

La oralidad fingida en Ioan Slavici: descripción y traducción

Luminița Vleja

Resumen: el artículo está dedicado al análisis de algunos rasgos de oralidad fingida en un texto de partida (*El Cura Cháchara* del escritor clásico rumano Ioan Slavici) y en su traducción al español. Adoptaremos el marco teórico y metodológico presente en los últimos estudios sobre la cuestión e intentaremos comprobar su validez y su aplicabilidad tanto a la hora de explorar los rasgos orales en el texto original como a la hora de evaluar la calidad de la traducción.

Palabras claves: oralidad fingida, traducción, Ioan Slavici, rumano, español.

Abstract: the article engages in the analysis of some traits of feigned orality in a source-text (the classic Romanian writer Ioan Slavici's *The Chatter Priest*) and its translation to Spanish. We will adopt the theoretical and methodological framework present in the latest studies on the issue and we will try to verify its validity and applicability both when it comes to exploring the oral traits of the original text as when it comes to evaluating the quality of the translation.

Key words: feigned orality, translation, Ioan Slavici, Romanian, Spanish.

Introducción

En el siguiente trabajo nos proponemos analizar de qué manera se representa la oralidad fingida que caracteriza la prosa de un escritor rumano y su traslado al español. Nos centraremos en una traducción española de Ioan Slavici, novelista al que se atribuye haber perfeccionado el estilo realista y haber ejercido en este aspecto una influencia notable en la literatura de lengua rumana. Analizaremos, pues, cómo se han tratado en la versión traducida al español los elementos de oralidad que presenta la novela corta *Popa Tanda* (*El Cura Cháchara*).

La traducción de la oralidad fingida puede plantear más o menos problemas dependiendo de diversos factores, tales como las lenguas implicadas, el texto en que se encuentra, los receptores de la nueva versión, etc. Analizaremos así en el texto mencionado el manejo de ciertas técnicas por parte del autor y examinaremos el traslado del texto a la lengua receptora, lo que exige, por parte de la traductora, la aplicación de

ciertas técnicas, idénticas o diferentes, que hagan posible acceder en la lengua de llegada a esta oralidad recreada.

El éxito literario de Ioan Slavici se ha valorado mediante su estilo particular, que se inscribe en lo que las historias literarias rumanas han llamado “los prosistas de Junimea”¹.

Siempre preocupado por los problemas de lengua, el autor transilvano se acercó a la literatura por varios caminos: escribió novelas, relatos, cuentos, teatro, memorias. Según la historia de las letras rumanas, Slavici (1848-1925) ocupa el cuarto lugar en una serie de escritores geniales. Junto con el gran poeta Mihai Eminescu (1850-1889), el narrador popular Ion Creangă (1837-1889) y el satírico Ion Luca Caragiale (1852-1912), el gran clásico Ioan Slavici tuvo una aportación considerable al desarrollo de la literatura rumana de la segunda mitad del siglo XIX, de forma que la historia literaria le concedió a Slavici el cuarto lugar en esta serie de escritores geniales, destinado a hacer de él uno de los cuatro pilares que sostienen las letras rumanas. Alrededor de 1876 Slavici ya era considerado el más destacado escritor de la época.

Como muchos jóvenes de la Transilvania subyugada por el Imperio Austrohúngaro, Slavici efectúa su servicio militar en Viena y asiste a los cursos de la universidad, donde tiene la suerte de conocer a Eminescu, de quien recibe algunos consejos estéticos decisivos para su evolución literaria. Al ser Eminescu su primer guía literario, esos años son sumamente fructuosos para Slavici. Sus primeros intentos literarios escritos en un lenguaje regional, la comedia *Fata de birău* (*La hija del alcalde*) y el cuento *Zina zorilor* (*El hada del alba*) fueron transcritos por Eminescu con el fin de mejorar su expresión artística. Entre ellos nació una amistad literaria que permaneció sincera y fiel hasta la muerte del poeta.

La primera novela traducida al español fue *El Molino afortunado*, una de las obras más importantes de Ioan Slavici que refleja la realidad del Ardeal rumano del siglo XIX. Fue escrita en 1881 y traducida al español ciento dos años más tarde, en 1983, junto con dos novelas cortas y un relato (*El Cura Cháchara*, *El tesoro* y *Hurgón*) en un contexto muy difícil para la difusión de la literatura rumana en el resto de países europeos.

