

La consagración de la primavera entre espejos paralelos: la traducción del diálogo ficcional¹

Luminița Vleja

Resumen: En el presente trabajo se cuestionan los elementos de la oralidad fingida, especialmente los que configuran el diálogo ficcional, en la novela *La consagración de la primavera* y en su traducción al rumano. Se estudian y se comparan algunas estrategias y soluciones adoptadas por el autor y el traductor, soluciones que se caracterizan principalmente por el deseo de reducir la distancia entre el autor y el lector. Se hace especial hincapié en la fonética y grafía, en algunos aspectos morfosintácticos, en el lenguaje marcadamente oral y coloquial.

Palabras clave: diálogo ficcional, oralidad fingida, traducción, español, rumano.

Abstract: This paper questions the elements of feigned orality, especially those that make up the fictional dialogue in the novel *The Rite of Spring* and its translation in Romanian. Some strategies and solutions adopted by the author and the translator are studied and compared; solutions that are characterized primarily by a desire to reduce the distance between the author and the reader. Particular emphasis is placed on phonetics and spelling, in some morphosyntactic aspects, on oral and colloquial language.

Key words: fictional dialog, feigned orality, translation, Spanish, Romanian

Introducción

Se están desarrollando últimamente estudios de gran interés filológico y traductológicos sobre la oralidad fingida y el diálogo ficcional². La fertilidad de esta perspectiva no es sorprendente, dada la multitud de géneros que evocan en la ficción la naturalidad, vivacidad y afectividad que se espera encontrar en la conversación cara a cara

¹ Este artículo se inscribe en el marco del grupo de investigación FFI2010-16783 *La traducción del diálogo ficcional. Textos literarios y textos multimodales* TRADIF (subprograma FILO, 2010-2013).

² Véanse, entre otros, los estudios sobre el tema de Peter Koch y Wolf Oesterreicher, *Lengua hablada en la Rumania: español, francés, italiano*, Madrid, Gredos, 2007; los volúmenes de Jenny Brumme (ed.), *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, comic y medios audiovisuales*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2008; Jenny Brumme/Hildegard Resinger (eds.), *La oralidad fingida: obras literarias. Descripción y traducción*, Madrid/ Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2008; Gemma Andujar/Jenny Brumme (eds.), *Construir, deconstruir y reconstruir. Mímesis y traducción de la oralidad y la afectividad*, Frank & Timme, Berlin, 2010; Montserrat Cunillera/Hildegard Resinger (eds.), *Implicación emocional y oralidad en la traducción literaria*, Berlin, Frank & Timme, 2011.

como realización prototípica de la inmediatez comunicativa³: novela, teatro, poesía en prosa, cómic, novela infantil, medios audiovisuales (películas, dibujos animados o series de televisión).

En el presente artículo nos centraremos en la construcción lingüística de la oralidad en la novela *La consagración de la primavera* de Alejo Carpentier, particularmente en la realización del diálogo ficcional. Para ello presentaremos un análisis de la lengua del autor para después compararla con el texto traducido al rumano. Se trata de la traducción hecha por Dan Munteanu Colán y publicada en 2005 por la Editorial Corint, con el título *Ritualul primăverii*.

En opinión de Carlos Fuentes, el escritor cubano Alejo Carpentier (1904-1980), crítico de arte, musicólogo y periodista, es al mismo tiempo fundador de la literatura latinoamericana moderna y uno de los grandes clásicos modernos de la América hispana. Además, en su época, el escritor era conocido como uno de los primeros que había introducido el Neobarroco y el concepto “real maravilloso” en América Latina, lo que influyó sin duda en su estilo. El estilo construido por Alejo Carpentier, cercano a la lengua coloquial espontánea, se caracteriza por la combinación peculiar de recursos poéticos con técnicas, efectos y recursos utilizados tanto en la comunicación oral como en su recreación en el medio escrito. Ambos recursos están combinados de forma dinámica y continua, lo que confiere al diálogo de los personajes una cualidad coloquial que evoca el habla de los modelos perfectamente reales, cuya semejanza era inevitable, según afirmaba el mismo autor⁴.

El título de la novela está inspirado en el título de la famosa obra de Igor Stravinsky y su acción comienza en 1937, en uno de los hospitales militares de descanso de los heridos de las Brigadas Internacionales, concluyendo en 1961, con la Batalla de Playa de Girón, lugar donde se realizó el triunfo, una de las grandes batallas contra el imperialismo norteamericano. “La victoria de Playa de Girón ya es un hecho situado en la Historia, ya es una de las grandes batallas en la Historia de América, la más moderna y la más amplia por su significado, por lo que implica”⁵.

