RICHET, B (2001), "Quelques données et réflexions sur la traduction des interjections", en BALLARD, M. (2001), *Oralité et traduction.* Arras: Presses Universitaires de l'Artois.

SCHLEIERMACHER (1996), "Sobre los diferentes métodos de traducir", en A.A.V.V. (1996), *Teorías de la traducción. Antología de textos,* edición de Dámaso López García. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

SICILIANO, E. (1971), *Moravia.* Milano: Longanesi.

SIERRA SORIANO, A. (1999), "L'interjection dans la BD". *Méta : Journal des traducteurs/ Meta : Translator's Journal,* 44, nº 9, pp. 582-603, en <http://www.erudit.org/revue/meta/1999/v44/n4/004143ar.pdf> (última consulta: 15 de marzo de 2011).

SÖLL, L. y HAUSMANN, F. J. (1985), *Gesprochenes und geschreibenes Französisch*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, Grundlagen der Romanistik, pp. 54-67. Citado en S. CADERA (2011) (véase).

VAN LEUVEN-ZWART, K. (1990), "Translation and Original: Similarities and Dissimilarities I". *Target,* 1:2, pp. 151-181.

VASSILEVA, A. (2007), "Sur le traitement de la forme du signifié interjectionnel". *Langage,* 165, pp. 115-122, citado en www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=LANG... (última consulta: 15 de febrero de 2011).

VINAY, J. P. y DALBERNET J. (1977), *Stylistique comparée du français et de l'anglais.* Chomeday, Laval (Québec): Éditions Beauchemin.

WIERZBICKA, A. (1991), *Cross-cultural pragmatics.* Berlin: Mouton de Gruyter.

ZINGARELLI, N (2008), *Vocabolario della lingua italiana.* Bologna: Zanichelli.

REFLEXIONES SOBRE LA TRADUCCIÓN DE LA ORALIDAD FINGIDA EN LA NARRATIVA[1]

SUSANNE M. CADERA
Universidad Pontificia Comillas

1. A MODO DE INTRODUCCIÓN

La traducción literaria supone un gran reto para quienes se dedican a ella y pone de relieve dificultades o problemas que se diferencian claramente de la traducción de otro tipo de textos. Para la investigación en el campo de la traducción literaria se abre un gran abanico de cuestiones de muy distinta índole, ya que cada obra, dentro de las posibles convenciones literarias, es única. Coseriu (1981, p. 112), hablando del texto en general, resalta la individualidad de cada texto y la dificultad de definir unos parámetros generales a la hora de analizarlos: "Nunca sabremos de antemano qué relaciones encontraremos entre los signos en un texto determinado cuando pretendemos contemplarlo en su individualidad"[2]. La metodología de análisis textual se debe basar en la elaboración de una taxonomía de estrategias responsables de dar sentido al texto. Sin embargo, Coseriu (1981, p. 112) insiste en que esta taxonomía siempre quedará abierta, para incluir así nuevas estrategias según los resultados de análisis e interpretación de cada uno de los textos. Si tenemos en cuenta que el texto literario es la expresión máxima de la individualidad y la

[1] Este artículo se inscribe en el marco del proyecto de investigación FFI2010-16783 *La traducción del diálogo ficcional. Textos literarios y textos multimodales* (TRADIF) del subprograma FILO, 2010-2013 financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

[2] E. COSERIU (1981), *Textlinguistik. Eine Einführung.* Editado y revisado por J. Albrecht, Tübingen: Gunter Narr Verlag, p. 112; la traducción es nuestra.

"perfección funcional de la lengua per se"[3] (Coseriu, 1981, p. 110), el traductor literario se enfrenta con cada encargo con un universo de significados nuevo que debe descifrar. De esta manera, el primer paso de la traducción pasa por un análisis y un entendimiento total del texto de partida, tanto del significado de cada signo como del significado global de la obra.