La novela fue llevada al cine y presentada en el Festival de Cannes en 1957, con título idéntico en francés (*Le Moulin de la chance*). La película, dirigida por Victor Iliu, fue rodada en gran parte cerca de Arad, en Şiria, el pueblo natal de Slavici (como otras dos películas que trasponen dos novelas suyas: *La Selvática* y *Mará*). Tanto la novela como su traducción y su adaptación cinematográfica carecen aún de investigaciones en el extranjero.

El rasgo más llamativo de la novela es la convivencia de un lenguaje de base oral y la elaboración literaria específica de Slavici, técnica presente en los fragmentos narrativos y descriptivos. Los críticos (Mohanu 1970: 194) han notado en el escritor rumano la influencia de la escuela alemana, preocupada por la sustancia, en comparación con la francesa, obsesionada por el estilo.

¹ Tudor Vianu analiza la contribución literaria de Slavici en el mismo capítulo (IV) dedicado a Titu Maiorescu, M. Eminescu, I. Creangă, I.L. Caragiale, en su libro *Arta prozatorilor români*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973, pp. 87 -132.

La oralidad fingida

La definición de la oralidad fingida ha suscitado últimamente mucho interés por parte de los lingüistas. En opinión de Jenny Brumme (2008: 10), la oralidad fingida constituye “una modalidad específica y estructurada, cuyo lugar entre las modalidades oral y escrita y, más precisamente, entre las polaridades del lenguaje de inmediatez comunicativa y el lenguaje de distancia no resulta fácil de determinar. No coincide simplemente con una plasmación del lenguaje coloquial en un texto escrito, sino que supone la intervención de un autor y, por tanto, la selección de determinados rasgos típicos de la oralidad. Estos desempeñan funciones que pueden coincidir con las que cumplen en el lenguaje de la inmediatez comunicativa, pero también pueden ser elementos estereotipados”.

Además de la denominación de *oralidad fingida* en los estudios lingüísticos en español se han utilizado los términos *oralidad literaria*, *oralidad ficticia*, *oralidad prefabricada*² (Brumme 2008: 8), sobre todo si se trata de la publicidad, de los medios de comunicación o de la industria de entretenimiento; en francés podemos encontrar *oralité littéraire*, *oralité feinte* o, más recientemente, *oralité simulée*.

La incorporación de la oralidad a lo literario no se puede conseguir con autenticidad. Siempre se lleva a cabo una adaptación que implica, no sólo en el caso de Ioan Slavici, una doble función: intensificar el realismo de la ficción y caracterizar a los personajes. En el capítulo sobre Slavici, al referirse al cuento *El Cura Cháchara*, el crítico rumano Tudor Vianu escribe que “Ioan Slavici introduce la oralidad popular en sus obras antes que Creangă. En *El Cura Cháchara*, que aparece en 1874, un año antes de *La suegra de tres nueras*, el primer cuento de Creangă, y siete años antes de sus *Recuerdos*, encontramos las formas orales y los dichos típicos que constituyen el sello estilístico del narrador moldavo:

(1) Pe părintele Trandafir să-l țină Dumnezeu! Este om bun; a învățat multă carte și cîntă mai frumos decît chiar și răposatul tatăl său, Dumnezeu să-l ierte! și totdeauna vorbește drept și cumpănit ca și când ar citi din carte...Mult s-a ostenit părintele Trandafir în tinerețea lui. Școlile cele mari nu se fac numai iac-așa, mergînd și venind. Omul sărac și mai are, și mai rabdă...Minunat om ar fi părintele Trandafir, dacă nu l-ar strica un lucru. Este cam greu de vorbă, cam aspru la judecată: prea de-a dreptul, prea verde-fățuș. (Vianu 1973:114).

(2) ¡Al cura Trandafir Dios lo guarde! Es buena gente; ha estudiado mucho y canta incluso más lindo que su finado padre, Dios lo perdone! y siempre habla directa y mesuradamente, como si estuviera leyendo en un libro....Mucho se había esforzado el cura Trandafir en su juventud. Las altas escuelas no se cursan así no más,

² En términos de F. Chaume, la “oralidad prefabricada” se refiere a los productos de los medios de comunicación que “usan un lenguaje escrito, con la finalidad de ser dicho o pronunciado como si no hubiera sido escrito, es decir, como si realmente fuera un discurso oral”.

como coser y cantar. El hombre pobre si tiene, bien, si no, se las aguanta...Maravilloso hombre fuera el cura Trandafir si no le fallara una cosa. Es demasiado directo para hablar, algo severo en sus juicios: demasiado directo, sin pelos en la lengua. (ISE: 109).