La trama del libro gira en torno a dos personajes que parecen reales: Vera, una bailarina rusa educada en un medio burgués que huye con su familia de su país después de 1917 y Enrique, cubano, también de educación burguesa pero con ideales comunistas exaltados. Como en todas las obras de Alejo Carpentier, los personajes de *La consagración de la primavera* viajan o están en movimiento, lo que los críticos explicaron por la vida viajera del autor, que nació en Suiza, vivió desde su infancia en Cuba, viajó a Venezuela y a París, donde pasó muchos años, y murió en Francia.

Nos centraremos en algunas pautas clasificatorias en el conjunto de la novela y de su traducción al rumano con el objeto de explorar los recursos que se utilizan a través de la

³ Peter Koch & Wolf Oesterreicher, *Lengua hablada en la Rumania: español, francés, italiano*, Madrid, Gredos, 2007, p. 33.

⁴ “Bărbați și femei cu destine modificate, transformate, revenite la punctul de plecare, depășite, cu sau fără consimțământul lor, de istoria veacului nostru – aceștia sunt personajele romanului de față, a căror asemănare cu modele perfect reale era inevitabilă.” (Alejo Carpentier, cubierta de la edición rumana citada en este artículo). [Hombres y mujeres con destinos modificados, transformados, vueltos al punto de partida, desbordados, con o sin su consentimiento, por la historia de nuestro siglo – estos son los personajes de esta novela, cuya semejanza con modelos perfectamente reales era inevitable].

⁵ Alejo Carpentier, cubierta de la edición en español citada en este artículo.

lengua escrita para evocar la conversación cara a cara, la naturalidad del diálogo real y cotidiano.

2. La lengua

El texto de Carpentier se compone mayoritariamente de secuencias monologales que presentan aspectos interesantes desde el punto de vista de la oralidad, en la medida en la que producen el discurso de otros personajes. Al igual que la conversación oral espontánea que pretenden imitar, los monólogos son muy dinámicos y casi nos permiten averiguar cómo los pronunciarían los personajes.

Como se ha mostrado en diversas ocasiones⁶, el lenguaje “oralizado” en un texto literario se forma a partir de una selección de rasgos característicos del lenguaje de la inmediatez comunicativa y del lenguaje de distancia, términos acuñados y elaborados para el estudio de las lenguas románicas por Koch y Oesterreicher⁷. Una investigación que pretenda contribuir al análisis de los rasgos de oralidad encontrados en los textos literarios y estudiar las condiciones de su transposición de una lengua a otra y de una modalidad a otra (hablada-escrita o viceversa) debería centrarse en una problemática muy compleja, como, por ejemplo, los procedimientos de recreación del lenguaje hablado en la modalidad escrita, la integración, la utilización y la traducción de los rasgos orales, etc. La metodología seguida en este tipo de investigación tiene que ser aplicable tanto a la hora de traducir como a la hora de evaluar la calidad de las traducciones.

En la *Consagración de la primavera* el autor glorifica la danza, la literatura, la filosofía, la arquitectura, la escultura y la música usando una prosa magnífica y manejando la descripción de los movimientos y del ritmo como un auténtico maestro. La impresión de autenticidad radica también en la manera de narrar las historias y de utilizar la lengua de modo que el lector se acerque al texto como si lo estuviera escuchando.

2.1. Fonética y grafía

La articulación de las palabras es más relajada en el uso oral espontáneo e informal, que se identifica por omisión de sonidos, enunciados incompletos, cambios en el timbre de las vocales, etc. En su intento de simular la forma de hablar de sus personajes, Alejo Carpentier intenta restituir gráficamente estas características. Y lo hace desde el principio de la novela:

- (1a) El suelo. A ras del suelo. Hasta ahora solo he vivido a ras del suelo, mirando al suelo -1...2...3...-, atenta al suelo -1 yyy 2 yyy 3...-, uniendo el suelo que va de mi impulso, de la volición de mi ser, de la rotación, del girar sobre mí misma... (CP: 9).
- (1b) Podeaua. Foarte aproape de podea. Până acum am trăit doar foarte aproape de podea, privind podeaua - 1...2...3... -, atentă la podea - 1 șiîî 2 șiîî 3 -, unind podeaua ce pornește dinimpulsul meu, din actul de voință al ființe imele, din rotire, din învârtirea înjurul propriei mele persoane... (RP: 7).

⁶ Véanse, entre otros, los estudios sobre el tema de P. Koch y W. Oesterreicher, Michel Ballard, Jenny Brumme, etc. citados en la bibliografía.

