO E l'ha scritto pure nel decreto?</p>	<p>PERIODISTA Porque, según el juez, "se trata de anciano de salud precaria y además inválido".</p> <p>LOCO ¿Y lo escribió en la orden?</p> <p>PERIODISTA</p>	<p>GIORNALISTA Perché, dice sempre il giudice archiviato: "si tratta di persone anziane malferme in salute, per di piú invalidi".</p> <p>MATTO E l'ha scritto pure nel decreto?</p>	<p>PERIODISTA Porque dice el juez archivero que "se trata de personas ancianas delicadas de salud, por demás inválidas".</p> <p>LOCO ¿Y lo escribió en el decreto?</p>

<p>GIORNALISTA Sì.</p> <p>MATTO Beh, come dargli torto? Come si può obbiettivamente pretenderé che un pensionato di una certà età, per di piú invalido di guerra o del lavoro, a scelta, ex operaio, si noti bene: ex operaio, possa trovarsi in possesso delle minime qualità psicofisiche richieste dal delicato ufficio della testimonianza.</p>	<p>Sì.</p> <p>LOCO Bueno, no le culpo. ¿Cómo se puede pedir, siendo objetivo, que un jubilado, anciano y encima inválido, de guerra o por accidente de trabajo, ex obrero, posea las mínimas condiciones psicofísicas que exigen para la delicada responsabilidad de testificar?</p>	<p>GIORNALISTA Sì.</p> <p>MATTO Beh, come dargli torto? Come si può obbiettivamente pretendere che un pensionato di una certa età, per di piú invalido di guerra o del lavoro, a scelta, ex operaio, si noti bene: ex operario, possa trovarsi in possesso delle minime qualità psicofisiche richieste dal delicato ufficio della testimonianza?</p>	<p>PERIODISTA Sì.</p> <p>LOCO Bah, ¿y cómo no darle la razón? ¿Cómo se puede pretender objetivamente que un jubilado de cierta edad, además inválido por la guerra o el trabajo, a elegir, ex obrero, nótese bien: ex obrero, pueda encontrarse en posesión de las mínimas facultades psicofísicas requeridas para el delicado oficio del testimonio?</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>Fo (1970) P90/L26</p>	<p>Matteini (1997) P108/L2</p>	<p>Fo (1974) P79/L16</p>	<p>Martínez (1998) P92/L25</p>
<p>MATTO Ah, sí... e allora vada a dare un'occhiata in qualche osteria dove i pensionati giocano a scopa, e li sentirà: si insultano, si rinfacciano a piè sospinto, l'un l'altro, di non ricordarsi piú le carte dello spariglio: "Disgraziato il sette bello l'avevo giocato io. Ma no, tu l'hai giocato la mano prima, non adesso".</p>	<p>LOCO Ah, sí... pues dése una vuelta por las tabernas donde los jubilados juegan al mus y se enterará. Se insultan, se reprochan que no recuerdan las cartas, se enfadan... ¡casi se pegan!</p>	<p>MATTO Ah, sí... e allora vada a dare un'occhiata in qualche osteria dove i epnsionati giocano a scopa, e li sentirà: si insultano, si rinfacciano a piè sospinto, l'un l'altro, di non ricordarsi piú le carte dello spariglio: "Disgraziato, il settebello l'avevo già giocato io". "Ma no, tu l'hai giocato la mano prima, non</p>	<p>LOCO ¿Ah sí...? Pues entonces vaya a dar una ojeada a alguna hostería donde los jubilados juegan dominó y ya verá: se insultan, se increpan a cada rato, hasta se olvidan de las fichas que han tirado: "¡Ora güey!" te toca hacer la sopa." "¿Cuál?, si yo la hice en la mano anterior." "¡Toma tu anterior!, la anterior</p>