Vianu opina que Slavici emplea la oralidad popular como un instrumento para pintar el medio rural y no como un medio permanente de su manifestación.

Con el objetivo de recrear el discurso oral y para establecer el lazo entre los protagonistas y el lector, Slavici empieza frecuentemente sus novelas y relatos con un procedimiento de fuerte impacto: el monólogo³. Veamos, por ejemplo, el incipit de la novela corta cuya traducción estamos analizando y donde Slavici se dirige a través de tal recurso a un interlocutor ficticio. La polifonía que caracteriza este modo de escritura facilita la impresión de oralidad. En la mayoría de las obras de Slavici se pueden distinguir tres voces distintas, la del narrador-testigo, la del narrador-acorde y las de los personajes:

(3) Ierte-l Dumnezeu pe dascalul Pintilie! Era cântăreț vestit. Și murăturile foarte îi plăceau. Mai ales dacă era cam răgușit, le bea cu gălbenuș de ou și i se dregea organul, încât răsunau ferestrele când cânta *Mîntuiește Doamne, norodul tău!* Era dascăl în Butucani, bun sat și mare, oameni cu stare și cu socoteală, pomeni și ospete de bogat. Iară copii n-avea dascălul Pintilie decît doi: o fată, pe care a măritat-o după Petrea Țapului, și pe Trandafir, părintele Trandafir, popa din Sărăceni. (IS: 7).

(4) ¡Dios perdone al sacristán Pintilie! Era un famoso cantor. Y también le gustaban los encurtidos. Sobre todo si estaba un poco ronco los tomaba con yema de huevo y se le arreglaba el órgano de tal modo que retumbaban los vidrios cuando cantaba *Salva Dios, a tu pueblo*. Era sacristán en Butucani, una aldea buena y grande, hombres acaudalados y prudentes, comidas funerales y banquetes de gente rica. Pero hijos no tenía el sacristán Pintilie sino dos: una hija, a quien había casado con Petrea Tzapului, y Trandafir, el cura Trandafir, que oficiaba en Los Pobres. (ISE: 109).

La traductora ha mantenido el mismo recurso, el monólogo, para evocar el lenguaje hablado. No obstante la forma verbal con la que empieza el fragmento (muy coloquial en rumano) no es muy típica en el registro coloquial español, sino más bien en un registro más neutro o estándar. Se trata, en la versión original, del verbo

³ La novela corta *El tesoro* empieza también por un monólogo, aunque más breve: *¡La salud! ¡Bendita sea la salud! ¡Sé sano y te bastará un puñado de harina para que no envidies ni siquiera a un emperador!* (ISE: 137).

“a ierta” en *conjunctiv* “să-l ierte” cuya significación modal permite la sinonimia con el modo condicional y con el imperativo⁴. En el caso de esta forma verbal la característica histórico-idiomática del lenguaje de la inmediatez comunicativa del rumano no se ha podido salvar perfectamente en español, si bien la traductora la conocía y era consciente de que tenía que situar el discurso en el mismo registro y dotarlo de la expresividad y vitalidad que poseía en la lengua de partida.

Otro recurso de la oralidad fingida en Slavici es el discurso indirecto libre⁵. Nos parece útil determinar en primer lugar qué función tiene el DIL en la versión original y comprobar si ésta se ha mantenido en la traducción. En segundo lugar analizaremos cómo se han tratado los elementos de oralidad que suele presentar el DIL.

El autor utiliza el DIL con diversas funciones: para expresar cierta distancia hacia los personajes, a la hora de formular sus palabras o pensamientos. Esta distancia puede indicar afecto, comprensión, ironía, concisión, esta última relacionándose con lo que más caracteriza el estilo de Slavici: intención crítica y moralizante.