Sin duda, la investigación en traducción literaria en los últimos 50 años ha contribuido a un mayor entendimiento de lo que supone la tarea de traducir y de las implicaciones de la traducción en la recepción de la obra en la cultura meta. Fruto de ello son las numerosas retraducciones que se están llevando a cabo para mejorar las existentes y adaptarlas a las exigencias actuales. Seguir avanzando en la investigación sobre traducción literaria para dar a conocer las dificultades inherentes solo es posible si se estudian aspectos concretos: "no existen reglas generales para el entendimiento o la "producción" de lo individual" (Coseriu, 1981, p. 113). La metodología debe consistir en la ampliación del conocimiento sobre los factores que dan sentido al texto y sobre las estrategias traslativas a través de la creación de taxonomías, utilizando una dinámica inductiva más que deductiva. Es decir de lo particular al establecimiento de generalizaciones en una segunda instancia para poder llegar a una taxonomía definitiva.

En esta contribución nos interesa uno de los aspectos que causa dificultades diversas de traducción y que denominamos *oralidad fingida* o la plasmación de la lengua hablada en el texto escrito. A continuación veremos, de forma más concreta, qué se entiende por oralidad fingida en el texto narrativo para luego reflexionar sobre su traducción.

2. El concepto de la oralidad fingida o ¿cómo plasmar lo oral en lo escrito?

2.1. La oralidad fingida

Existe una gran variedad de estrategias literarias para reflejar un lenguaje que quiere parecer oral. Por ejemplo, el uso predominante del diálogo, el uso del estilo directo, del relato en primera persona, e incluso del monólogo o del estilo indirecto libre, suelen provocar la impresión de oralidad. Pero también la composición textual y el uso de la puntuación pueden ser medios de la escritura para simular aspectos del acto comunicativo y transmitir rasgos universales de la lengua hablada. A estas estrategias narrativas hay que añadir el uso de variedades lingüísticas como el lenguaje coloquial, cotidiano, regional o dialectal que transmiten características histórico-idiomáticas de la lengua en particular.

[3] La traducción es nuestra.

Goetsch (1985) introdujo el término "fingierte Mündlichkeit" (*oralidad fingida*) para referirse a este fenómeno complejo, difícil de concretar de forma global a causa de la gran variedad de representaciones literarias.[4] El concepto de la oralidad fingida ha de ser adaptado según el autor, la obra en concreto y la intencionalidad textual. Desde la introducción del concepto de la oralidad fingida, numerosos estudios se dedican al análisis de aspectos que provocan la impresión de oralidad en obras narrativas, por lo que se ha avanzado considerablemente en la comprensión de estrategias a las que la crítica no había dado tanta importancia.[5] Los estudios demuestran que la pretensión de simular de una manera verosímil características de la oralidad ha de ser considerada como ligada a la obra en su conjunto. El habla de los protagonistas y la manera en que está presentada depende de una determinada intención que hay que tener en cuenta a la hora de interpretar y entender la obra y que se puede considerar como un nivel de comunicación entre el autor y el lector (Wauschkuhn, 1993: 42).

A esta línea de investigación, el análisis de la oralidad fingida en textos narrativos, pertenece también la tesis de la autora del presente artículo (Cadera, 2002) que más tarde adaptó la metodología y los resultados de análisis a los estudios de traducción literaria. De allí surgió el curso de doctorado *La traducción de la oralidad fingida en la narrativa* impartido de 2005 a 2009

[4] En este artículo usamos el término "oralidad fingida" introducido por Goetsch y utilizado en numerosos estudios posteriores. Sin embargo, somos conscientes de que el término no convence a todos los que se dedican al estudio de la oralidad literaria. Véase por ejemplo: M. K. Schäffauer (1997), "Glosando los debates (a modo de epílogo)", en: Berg, Walter Bruno u. Markus Klaus Schäffauer (eds.), *Oralidad y Argentinidad. Estudios sobre la función del lenguaje hablado en la literatura argentina*. Tübingen: Günter Narr Verlag, ScriptOralia: 98, pp. 228-229 propone el término "oralidad construida" y S. Freunek (2007), *Literarische Mündlichkeit und Übersetzung. Am Beispiel deutscher und russischer Erzähltexte.* Berlin: Frank & Timme, p. 27 prefiere el término "oralidad ficcional".