⁷Jenny Brumme (ed.), *La oralidad fingida: Descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*, Iberoamericana/Vervuert Verlag, Madrid/Frankfurt am Main, 2008, p. 21.

La novela abunda en fragmentos semejantes en los cuales, a veces, después de las intervenciones de los personajes, el autor interviene (entre paréntesis o no) para insertar sus comentarios o sugerir alguna idea o imagen:

- (2a) Madame Christine ritmaba nuestros movimientos con palmadas, o bien con la voz.....yyy 4... contando: 1, 2, 3, y también 1 yyy 2 yyy 3; 1, 2, 3, 4 y también 1 yyy 2 yyy 3 yyy 4...; (CP: 194).
- (2b) Madame Christine marca mișcările noastre bătând din palme, sau numărând, cu glas tare: 1, 2, 3, și iarăși 1 șiii 2 șiii 3; 1, 2, 3, 4 și iarăși 1 șiii 2 șiii 3 șiii 4...; (RP: 266).

Otras veces, después de las intervenciones de los personajes, el autor interviene (entre paréntesis) para hacer breves comentarios. Y esta modalidad contribuye mucho, en nuestra opinión, en la creación de la voz polifónica y, por consiguiente, a la impresión de oralidad:

- (3a) “Concentración...Concentración...No dejarlo todo al cuerpo...1, 2, 3, 4...1 yyy 2 yyy 3 yyy 4... Bien”...”Aaaaasi”... “Otra vez”... “Aaaaasi”... “Descanso” (Y pasaban los meses)... Barras, barras, barras. Y descanso... Y caen las hojas del calendario, y algunas empiezan a tener gracia y soltura, sobre todo cuando, devueltas a casa, solas, se dan a remedar algún paso de *Giselle*, *Raymonda* o *La fille mal gardeé*, tal como lo vieron en el Gran Teatro Imperial...Pero Madame Christine no quiere saber de tales impacencias nuestras... (CP: 195).
- (3b) “Concentrare...Concentrare... Nu lăsați total Aaaaaașa”... “Pauză”. (Și lunile treceau...) Bară, bară, bară. Și pauză. Și cad filele calendarului, și câteva încep să aibă grație și dezinvoltură, mai ales când, întoarse acasă, singure, încearcă să imite anumite poziții...1, 2, 3, 4...1 șiii 2 șiii 3 șiii 4...Bine”...”Aaaaaașa”...Încă o dată...” pasul din *Giselle*, *Raymonda* sau *La fille mal gardeé*, așa cum au văzut la Marele Teatru Imperial... Dar Madame Christine nu vrea să audă de nerăbdarea noastră... (RP: 268).

En la traducción al rumano se han recuperado los paréntesis, lo que restituye el efecto polifónico. Una pequeña inadvertencia gráfica en las primeras líneas, debida probablemente a la falta de atención del traductor o a un pequeño error en la técnica de redacción rompe el hilo del fragmento traducido, pero sin producir ningún tipo de malentendido. Hemos de notar también, en el fragmento anterior y otros semejantes, que las enumeraciones contribuyen plenamente a la creación de la impresión de oralidad.

Otros procedimientos, como, por ejemplo, la reiteración de las vocales, tienen evidentes efectos en la creación de la oralidad:

- (4a) “Aaaaasi”... “Otra vez”... Aaaaasi”... (CP: 195).
- (4b) “Aaaaaașa”... “Încă o dată...” (RP: 268).

En la traducción al rumano la repetición de la palabra “asi” ya no existe, pero se recupera a través de la multiplicación gráfica de la vocal *a*. La tilde, que en rumano solo se

usa para diferenciar ciertas palabras homógrafas (*copii* “niños”/ *cópii* “copias”), se ha usado en esta palabra, aguda en rumano, para marcar un tono más alto y una intensidad más fuerte con el propósito de contrabalancear la reiteración de la *a*. El acento podría funcionar también como una parte componente de la estrategia digresiva⁸. La palabra acentuada expresa, en realidad, en (4b), el acuerdo y la satisfacción del hablante.

Carpentier se sirve de la grafía para indicar él mismo, en letras itálicas o entre paréntesis, informaciones acerca de la pronunciación de los personajes:

- (5a) Pero Madame Christine no quiere saber de tales impaciencias nuestras... “La técnica (la tech-nik, pronuncia ella), antes que nada: hay que trabajar, trabajar, trabajar, y dejar de imitar a las estrellas, que están ustedes muy verdes, todavía, para eso... (CP: 195).
- (5b) Dar Madame Christine nu vrea să audă de nerăbdarea noastră...” Tehnica (la *teh-nik*, pronunță ea), înainte de toate: trebuie să lucrați, să lucrați, să lucrați, și să nu mai imitați stelele, că sunteți încă prea fragede pentru așa ceva... (RP:268).
- (6a) ...Así, su compañero no correrá el peligro de agarrar una venérea (la norteamericana pronuncia: *viniria*) en Castellón... (CP: 131-132).
- (6b) ...În felul ăsta, prietenul dumneavoastră nu riscă să ia vreo venerică (nord-americanca pronunță *vinirică*) prin Castellón... (RP: 180).