La mayoría de las obras de Slavici destacan por su seriedad, incluso severidad. Como ya se sabe, el escritor rumano perfeccionó y refinó este modo de representación del discurso y lo hizo de manera notable también en *El Cura Cháchara*. Para facilitar el comentario enumeraremos las distintas funciones con las que aparece en los siguientes fragmentos. Al autor le sirve el DIL:

- para reproducir diálogos con gran concisión y al mismo tiempo con realismo y viveza:

(5) Nu-i vorbă! drept avea părintele Trandafir. Este numai că dreptul e treaba celor mai mari în putere. Cei mai slabi trebuie să și-l arate pe-ncetul. Furnica nu răstornă muntele, dar îl poate muta din loc: încet însă, încet, bucățică după bucățică. (IS: 8).

(6) ¡Es verdad! El cura Trandafir tenía razón. Sólo que la razón es asunto de los poderosos. Los más débiles tienen que demostrarla poco a poco. La hormiga no derrumba la montaña, pero la puede cambiar de lugar: solo que de a poco, granito a granito. (ISE: 110).

- para presentar a diversos personajes como más discretos, menos directos que otros que se expresan con discurso directo:

(7) Poate că știa și părintele că este așa în lume; dar el avea legea lui: “Ce-i drept și adevărat, nici la dracul nu-i minciună!” (IS: 8).

(8) Tal vez el cura también sabía como son las cosas; pero el tenía su ley: “lo que es justo y verdadero ni para el diablo es mentira!” (ISE: 110).

⁴ Véase Dana Manea, en GUȚU ROMALO, 2005: 391.

⁵ De ahora en adelante DIL.

- para narrar los pensamientos de los personajes con los que más se identifica el autor, sin mezclarlos con su punto de vista. El narrador se expresa mediante el DIL, recurso que le permite mantenerse a cierta distancia y crear una sensación de objetividad:

(9) Sfânta Scriptură ne învată că întocmai precum plugarul trăiește din rodul muncii sale, și păstorul sufletește, care slujește altarului din slujba sa, de pe altar să trăiască. Și părintele Trandafir și într-asta era credincios către sfânta învățătură; el totdeauna a lucrat numai pentru povățuirea sufletească a poporenilor săi, așteptând ca aceștia, drept răsplată, să se îngrijească de traiul lui zilnic. (IS:17)

(10) Las *Santas Escrituras* nos enseñan que justamente como el labrador vive del producto de su trabajo, también el pastor de almas, quien sirve al altar, de su trabajo, del altar tiene que vivir. Y el cura Trandafir, en lo que respecta a este precepto, era también fiel a las santas enseñanzas; el siempre había trabajado tan solo para aconsejar a sus feligreses, esperando que estos, como recompensa, se preocupen de su supervivencia diaria. (ISE: 119).

La intervención del cura Trandafir en el texto original y en la traducción se puede interpretar como un DIL atenuado que, si bien no reproduce su discurso de manera literal, tiene una función sintetizadora, reflexiva y ponderada.

Se ha afirmado muchas veces que el discurso indirecto libre es polifónico. Las intervenciones del Cura Cháchara con este método presentan una ilusión de oralidad, es decir *una oralidad fingida*. De este rasgo deriva otro: al “hablar” de este modo, los personajes se caracterizan, revelan su personalidad y temperamento de manera absolutamente precisa:

(11) Părintele Trandafir intră în biserică. De câte ori a intrat el în astă biserică! Dar totdeauna precum intră făurarul în făurărie. Acuma însă îl prinse o frică neînțeleasă, merse cițiva pași înainte, se opri, își ascunse fața în amîndouă mîinile și începu să plîngă greu și cu suspin înăbușit și fioros. De ce plîngea el? Înaintea cui plîngea? Din gura lui numai trei cuvinte au ieșit: „Puternice Doamne! Ajută-mă!...” Și oare credea el că acest gând, cuprins cu atîta înfocare în desperarea lui, îi va putea da ajutor? El nu credea nimic, nu gîndea nimic: era purtat. (IS: 16-17).

(12) El cura entró en la iglesia. ¡Cuántas veces había entrado el en esta iglesia! Pero siempre así como entra el herrero en la herrería. Mas ahora sintió un temor incomprensible, dio algunos pasos hacia adelante, se detuvo. Ocultó su cara entre las dos manos y empezó a llorar con pena, dando suspiros ahogados y furiosos. ¿Por qué

lloraba él? ¿Ante quién lloraba? Su boca pronuncio tan solo tres palabras: “Dios Todopoderoso, ayúdame!...” ¿Tal vez creía el que este pensamiento, tan apasionado en su desesperación, le podía ayudar? El no creía nada, nada pensaba: se sentía llevado. (ISE: 118-119).