<p>“Ma quale mano prima, se questa è la prima partita che giochiamo quest’oggi... sei proprio rincretinito”. “No, rincretinito sei tu, se mai, che dovevi tenerti il sette come tallone... e invece lo sei andato a giocare sul tavolo dei nostri vicini”. “Ma che tallone, il tallone stavolta era nientemeno che il re! Sei proprio svanito”! “Svanito a me? ma con chi credi di parlare?”. “Non lo so. E tu?”. “Neanch’io?”.</p> <p>GIORNALISTA Ah, ah, esagerato. Beh, ma a parte il piacere del grottesco... La colpa è da imputarsi a loro forse... se son così malridotti?</p>	<p>PERIODISTA Cómo se pasa... pero aunque así fuera ¿tienen ellos la culpa de estar hechos una pena?</p>	<p>adesso”. “Ma quale mano prima, se questa è la prima partita che giochiamo quest’oggi... sei proprio rincretinito”. “No, rincretinito sei tu, se mai, che dovevi tenerti il sette come tallone... e invece lo sei andato a giocare sul tavolo dei nostri vicini”. “Ma che tallone, il tallone stavolta era nientemeno che il re! Sei proprio svanito”! “Svanito a me? ma con chi credi di parlare?”. “Non lo so. E tu?”. “Neanch’io?”</p> <p>GIORNALISTA Ah, ah, esagerato. Beh, ma a parte il piacere del grottesco... La colpa è da imputarsi a loro forse, se son così malridotti?</p>	<p>[sic] la hice yo cuando me ahorcaste mi mula.” “¡Mula lo serás tú, que cerraste el juego y me dejaste bien cargado! Si serás tarugo.” “¿Tarugo yo?, pos con quién crees que estás hablando.” “No lo sé, ¿y tú?” “Yo tampoco.”</p> <p>PERIODISTA Ja, ja, qué exagerado. Bueno, pero a parte de lo grotesco... ¿Acaso es su culpa si están hechos un guiñapo?</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fo (1970) P94/L4	Matteini (1997) P111/L2	Fo (1974) P83/L5	Martínez (1998) P96/L5
<p>BERTOZZO Ma questore io vorrei solo capire... che gli è preso... è entrato e senza dirmi manco buonasera... pom!</p> <p>MATTO Beh, almeno</p>	<p>BERTOZZO Pero jefe, es que me gustaría saber qué mosca le ha picado... entró, y sin decir ni hola, ¡zaca!</p> <p>LOCO Tiene razón, podía</p>	<p>BERTOZZO Ma questore, io vorrei solo capire che gli è preso... è entrato e senza dirmi manco buonasera... pom!</p> <p>MATTO Beh, almeno</p>	<p>BERTOZZO Pero cuestor, yo sólo quisiera saber qué le pico... entró sin siquiera decir buenas tardes... ¡Tómala!</p> <p>LOCO Bah, al menos pudo</p>

“buonasera” poteva dirglielo. Qui ha ragione, andiamo!	haberle dicho “hola”	“buonasera” poteva dirglielo. Qui ha ragione, andiamo!	decirle buenas tardes. En eso tiene razón.
--------------------------------------------------------	----------------------	--------------------------------------------------------	--------------------------------------------

Fo (1970) P102/L11	Matteini (1997) P121/L2	Fo (1974) P91/L15	Martínez (1998) P103/L3
<p>QUESTORE Sì, piú o meno le cifre dovrebbero essere probanti... Che ne dice dottore</p> <p>COMMISSARIO Dovrei verificare, ma grossomodo mi pare coincidano con le nostre.</p> <p>GIORNALISTA Ecco, se le capita, cerchi un po' di verificare anche quanti di questi attentati sono stati organizzati con l'intento di far cadere il sospetto e la responsabilità su gruppi dell'estrema sinistra.</p> <p>COMMISSARIO Beh, quasi tutti... è ovvio.</p>	<p>COMISARIO JEFE Sì, más o menos esas serán las cifras... qué opina, comisario...</p> <p>COMISARIO Tendría que comprobarlas, pero así por encima parece que coinciden con las nuestras.</p> <p>PERIODISTA Pues si tiene ocasión, compruebe también cuántos de esos atentados fueron organizados con el propósito de que las sospechas y la responsabilidad recayeran sobre grupos de extrema izquierda.</p> <p>COMISARIO Pues... casi todos, es obvio.</p>	<p>QUESTORE Sì, piú o meno le cifre dovrebbero essere probanti... Che ne dici, dottore?</p> <p>COMMISSARIO Dovrei verificare, ma grossomodo mi pare coincidano con le nostre.</p> <p>GIORNALISTA Ecco, se le capita, cerchi un po' di verificare anche quanti di questi attentati sono stati organizzati con l'intento di far cadere il sospetto e la responsabilità su gruppi dell'estrema sinistra.</p> <p>COMMISSARIO Beh, quasi tutti... è ovvio.</p>	<p>CUESTOR Sì, las cifras más o menos deberían ser demostrativas... ¿Qué dice sobre eso... licenciado?</p> <p>COMISARIO Debería verificar, pero <i>grosso modo</i> me parece que coinciden con las nuestras.</p> <p>PERIODISTA Bueno, si tiene chance trate de verificar un poco también cuántos de estos atentados han sido organizados con la intención de hacer caer las sospechas y la responsabilidad sobre los grupos de extrema izquierda.</p> <p>COMISARIO Pues casi todos... es obvio.</p>

Fo (1970) P103/L31	Matteini (1997) P123/L3	Fo (1974) P93/L1	Martínez (1998) P104/L10
<p>BERTOZZO (<i>tirando per la manica il questore</i>) Signor Questore ho scoperto chi è quello, lo conosco.</p> <p>QUESTORE Beh, se lo tenga per lei, e non lo vada a raccontare in giro</p>	<p>BERTOZZO (<i>Tira de la manga al Comisario Jefe</i>) Ya sé quién es. Lo conozco.</p> <p>COMISARIO JEFE Pues cálese, y no se lo diga a nadie.</p>	<p>BERTOZZO (<i>tirando per la manica il questore</i>) Signor Questore, ho scoperto chi è quello, lo conosco.</p> <p>QUESTORE Beh, se lo tenga per lei, e non lo vada a raccontare in giro.</p>	<p>BERTOZZO (<i>Jalando de la manga al Cuestor.</i>) Señor cuestor, he descubierto quién es él, lo conozco.</p> <p>CUESTOR Pues guárdese para usted y no lo vaya a contar.</p>