Al usar deícticos (*eso*) el autor confiere a su texto cierto énfasis, facilita la impresión de oralidad y consigue hacer creíble al personaje. Con este procedimiento se finge el diálogo oral y se le concede al mismo tiempo más intensidad, relieve o importancia. Las letras itálicas contribuyen a subrayar el mismo efecto:

- (7a) -“¡Magnífico! El deseo de *eso* es el mejor indicio de curación. Cuando vemos que un ex herido se levanta a la mañana, se baña solo, se afeita, busca brillantina para peinarse, se pone la camisa mejor planchada, y sale a caminar por la costa buscando *no sé qué* ... (CP: 131).
- (7b) “Splendid! Când cineva dorește *chestia asta*, ăsta-i cel mai bun semn de vindecare. Când vedem că un fost rănit se scoală într-o dimineață, face singur baie, se bărbierește, caută briantină ca să se pieptene, își pune cămașa cea mai bine călcată și pleacă să se plimbe pe plajă căutând *nu știu ce*... (RP: 180).

Podemos observar en el último fragmento que del estilo indirecto, con el verbo principal en presente, que da la impresión de cercanía, se “responsabilizan” también los signos gráficos (comillas y puntos de suspensión) y la repetición. De hecho las repeticiones abundan en el texto de Alejo Carpentier.

El uso de las letras mayúsculas y de las itálicas también sugiere la cercanía, la inmediatez comunicativa, creando la ilusión de autenticidad:

⁸ Como se indica en la *Gramatica limbii române*, p. 944, “În strategiile digresive se folosește adeseori accentuarea conectorilor specifici (așa, ei, ei bine, dar, deci, în fine, or etc.), prin care se marchează revenirea la firul discursiv inițial, după încheierea unei digresiuni”.

- (8a) ...un cuarto que puse a su disposición y sobre cuya puerta fijamos un severo letrero de “ADMINISTRADOR. *No pase sin llamar*”. (CP: 259).
- (8b) ...o cameră pe care i-am pus-o la dispoziție, fixând pe ușă o severă tăbliță cu inscripția “ADMINISTRATOR”. *Bateți la ușă.*” (RP: 355).

2.2 Morfosintaxis

Entre las variaciones lexicales que afectan al sustantivo, la derivación es un fenómeno muy extendido en el lenguaje oral y coloquial, con fuerte valor afectivo y con función intensificadora. Esta intensificación se debe al deseo del hablante de encontrar formas más sugestivas y más dinámicas para expresarse. La derivación por medio de sufijos aparece también en otros registros de la lengua, pero por sus dimensiones y su frecuencia en el lenguaje coloquial podemos considerar que es aquí donde se convierte en típico. El sufijo aumentativo apreciativo *-azo* es, según María Moliner, el más productivo. En el español coloquial el valor aumentativo y el intensificador coinciden en el caso de *-azo*:

- (9a) ¡Un cuartelazo!...aquí, donde habíamos permanecido al margen de la endémica pesadilla de América Central, de Bolivia, de otros países del continente. (CP: 262).
- (9b) O rebeliune militară!...Aici, unde rămăsesem la marginea coșmarului endemic al Americii Centrale, al Boliviei, al altor țări de pe continent. (RP: 358).

En español, la forma sufijada altera, desde el punto de vista semántico, la palabra inicial de una manera subjetiva, emocional, sin cambiarle todavía la categoría gramatical. El rumano no tiene este procedimiento, así que en la traducción se recupera este efecto expresivo solo a través de la exclamación.

En cuanto a los verbos, el uso de la primera persona singular y plural (“Y pude abrir mi nueva escuela”(CP: 259) / “Și am reușit să deschid noua mea școală”(RP: 354); “Hemos venido también a caer bajo el imperio de las fustas y charreteras”(CP: 262) / “Am căzut și noi sub stăpânirea cravașei și a centiroanelor”(RP: 358) dan la impresión de cercanía. El mismo efecto lo tiene el uso del imperativo:

- (10a) -Mira: déjame oír. Acuéstate. (CP: 261).
- (10b) “Lasă-mă să ascult. Culcă-te.” (RP: 357).