Al comparar las versiones se constata que las formas de DIL son muy parecidas en rumano y en español, ambas lenguas proporcionan un modelo parecido para evocar la forma oral espontánea de relatar sucesos personalmente impactantes: sintaxis parecida con turnos interrogativos y exclamativos semejantes. Incluso los puntos suspensivos se revelan en ambos textos chocantes, como si se esperara una reacción por parte del lector. Se observa asimismo otro fenómeno típico de esta frase exclamativa: la necesidad de dejar en el aire una frase cuyo efecto es la creación de complicidad entre autor y lectores a través de los puntos suspensivos. Slavici simula a la perfección un contexto comunicativo compartido entre autor y lector y la traducción española lo reproduce perfectamente.

En el texto original hay varias preguntas que tienen un uso retórico y el efecto que consigue Slavici es causar mayor entendimiento por el impacto realizado y afirmar con mayor énfasis la respuesta contenida o sugerida en la misma pregunta. En otros casos se trata de ausencia o imposibilidad de respuesta:

(13) Popă-n Sărăceni? Cine știe ce vrea să zică popă-n Sărăceni! (IS: 8).

(14) ¿Cura en Los Pobres? Quién sabe lo que significa ser cura en Los Pobres? (ISE: 110).

(15) Este oare minune dacă în urma acestora sărăcenii s-au făcut cu vremea cei mai leneși oameni!? (IS: 9).

(16) ¿Es entonces un milagro que a raíz de esto “los pobres” se hayan vuelto con el tiempo los más perezosos hombres? (ISE: 111).

(17) Sărăcenii? Un sat cum Sărăcenii trebuie să fie. Ici o casă, colo o casă...tot una câte una... (IS: 10).

(18) ¿Los Pobres? Una aldea como Los Pobres debe ser. Aquí una casa, allá otra...Así, en uno que otro lugar. (ISE: 112).

(19) Popă? Se zice că nu e sat fără de popă. (IS: 10).

(20) ¿Cura? Se dice que no hay aldea sin cura. (ISE: 112).

En (15) el autor da a entender con más exactitud el tono de la frase por medio de la acumulación de signos de puntuación, el de admiración y el de interrogación. En

la traducción, la entonación afectiva (matiz de indignación), la marca gráficamente sólo el signo de interrogación.

En (17) la enumeración voluntariamente imperfecta⁶ (Navarro Tomás 1991: 223), marcada dos veces por los puntos suspensivos, se recupera en (18) por una estructura donde la conclusión (*así*) vuelve innecesaria la segunda pausa marcada por puntos suspensivos.

Las interjecciones juegan un papel importante en el contexto polifónico de la narración, potenciando la impresión de inmediatez. Por ejemplo, la interjección *iată* realiza en rumano una conectividad discursiva: tiene varias funciones: espacial, temporal, referencial y, a veces, emocional, afectiva⁷:

(21) Valea-Seacă!

“Vale”, pentru că este un loc închis între munți; “seacă”, pentru că pârâul ce și-a făcut cale pe mijlocul văii este sec aproape întregul an.

Iată cum stă valea.

În dreapta este un deal numit Rîpoasa. În stînga sunt alte trei dealuri numite : Fața, Gropnița și Aluniș. (IS: 8,9).

(22) ¡El Valle Seco!

“Valle” porque es un lugar encerrado entre montañas; “seco” porque el arroyo que cortó su camino por el medio del valle está seco casi todo el año.

He aquí la situación del Valle.

A la derecha hay una colina llamada Barrancosa. A la izquierda hay otras tres colinas llamadas: La Cara, El Hoyo y El Avellanar. (ISE: 111).

Justo Fernández López⁸ ofrece una explicación interesante para la etimología y el funcionamiento de la construcción equivalente en español, *he aquí*.

⁶ Una enumeración final de frase cuyos dos últimos términos no vayan unidos por una conjunción, hace siempre el efecto de ser una enumeración incompleta.