[5] A partir del proyecto de investigación sobre oralidad y escrituralidad de la Universidad de Friburgo (Alemania), dirigido por W. Raible y P. Goetsch ("Übergänge und Spannungsfelder zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit") se publicaron una serie de estudios con el tema de la oralidad fingida en la literatura como por ejemplo: W. B. Berg / M. K. Schäffauer (1997), op. cit.; A. Blank (1991), *Literarisierung von Mündlichkeit: Louis-Ferdinand Céline und Raymond Queneau*. Tübingen: Günter Narr Verlag, (ScriptOralia: 33); W. Erzgräber (1998), *James Joyce. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spiegel experimenteller Erzählkunst*. Tübingen: Günter Narr Verlag, (ScriptOralia: 103); W. Füger, (1987), "Narratio Narrata. Thematisiertes mündliches Erzählen in James Joyce Ulysses", en: W. Erzgräber / P. Goetsch (eds.) (1987), *Mündliches Erzählen im Alltag, fingiertes mündliches Erzählen in der Literatur*. Tübingen: Günter Narr Verlag, pp. 188-206, (ScriptOralia: 1); P. Goetsch, (1993), *Hardys Wessex-Romane: Mündlichkeit, Schriftlichkeit, kultureller Wandel*. Tübingen: Günter Narr Verlag, (ScriptOralia: 60); E. Lobsien (1987), "Erzählen im Alltag der Literatur", en: W. Erzgräber / P. Goetsch (1987), op. cit.; pp. 175-187; S. Volk (1987), "Erzählen als Versuch der Erfahrungsbewältigung: Zur fingierten Mündlichkeit in Ford Madox Fords The Good Soldier", en: Erzgräber / Goetsch (1987), op. cit., pp. 155- 174.

en el Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad Pontificia Comillas de Madrid. Desde estos primeros pasos, la investigación en este campo se ha ido ampliando y consolidando gracias al proyecto *La oralidad fingida: descripción y traducción* (OFDYT; HUM2007-62745), dirigido por Jenny Brumme de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona y la colaboración de numerosos miembros a nivel internacional. Con la nueva fase del proyecto *Traducción del diálogo ficcional. Textos literarios y multimodales* (TRADIF; FFI2010-16783), esperamos seguir contribuyendo a este campo ampliando los estudios a diversos tipos de discursos y textos. Pero también fuera de estos proyectos están surgiendo tesis y estudios sobre la problemática de la traducción de la oralidad literaria[6] que demuestran el creciente interés en el tema y la necesidad de avanzar en este terreno.

2.2. ¿Oral o escrito?

Parece evidente que hablando de textos literarios nos referimos a textos escritos. Sin embargo, los textos literarios se han considerado y, aún hoy, se siguen considerando como documentos lingüísticos[7]. Esto puede ser acertado cuando se trata de estudios diacrónicos de una lengua determinada, porque los textos literarios a menudo son las únicas fuentes. Con la visión actual sobre la creación literaria, aunque se trate de una literatura con afán realista, sabemos que la literatura puede ser una representación de la realidad, pero ante todo es ficción. Los resultados de estudios lingüísticos a base de textos literarios serán siempre parciales y habrá que tomarlos con cautela, ya que el lenguaje literario consiste en una selección y combinación del autor y no es una transcripción de la lengua real. Incluso, las transcripciones que se usan para estudios sociolingüísticos no son representaciones absolutamente fieles de la oralidad, tal como afirma Álvarez Muro (2001):

> Parece obvio que la escritura tiene todos los elementos necesarios para la transcripción de la oralidad, signos de puntuación, signos de exclamación, unidades sintácticas como oraciones y párrafos, además de las palabras que se corresponden, creemos, las unas a las otras. Sin embargo, lejos de ser

[6] M. Ballard (ed.) (2001). *Oralité et traduction.* Arras: Artois Presses Université. (Collection "Traductologie"); K. B. Henjum, (2004). "Gesprochensprachlichkeit als Übersetzungsproblem (Spoken language as a translation problem)", en: H. Kittel et al. (eds.) (2004), *Translation. An International Encyclopedia of Translation Studies.* Vol 1. Berlín / New York: Mouton de Gruyter. 512-520; S. Freunek (2007), op. cit.