Entre los elementos léxicos propios que confieren la impresión de oralidad hallamos también en el texto construcciones interjectivas y algunas interjecciones impropias, a saber, expresiones, verbos, adjetivos, etc., usados de modo interjectivo. En el *Diccionario de la lengua española* de la RAE se define la interjección como “voz que expresa alguna impresión súbita o un sentimiento profundo, como asombro, sorpresa, dolor, molestia, amor, etc.”. Las interjecciones son muy importantes para simular la oralidad porque, aunque se trata de palabras cortas, permiten al hablante expresar fácil y sugestivamente en el lenguaje coloquial o cotidiano lo que desea. Por ejemplo, alegría:

- (11a) Nos dijeron ahora que habíamos ganado. Magnífico. ¡Hurrah! Tanto mejor! (CP:115).

(11b) Atunci ni s-a spus că am câștigat. Splendid! Ura! Cu-atât mai bine! (RP: 158).

Miedo:

(12a) -Ay, Dios mío! (CP:261).

(12b) “Vai, Doamne!” (RP: 357).

Desahogo:

(13a) (¡Qué alivio, Dios mío!...¡Qué alivio!...) (CP:345).

(13b) (Ce ușurare, Dumnezeu!... Ce ușurare!...) (RP: 465).

Exaltación:

(14a) «¡Abajo la inteligencia! ¡Viva la muerte!» (CP: 79).

(14b) “Jos inteligența! Trăiască moartea!” (RP: 110).

Ironía:

(15a) Ahora -¡claro!- es contrarrevolucionario. (CP: 444).

(15b) Acum – bineînțeles! – e contrarevoluționar. (RP: 588).

Indignación, irritación, enfado:

(16a) Pero -¡caray!- que accidentado y difícil me fue el camino!... (CP: 472).

(16b) Dar – fir-ar să fie! – accidentat și greu mi-a fost drumul!... (RP: 624).

Desdén, indiferencia o falta de interés:

(17a) - «¡Bah!» –dije, para calmarlo. (CP: 262).

(17b) “Ei! – am zis eu, ca să-l calmez.” (RP: 358).

(18a) -¡Al carajo con la filosofía! –gritó el cubano: Ya hemos caído en el blá-blá-blá y el ñá-ñá-ñá, el sentimiento trágico de la vida, mi circunstancia y yo, la transcendencia, y otros revoltillos con pasas y aceitunas de los pensadores de cámara que nunca metieron la cuchara en una paila de infantería. (CP:113).

(18b) “La dracu’ cu filosofía! – a strigat cubanezul. Am căzut în flecăreli și aiureli, sentimentul tragic al vieții, circumstanța și eul, transendență și alte ghiveciuri cu stafide și măslina de-ale gânditorilor de cameră care n-au băgat niciodată lingura într-o gamelă de pifan.” (RP: 155).

2.3 Sintaxis

2.3.1 Las repeticiones

Las repeticiones de materiales léxicos y estructurales representan una estrategia estilística y argumentativa que, en combinación con otros recursos lingüísticos, interviene decisivamente en la configuración del lenguaje oral coloquial característico de *La consagración de la primavera*:

(19a) Y 1,2,3, y 1 yyyy 2 yyyy 3. Barras, barras más barras. 1,2,3,4...Y 1,2,3,4...Y 1 yyyy 2 yyyy 3 yyyy 4. (CP: 245).

- (19b) Și 1, 2, 3, și 1 șiii 2 șiii 3. Exercițiile la bară; exerciții la bară și iar exerciții la bară, 1, 2, 3, 4... Și 1 șiii 2 șiii 3 șiii 4. (RP: 334).
- (20a) 10 de marzo, 10 de marzo, ;10 de marzo!...(CP: 263).
- (20b) 10 martie, 10 martie! (RP: 359).

El traductor se limita en (2b) a dos repeticiones.

A veces las repeticiones conforman una sintaxis muy compleja, de la cual el autor se sirve para hacer un “recorrido” cultural de la época evocada en la novela:

- (21a) V. V de la Victoria. Y ahora me encontraba y absorto ante una triple V: V VV, título de una revista, animada por André Breton y los surrealistas newyorquinos, que había comenzado a publicarse unos meses antes. V VV. En el editorial del primer número se nos explicaba ese título: «Doble V, es decir V mas allá de esta primera victoria; V, igualmente, sobre todo lo que se opone a la emancipación del espíritu, de la cual es condición previa la liberación del hombre... Si V significa también la mirada en torno nuestro, el ojo puesto en el mundo exterior, a este ha opuesto siempre el surrealismo una V V, vista hacia dentro, ojo vuelto hacia el mundo interior y las honduras del inconsciente». (CP: 225).
- (21b) V.V de la Victorie. Și acum, eram dus pe gânduri înfața unui tripluV : VVV, titlul unei reviste animată de André Breton și suprarealiștii newyorkezi, care începuse să apară cucâteva luni înainte. V VV. În editorialul din primul număr ni se explica acest titlu: “Doi V, adică V dincolo de această primă victorie; V, de asemenea, asupra a tot ce se opune emancipării spiritului, condiție prealabilă a eliberării omului... Dacă V înseamnă și o privire înjurul nostru, ochiul fixat asupra lumii exterioare, acestuia suprarealismul i-a opus întotdeauna un VV, privire spre înlăuntru, ochi întors spre lumea interioară și adâncimile inconștientului. (RP: 307).
- (22a) En la jungla mundana que se extendía mas allá de la línea divisoria de la calle L, se podía ser *fiera, listo, pasado de listo, vivo, tralla, lince, camaleón, pantera, astilla, bárbaro, tártaro, bandolero, «sinvergüenza pero simpático»* -cualquier cosa menos *bueno*, y esto, muy avalado por un adagio sumamente citado en el mundo que me era cada vez más ajeno...(CP: 260).
- (22b) În jungla mondenă ce se întindea dincolo de linia despărțitoare reprezentată de Calle L, puteai fi *fiară, deștept, foarte deștept, inteligent, brici, linx, cameleon, panteră, scânteietor, barbar, șmecher, pungaș, “pușlama, dar simpatică”* – orice, în afară de *bun*, și asta cu girul foarte sigur al unui adagiu mult citat în lumea care îmi era tot mai străină...(RP: 356).

2.3.2 Las preguntas

La sintaxis de la novela *La consagración de la primavera* tiende a la simplificación. A pesar de incluir muchos cultismos, en el lector prevalece la impresión de estar ante un texto sencillo, coloquial y cercano. Las preguntas vienen a completar los recursos fonéticos y sintácticos manejados por el autor:

- (23a) - ¿Y eso es música?» -pregunto Teresa, cuyas nociones musicales no rebasaban ciertos límites un tanto convencionales. - «*Cbi lo sa?* » -respondió evasivamente el italiano. (CP: 228)
- (23b) “Și asta e muzică?” – a întrebat Teresa, ale cărei noțiuni despre muzică un depășeau anumite limite cam convenționale. “*Cbi lo sa?*” – a răspuns evaziv italianul. (RP: 312).

Por las palabras en italiano el autor esboza en este fragmento el espacio románico, y emplea con este propósito un recurso retórico llamado plurilingüismo discursivo. Aparecen, además, muchas palabras en inglés. Estos saltos lingüísticos marcan la relación que el escritor establece entre las lenguas y las culturas diferentes, y el resultado para la simulación de la oralidad es evidente.

A veces las preguntas se utilizan repetidas, para intensificar los efectos proyectados por Carpentier:

- (24a) «Pero...¿qué te pasa? ¿Qué te ha pasado? Si aún no ha terminado el show». (CP: 231).
- (24b) “Ce...s-a întâmplat? Ce-ai pățit? Încă un s-a terminat *show*-ul. (RP: 316).

2.3.3 Las exclamaciones

La fuerza retórica de las exclamaciones es explotada en el texto de Carpentier, al ser muy característica del ámbito de la inmediatez comunicativa:

- (25a) - “Ella... ¡tan buena!” –habían coreado algunas señoras presentes. (CP: 260).
- (25b) “Ea... câtă bunătate!” – spuseseră în cor câteva doamne de față. (RP: 356).
- (26a) Tengo la impresión de que la hora presente se me ensancha, se me aclara, ofreciéndome un Tiempo nuevo en cuyo transcurso futuro llegaré acaso a ser -¡por fin!- la que nunca fui. (CP: 472).
- (26b) Am impresia că ora prezentă se dilată, se limpezește, oferindu-mi un Timp nou, în a căru curgere viitoare voi ajunge poate să fiu – în sfârșit! – cea care nu am fost niciodată. (RP: 624).
- (27a) ¡Cuidado con la arquitectura que vas a ofrecer a esa gente! ¡No te les metas en honduras! (CP: 229).
- (27b) Ai grijă ce arhitectură o să oferi acestor oameni! Nu te băga în chestii profunde! (RP: 313-314).

Las exclamaciones reproducen de forma más apropiada el aspecto del oral. Las expresiones exclamativas coloquiales pueden adquirir un matiz afectivo adicional en combinación con algunas formas pronominales (*me, te*), como en el ejemplo anterior.