Fo (1970) P112/L4	Matteini (1997) P132/L1	Fo (1974) P101/L15	Martínez (1998) P111/L16
<p>MATTO Certo: la catarsi liberatoria d'ogni tensione... E voi gionalisti indipendenti ne siete i sacerdoti benemeriti.</p> <p>GIORNALISTA Benemeriti? Beh, non certo per il nostro governo che smania e corre come un matto a tamponare ogni volta che noi si scopre uno scandalo.</p>	<p>LOCO Claro, la catarsis liberadora de tensiones, y ustedes los periodistas independientes son sus máximos sacerdotes.</p> <p>PERIODISTA ¿Ah, sí? Pues no será para el gobierno, que se agita y corre como un loco a tapar cada escándalo que destapamos.</p>	<p>MATTO Certo: la catarsi liberatoria d'ogni tensione... E voi gionalisti indipendenti ne siete i sacerdote benemeriti.</p> <p>GIORNALISTA Benemeriti? Beh, non certo per il nostro governo che smania e corre come un matto a tamponare ogni volta che noi si scopre uno scandalo.</p>	<p>LOCO Cierito: la catarsis liberadora de toda tensión... y ustedes, los periodistas independientes, son sus sacerdotes beneméritos.</p> <p>PERIODISTA ¿Beneméritos? Pues no ciertamente para nuestro gobierno, que delira y corre como loco para acallar cuanto escándalo descubrimos.</p>

<p style="text-align: center;">Dario Fo (1974) P102/L32</p>	<p style="text-align: center;">Martínez (1998) P112/L37</p>
<p>MATTO (...) Non si è messa mai censura per questi scandali. Ma è giusto! Così la gente ha la possibilità di indignarsi, orripilarsi: ma che razza di governo è? Generali schifosi! Assassini! E s'indigna, s'indigna e burp! Il ruttino liberatore. E badate bene: questo sistema è accettato non solo dagli sfruttatori, ma anche dagli sfruttati. Infatti vi ricorderete della manifestazione degli edili a New York: migliaia di lavoratori scesi in piazza armati di bastoni e caschi, pronti a dare una lezione a quegli sporchi sovversivi bianchi e di colore che vanno in giro con i cartelli "GUERRA ALLA GUERRA" e "ABBASSO LO SFRUTTAMENTO DELL'UOMO SULL'UOMO", che minacciano di abbattere lo stato dei loro padroni. È meraviglioso! Gli sfruttati che difendono gli sfruttatori!</p> <p>COMMISARIO SPORTIVO Ma cos'è? Il Vangelo secondo Cui En-lai?</p> <p>GIORNALISTA Mi scusi: a proposito della libertà di parola in America, dove me lo mette, lei, l'assassino di ben centocinquanta capi di movimenti negri, avvenuto negli ultimi due anni?</p> <p>MATTO Ma io ho parlato di "libertà di ruttino", non di libertà di parola!"</p>	<p>LOCO (...) Jamás hubo censuras por estos escándalos... ¡Pero es justo! Así la gente tiene la posibilidad de indignarse, horrorizarse: ¿pero qué tipo de gobierno es? ¡Generales asquerosos! ¡Asesinos! ¡Y se indigna, se indigna y... burp! El eructo liberador. Y piénsenlo bien: este sistema no sólo es aceptado por los explotadores, sino también por los explotados. De hecho, se acordarán de la manifestación de los constructores de Nueva York: miles de trabajadores que se manifestaron armados de bastones y cascos, listos para dar una lección a esos sucios subversivos blancos y de color que andaban por ahí con carteles "Guerra a la guerra" y "Abajo la explotación del hombre por el hombre", que amenazaban con derrumbar el estado de los patrones. ¡Es maravilloso! ¡Los explotados que defienden a los explotadores!</p> <p>COMISARIO Y CUESTOR ¿Qué es esto? ¿El Evangelio según Chou en Lai?</p> <p>PERIODISTA Discúlpeme, a propósito de la libertad de palabra en Estados Unidos, ¿dónde deja usted el asesinato de ciento cincuenta jefes de movimientos negros, sucedidos en los últimos dos años?</p> <p>LOCO ¡Pero yo hablé de libertad de eructo, no de libertad de palabra!</p>

**“La sátira es el arma más eficaz
contra el poder:
el poder no soporta el humor,
ni siquiera los gobernantes
que se llaman democráticos,
porque la risa libera al hombre
de sus miedos”**

Darío Fo
DARÍO FO