⁷ Para una discusión sobre las interjecciones “ia, iacă, iacăță, iată, uite”, véase Blanca Croitor Balaciu, *Interjecția*, in Guțu Romalo, 2005^a: 668-669.

⁸ La expresión *he aquí* se encuentra ya en el Cid y en Berceo. En el Renacimiento se percibió *he* como un verbo en imperativo y se empleaba también en plural *heis*. Se dieron como etimologías *vide* ‘ve’, *ad fidem* ‘a fe’, *habe* ‘haber’, hasta que Menéndez Pidal descubrió el origen árabe de la palabra *he* en expresiones como *he aquí*. Según el gran filólogo, *he* es un adverbio que procede del árabe *hē*, que tiene el mismo valor. En toda la Edad Media y aun el siglo XVI se empleaba *he* solo, sin que fuera menester acompañarlo de *aquí*. Los diccionarios académicos han registrado la palabra *he* en estas expresiones como adverbio, hasta la publicación del último diccionario de la RAE, el *Diccionario del estudiante* (2005) en el que *he* es catalogado como verbo defectivo que se usa únicamente en esta forma, es transitivo, impersonal y forma culta. Según María Moliner:

Conclusiones

La problemática de la traducción de la oralidad fingida es compleja y dinámica, obliga a tener presente una serie de consideraciones y objetivos. En su análisis hace falta relacionar los unos con los otros en un inventario de priorización. Una de las prioridades del traductor sería, en nuestra opinión, entender la importancia de los modelos de lengua y coincidir con la intención del autor del texto en lengua original. Las estrategias escogidas por el traductor presentan, de hecho, gran interés filológico, traductológico y lingüístico.

Entre las estrategias de traducción de la conectividad discursiva hay también diferentes “trampas” que pueden comprometer la credibilidad, por ejemplo (con)fundir los rasgos generales de la oralidad y la espontaneidad oral, por una parte, con los rasgos específicos del rumano oral espontáneo, por otra. Uno de los rasgos más importantes de las obras de Slavici es la verosimilitud de la oralidad (no espontaneidad oral) y las manifestaciones lingüísticas que la configuran en la mencionada versión traducida al español, a veces más o menos artificiales, nos ofrecen, a nuestro parecer, una imagen más exacta de los mecanismos que rige el uso de la oralidad fingida en lenguas románicas. La traducción analizada señala, de hecho, que Slavici ha creado un estilo propio que se distingue por la seriedad, el rigor y la intención moralizadora planteando, al mismo tiempo, su prosa como una narración oral con aspectos dialógicos desde su primera línea.

En el caso de la oralidad fingida en Slavici y su traducción se trata, además, del poder de ubicar y transponer el panorama de una época, una variante geográfica, una dimensión sociolingüística. Sin embargo, el éxito de la traducción se debería medir por la consecución del objetivo de crear y mantener la ilusión pretendida en la obra literaria mucho más que por la obtención de un fiel reflejo de la realidad.

En este artículo hemos observado las estrategias de traducción adoptadas por parte de la traductora rumana a la hora de transmitir en español el texto de la novela corta, el modo en que se ha llevado a cabo el trasvase de esta polifonía a una lengua y a una cultura aparentemente tan próximas como la española. Lo que nos interesó fue analizar cómo consiguió la traductora alcanzar ese tan discutido equilibrio de adecuación del mensaje, en tanto que la alteración del texto original fuera mínima y que el lector percibiera la lectura como natural y fluida, sin que el choque lingüístico y cultural fuera

el pronombre *te* se encuentra muchas veces añadido a cualquiera de los otros, como si se quisiera dar a la partícula *he*, a pesar de su etimología, el valor verbal imperativo que tiene en francés *voilà* en *voici* y *voilà*, referido en el caso de *he* al verbo *haber* con el significado de *tener*: *Hételos desavenidos cuando más necesitaban concordia*. Un dato que parece favorecer la adscripción a la categoría de verbo de este *he* seguido de adverbio de lugar es que puede llevar pronombres átonos enclíticos (*hete aquí*). Así muchos autores no lo consideran como adverbio, sino como un verbo defectivo e impersonal: La palabra *he* (en *He aquí el resultado*), que las gramáticas y los diccionarios clasifican una veces como “imperativo del verbo *haber*” y otras como “adverbio demostrativo”, es, en realidad, un verbo a la vez defectivo e impersonal. El origen no verbal de esta palabra, antigua interjección árabe, que ha engañado a tantos gramáticos, carece de toda importancia cuando se trata de definirla por su funcionamiento real en la lengua. Citamos a Justo Fernández López, (en línea), <http://culturitalia.uibk.ac.at/hispanoteca/Foro-preguntas/ARCHIVO-Foro/He%20aqu%C3%AD-ah%C3%AD-all%C3%AD.htm> (consulta 01/02/2010).

demasiado fuerte, pero tampoco se sintiera abrumado y confundido por explicaciones y adaptaciones inútiles.