2.3.4 Los conectores y marcadores

Los conectores y reformuladores frecuentes del discurso propios de la lengua oral: “y” (CP: 197, 225), “así”(CP: 219), “pues” (CP:229) desempeñan varias funciones

sintácticas, entre las cuales coordinación, yuxtaposición o valores contextuales, como la conjunción y narrativa, empleada para expresar la sucesión temporal o la simultaneidad de los sucesos:

- (28a) Y ya estábamos en su habitación, sobre cuya alfombra yacían todavía varias maletas sin abrir, tomando un scotch recién traído por el camarero de noche. (CP:231).
 (28b) Și acum ne aflam în camera ei, unde pe covor mai zăceau încă diverse valize nedeschise, bând un scotch adus de curând de chelnerul de noapte. (RP: 316).

Otros marcadores coloquiales, también muy frecuentes, son las muletillas *pues, bueno...*, *mira, oye*. Aunque el *Diccionario* de la RAE define la muletilla como “voz o frase que se repite mucho por hábito”, estas palabras desempeñan en el texto de Carpentier una función explicativa:

- (29a) - Mira: déjame oír. (CP: 261).
 (29b) Lasă-mă să ascult.(RP: 357).
 (30a) - “Bueno... Pero no dejarán de construirse casas” –dije. (CP: 446).
 (30b) “De acord. Dar case tot or să se construiască” – am spus. (RP: 591).

2.4. Estilo coloquial

Las expresiones coloquiales contribuyen a imitar el lenguaje oral. A veces son triviales y vulgares:

- (31a) “Ojalá hubiese tenido los cojones de hacerlo! Pero, hasta eso me falta. Soy un mierda...” (CP: 327).
 (31b) “Măcar dacă aș fi avut snagă s-o fac! Dar și asta îmi lipsește. Sunt un căcat...” (RP: 443).
 (32a) “A la playa, coño! ¡Son las once! ¿O se van a pasar el día encuevados?” (CP: 132).
 (32b) La plajă, ce mama dracului! E ora unsprezece ! Ori o să vă petreceți toată ziua în vizuină? (RP: 181).
 (33a) “Ya me quitaron el repello!”-grita: “¡Se jodió la humanidad si cuenta conmigo para escribir el Quijote! ¡Me salí del gremio de los mancos!” (CP: 132).
 (33b) “Mi-au dat jos tencuiala! – strigă. Omenirea s-a căcat pe eadacămaicontează pe mine săscriu «Don Quijote»! Am ieșit din breasla ciungilor!” (RP: 181).

Al respetar la intención artística de Carpentier, el traductor emplea a su vez un lenguaje marcadamente oral y coloquial, así que la traducción rumana resulta viva y expresiva: los verbos *trabajar/a lucra* en presente e inmediatamente después en imperfecto para corregir lo ya afirmado, las construcciones *es lo que jode/este cea care mă regulează*, etc.:

- (34a) ...en mi caso, la *circunstancia* es lo que jode –por emplear el vocabulario del cubano Enrique, con perdón del Señor Ortega y Gasset y su *Revista de Occidente*, cuya colección completa se amontona, en rimerero, sobre una de las tres mesas en las que trabaja –trabajaba! Jean-Claude... (CP: 152).
- (34b)în cazul meu, circumstanța este cea care mă regulează – ca să folosesc vocabularul cubanezului Enrique, și să mă scuze domnul Ortega y Gasset și a sa *Revista de Occidente*, a cărei colecție completă se îngrămădește, în vraf, pe una din cele trei mese unde lucrează – lucra! – Jean-Claude... (RP: 208).

No obstante las expresiones vulgares no son completamente realistas, en el sentido de estar escritas como si fueran transcripciones de conversaciones auténticas, sino que presentan una ilusión de oralidad, la así llamada “oralidad fingida”:

- (35a) Pero este diploma de bondad me era otorgado con apenas disimulada ironía en un mundo donde –perdónese me la vulgaridad de la expresión- ser *bueno* era algo así como ser *comemierda*. (CP: 260).
- (35b) Dar această diplomă de bunătate îmi era acordată cu o ironie de-abia ascunsă într-o lume unde –iertată fie-mi vulgaritatea exprimării – a fi *bun* era ceva echivalent cu *căcăcios*. (RP: 356).

3. Conclusión

A la vista de los datos expuestos y de las interpretaciones que hemos creído más coherentes, mantenemos que Alejo Carpentier crea en su novela la ilusión de autenticidad a través de los recursos señalados. Ya no es una paradoja el hecho de que la oralidad, en un texto literario, se exprese por el código gráfico para introducir una concepción hablada.