[7] Véase p. ej. A. Barrera y Vidal, "La expresión literaria de la oralidad en *Tres tristes tigres*. ¿Un problema de traducción intralingual?", en: Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Frankfurt, 1989: 23-39, que llama la novela un "verdadero documento lingüístico en el cual su autor nos presenta algunos ejemplos del español hablado en Cuba".

> obvio, esto es además, falso. Los signos de puntuación de la escritura n equivalen a las pausas de la oralidad, por ejemplo. Si bien su función es equ valente, la de la ordenación sintáctica del lenguaje, escrito y oral, aquello qu ordenan, o mejor dicho, las unidades en las que ordenan, no lo son.

Tratándose de la literatura la diferencia conceptual se hace aún más evider te. El escritor utiliza ciertas estrategias del medio escrito para proporcionar su discurso literario una impresión de oralidad. El término *oralidad fingid.* se refiere precisamente a este hecho: no se puede hablar ni de transcripció ni de la inclusión del mayor número posible de elementos del lenguaje ora ya que las características de un medio no causan el mismo efecto en el otro Se trata más bien de la transposición y, al mismo tiempo, de la transformació de las características del lenguaje hablado dentro del estilo literario.[9] Varic escritores se han pronunciado sobre este hecho. Sánchez Ferlosio respondi en 1969 en una entrevista a una pregunta sobre el realismo del lenguaje e sus novelas:

> [...] el habla se reinventa en el papel, aunque creamos imitarla; en su lug ponemos otra cosa extraña, y no obstante, más fiel a la palabra hablada qu su más rigurosa transcripción, por la sencilla razón de que esta última toma individualidad irreversible, fidelísimo documento de la vida, pero por eso mi mo absolutamente irresucitable a través de la lectura; mientras del otro mod se salva justamente en la medida en que la traducción a las condiciones de l escrito hacen accesible su reproducción. (Sánchez Ferlosio, 1969, p. 4)

También otros escritores[10] se han referido al hecho de que una transcrip ción del lenguaje oral sería ilegible para el no especialista en sociolingüístic

[8] R. T. Lakoff (1993), "Some of my Favorite Writers are Literate: The Mingling of Or and Literate Strategies in Written Communication", en: D. Tannen (ed.), *Spoken and Wri ten Language. Exploring Orality and Literacy*. Norwood, New York: Ablex Publishing Co poration, p. 245; véase también E. W. B. Hess-Lüttich (1980), "Literatur und Konversatio Der literarische Dialog als Gegenstand empirischer Textwissenschaft", en: E. W. B. Hes Lüttich (1980) (ed.), *Literatur und Konversation*: Sprachsoziologie und Pragmatik in d Literaturwissenschaft. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, p. 11.

[9] E. Volek, (1980-1981), "Colloquial Language in Narrative Structure: Towarc a Nomothetic Typology of Styles and of Narrative Structure", en: Dispositio, Vc V-VI, Nº 15-16, p. 70.