Bibliografía

- BALLARD, M. (ed.), *Oralité et traduction*, Arras, Artois Presses Université, 2001.
- BORCHIN, M., *Comunicarea orală*, Timișoara, Excelsior Art, 2006.
- BORCHIN, M. (coord.), *Comunicare și argumentare. Teorie și aplicații*, Timișoara, Excelsior Art, 2007.
- BOSQUE, Ignacio y DEMONTE, Violeta (dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española* (3 vols), Madrid, Espasa Calpe, 1999.
- BRIZ GÓMEZ, A., *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmatogramática*, Barcelona, Ariel, 1998.
- BRIZ, Antonio y Grupo Val.Es.Co., *¿Cómo se comenta un texto coloquial?*, Barcelona, Ariel, 2005.
- BRUMME, J. (ed.), *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*, Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main, Vervuert, 2008.
- BRUMME, Jenny y RESINGER, Hildegard (ed.), *La oralidad fingida: obras literarias. Descripción y traducción*, Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2008.
- CĂLINESCU, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1985.
- CALSAMIGLIA BLANCAFORT, Helena y TUSÓN VALLS, Amparo, *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Prefacio de Teun A. van Dijk. Barcelona, Ariel, 2007.
- CERVERA, Á., *Guía para la redacción y el comentario de texto*, Madrid, Espasa Calpe, 2005.
- COMOLȘAN, Doina, BORCHIN, Mirela, *Dicționar de comunicare (lingvistică și literară)* (Vols. 1-2), Timișoara, Excelsior Art, 2002- 2003.
- DELISLE, Jean y WOODSWAORTH, Judith (dirs.), *Les traducteurs dans l'histoire*, 2^a édition revue et corrigée par Jean Delisle. Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2007.
- DELISLE, Jean y WOODSWAORTH, Judith, *Traducătorii în istorie*, Coordonator-traducere Georgiana Lungu-Badea. Timișoara, Editura Universității de Vest, 2008.
- FERNANDEZ LÓPEZ, J., *Hispanoteca. Lengua y cultura*, (en línea), <http://culturitalia.uibk.ac.at/hispanoteca/Foro-preguntas/ARCHIVO-Foro/He%20aqu%C3%AD-ah%C3%AD-all%C3%AD.htm>
- GARGALLO GIL, José Enrique y BASTARDAS, M.^a Reina (coords.), *Manual de lingüística románica*. Barcelona, Ariel, 2007.
- GUȚU ROMALO, V., *Gramatica limbii române*, (Vol. I *Cuvântul*), București, Editura Academiei Române, 2005a.
- GUȚU ROMALO, V., (coord.), *Gramatica limbii române*, (Vol. II, *Enunțul*), București, Editura Academiei Române, 2005b.
- KOCH, Peter y OESTERREICHER, Wolf, *Lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano*, Madrid, Gredos, 2005.

- LUNGU-BADEA, G., *Tendințe în cercetarea traductologică*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2005.
- MANOLESCU, N., *Istoria critică a literaturii române*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997.
- MOHANU, C., *Ioan Slavici*, București, Editura Eminescu, 1970.
- NAVARRO TOMAS, T., *Manual de pronunciación española*, Madrid, CSIC, 1991.
- IS = SLAVICI, Ioan (1971), *Nuvele*, București, Editura Minerva.
- ISE = SLAVICI, Ioan (1983), *El molino afortunado*. Traducción del rumano de Maria Elena Răvoianu. Bucarest: Editorial Minerva.
- VAN DIJK, T., *Texto y contexto. (Semántica y pragmática del discurso)*, Madrid, Cátedra, 1995.
- VIANU, T., *Arta prozatorilor români*, București, Editura Eminescu, 1973.