Nuestra tentativa de confrontar el texto original y su versión en rumano llega a algunos resultados, parciales, naturalmente, en cuanto a los fenómenos relativos a la expresión de la oralidad virtual y a las soluciones adoptadas por el traductor rumano. Cabe señalar que estos rasgos orales siempre se corresponden con los rasgos del original español, que se traducen con toda exactitud.

Se ha afirmado a veces que las traducciones de las obras literarias famosas, como las piedras preciosas, deberían lucir. Son las perlas del pensamiento y del esfuerzo del traductor, expresan su talento, su alma, su mentalidad y no en última instancia la idiosincrasia de una comunidad. ¿Traducir o imitar? Imitar, siempre y cuando se pueda dejar rienda suelta a su imaginación, asesorada por la necesaria intuición lingüística y conceptual. Una buena traducción debería ser también una delicia sonora para el oído tras su primera lectura o percepción oral y pegarse inmediatamente a la memoria. La versión de Dan Munteanu Colán es una muestra evidente de traducción eficaz, el resultado de unas soluciones traductológicas logradas de una amplia gama de reacciones emocionales y diálogos en lenguaje cotidiano y de registro familiar.

Bibliografía

- ANDUJAR, Gemma & BRUMME, Jenny (eds.), *Construir, deconstruir y reconstruir. Mimesis y traducción de la oralidad y la afectividad*, Frank & Timme, Berlin, 2010.
- BALLARD, Michel (ed.), *Oralité et traduction*, Arras, Artois Presses Université, 2001.

- BLANCHE-BENVENISTE, Cl., *Estudios lingüísticos sobre la relación entre oralidad y escritura*, Barcelona, Gedisa, 1998.
- BRIZ GÓMEZ, Antonio, *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmatología*, Barcelona, Ariel, 1998.
- BRIZ GÓMEZ, Antonio, *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmatología*, Barcelona, Editorial Ariel, S.A., 1998.
- BRIZ, A. & Grupo Val.Es.Co., “Un sistema de unidades para el estudio del lenguaje coloquial”, en *Oralia* 6, p. 7-61, 2003.
- BRIZ, Antonio & GRUPO Val.Es.Co., *¿Cómo se comenta un texto coloquial?*, Barcelona, Ariel, 2004.
- BRUMME, Jenny (ed.), *La oralidad fingida: Descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*, Iberoamericana/Vervuert Verlag, Madrid/Frankfurt am Main, 2008.
- BRUMME, Jenny & RESINGER Hildegard (eds.), *La oralidad fingida: obras literarias. Descripción y traducción*, Iberoamericana/Vervuert Verlag, Madrid/Frankfurt am Main, 2008.
- BUSTOS TOVAR, J.J. de, “La imbricación de la oralidad en la escritura como técnica del discurso narrativo”, en Th. Kotschi, W. Oesterreicher & K. Zimmermann (eds.), *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*, Frankfurt/Madrid, p. 359-374, 1996.
- CALSAMIGLIA BLANCAFORT, Helena & TUSÓN VALLS, Amparo, *Las cosas del decir*, Barcelona, Ariel Lingüística, 2007.
- CARACOSTEA, Dumitru, *Expresivitatea limbii române*, Iași, Polirom, 2000.
- DIJK, Teun A. Van, *Texto y contexto (Semántica y pragmática del discurso)*, Madrid. Cátedra, 1995.
- GUȚU ROMALO, Valeria (coord.), *Gramatica limbii române*, vol. II, *Enunțul*, București, Editura Academiei Române, 2005.
- KOCH, Peter & OESTERREICHER, Wolf, *Lengua hablada en la Rumania: español, francés, italiano*, Madrid, Gredos, 2007.
- LUNGU-BADEA, Georgiana, *Mic dicționar de termeni utilizați în teorie, practică și didactică traducerii*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2008.
- MANOLESCU, Nicolae, *Arca lui Noe*, București, Gramar, 2005.
- RAE, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 1992.
- VLEJA, Luminița, “Marcas de oralidad en *El molino afortunado* de Ioan Slavici”, en Montserrat Cunillera & Hildegard Resinger (eds.), *Implicación emocional y oralidad en la traducción literaria*, Berlin, Frank & Timme, 2011, pp. 75-89. (TRANSÜD Arbeitenzur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens, vol. 36).

Corpus

- CP = CARPENTIER, Alejo, *La consagración de la primavera*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1987.
- RP = CARPENTIER, Alejo, *Ritualul primăverii*. Traducere și note de Dan Munteanu Colán, București, Editura Leda, Grupul Editorial Corint, 2005.