[10] Véase por ejemplo G. Cabrera Infante (1970), *Tres Tristes Tigres*, Barcelona: Se Barral, p. 9, J. Cortázar, Carta sin fecha de los años 60, citado en A. Rosenblat (1969), *Le gua literaria y lengua popular en América*. Caracas: Impresión Universitaria, Universida Central de Venezuela., pp. 93-94, J. Edwards (1985), en: *Semana del autor. Mario Varg Llosa*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 78, Vargas Llosa (1996) *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del ina genismo*. México: Colección de tierra firme, Fondo de cultura económica, p. 131.

y que el lenguaje de la literatura es la creación de un lenguaje nuevo, pero identificable por el lector. El texto literario recobra su vida gracias a la lectura y en este proceso, es el lector quien decide si cree en el mundo representado. "Cuando una novela nos da esa impresión de autosuficiencia, de haberse emancipado de la realidad *real*, de contener en sí misma todo lo que requiere para existir, ha alcanzado la máxima capacidad persuasiva" (Vargas Llosa, 1997a, p. 35). Si con un texto narrativo se intenta representar la lengua hablada, ésta tiene que ser reconocible a través de unas estrategias que pueden variar según la obra en cuestión, puesto que "no existen ni un método, ni una realidad, ni un lenguaje realistas. Pero sí existen, claro está, realidades realistas, esto es, fenómenos que en su versión literaria son identificables por el lector, métodos que permiten tal identificación y lenguajes que la suscitan con independencia de sus referentes" (Lázaro Carreter, 1979, p. 135). Desde esta perspectiva, la del proceso lector, Freunek (2007, p. 28-30) siguiendo a Coseriu, utiliza el término *evocación*. La evocación no se refiere al signo en sí sino a la función inherente en el signo (Coseriu, 1981, p. 107). Un signo lingüístico puede evocar en la conciencia del lector hechos, recuerdos, otras situaciones, juicios o prejuicios que no están dichos. De esta manera "las evocaciones desempeñan un papel central tanto para el funcionamiento como para las funciones de la oralidad literaria" (Freunek, 2007, p. 29). Dicho de otro modo, la evocación se refiere al efecto que surge por el potencial interpretativo del lector de los recursos de la oralidad fingida. De la integración e implicación de estos recursos en el discurso literario depende si el lenguaje convence al lector y por lo tanto evoque aspectos de la oralidad.

En la investigación sobre la diferencia entre oralidad y escritura cabe mencionalr a Koch / Oesterreicher (1985) que distinguen en primer lugar entre diferencias mediales y conceptuales. La comunicación oral y escrita se distingue por sus rasgos mediales, es decir, por el modo de la transmisión (fónico o gráfico, respectivamente) de la información. Mientras que las concepciones 'hablado' y 'escrito', es decir el modo de verbalización depende de las condiciones (registros, convenciones, etc.) de la comunicación. La relación entre la concepción 'escrito' y 'hablado' la definen como una escala continua entre dos polos extremos con numerosas gradaciones.[11] Como ejemplo proporcionan diferentes modelos discursivos que, según sus características se encuentran a determinadas distancias de los dos polos extremos 'hablado' y 'escrito'. Teniendo en cuenta las condiciones externas de las situaciones

[11] P. Koch / W. Oesterreicher (1985), "Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte", Romanistisches Jahrbuch, Bd. 36, 1985, pp. 15-43; el concepto del 'continuo' lo utiliza tambien W. L. Chafe, (1993), "Integration and Involvement in Speaking, Writing and Oral Literature", en: D. Tannen (ed.), *Spoken and Written Language. Exploring Orality and Literacy*. Norwood, New Jersey: Ablex Publishing Corporation, pp. 35-53.

comunicativas, Koch / Oesterreicher introducen los términos *inmediatez comunicativa* ("Nähesprache") para el lenguaje hablado y *distancia comunicativa* ("Distanzsprache") para el lenguaje escrito. El modelo del continuo ilustra cómo un texto escrito, como por ejemplo, una carta privada, se acerca al polo 'hablado' por su grado de proximidad o *inmediatez comunicativa*, y cómo un acto jurídico oral se acerca al extremo del polo 'escrito' por su *distancia comunicativa*. Así pues, el continuo produce una "tensión permanente entre oralidad y escrituralidad que es mutuamente enriquecedora" (Bustos, 1995, p. 18). Para el análisis de la oralidad fingida en la narrativa, este esquema ha resultado revelador, porque rompe con la tradicional dicotomía entre oralidad y escritura y explica de forma conceptual que un texto escrito, en este caso literario, puede tener inmediatez comunicativa y situarse más cerca del polo 'hablado'.[12] La dicotomía sí existe en el nivel medial, pero no necesariamente en el nivel conceptual.

Como mencionamos anteriormente, la escritura utiliza otros recursos diferentes a los de la oralidad. Existen estrategias para que un texto escrito obtenga más inmediatez comunicativa que son comunes en la comunicación privada o periodística como la introducción de un léxico coloquial, argótico o jergal, el uso de ciertas construcciones sintácticas más propias de un registro informal, el uso de partículas o de marcadores de discursos.[13]

Sin embargo, en los actos lingüísticos orales no sólo interviene lo "fónico", sino que en circunstancias normales, la comunicación está acompañada

[12] Numerosos estudios literarios y últimamente también de la traducción se basan en el esquema de Koch / Oesterreicher, como por ejemplo para el análisis literario A. Blank (1991), op. cit.; S.M. Cadera (2002), *Dargestellte Mündlichkeit in Romanen von Vargas Llosa*. Kölner Romanistische Arbeiten 80. Ginebra: Librairie Droz; B. König, (2002). *Speech Appeal. Metasprache und fingierte Mündlichkeit im Werk von Mario Vargas Llosa*. Metasprache und fingierte Mündlichkeit im Werk von Mario Vargas Llosa. Tübingen: Gunter Narr Verlag. Para la aplicación a estudios de traducción, véase por ejemplo B. Czennia (2004), "Dialektale und soziolektale Elemente als Übersetzungsproblem", en: Kittel, H. / Frank, A. P. / Greiner, N. / Hermans / Koller, W. / Lambert, J. / Paul, F. (eds.), *Übersetzung - Translation - Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung / An International Encyclopedia of Translation Studies / Encyclopédie internationale de la recherche sur la traduction*. Berlín / Nueva York, pp. 505-511; J. Brumme (ed.) (2008), *La oralidad fingida: descripción y traducción*. Teatro, cómic y medios audiovisuales. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana, Vervuert Verlag; J. Brumme / H. Resinger, (eds.) (2008), *La oralidad fingida: obras literarias*. Descripción y traducción. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana, Vervuert Verlag; G. Andújar/ J. Brumme (eds.) (2010), *Construir, deconstruir y reconstruir. Mímesis y traducción de la oralidad y la afectividad*. Berlin: Frank&Timme; M. Cunillera/H. Resinger (eds.) (2011), *Implicación de la oralidad en la traducción literaria*. Berlin: Frank&Timme.

[13] Vésase también A. Briz Gómez (2001), *El español coloquial en la conversación*. Esbozo de pragmagramática. Barcelona: Ariel Lingüística, pp. 19-24.

de rasgos suprasegmentales, como la entonación, el ritmo, las pausas o la melodía, que no se pueden separar del *código fónico* y que no tienen correspondencia en el *código gráfico*. En la escritura se suele recurrir a signos gráficos para rellenar este hueco, pero también este tipo de recursos, tales como diferentes fuentes, signos de puntuación o separaciones dentro del texto, hay que entenderlos como instrumentos del medio escrito.[14] En textos como cartas privadas, correos electrónicos, chats, etc. que suelen tener una fuerte tendencia a la inmediatez comunicativa, generalmente se usan los signos de puntuación para reflejar fenómenos prosódicos (Freunek, 2007, p. 75). En la narrativa encontramos casos del uso innovativo de signos de puntuación como recurso para plasmar elementos prosódicos de la oralidad (Freunek, 2007, p. 75-77; Cadera, 2011, p. 160-163).

Resumiendo, podemos destacar una gran variedad de recursos del medio escrito para evocar la oralidad en textos narrativos que clasificamos según dos procedimientos, narrativos y lingüísticos, con unas funciones determinadas, tal como se ilustra en el siguiente esquema:

	Recursos	Función
Narrativos	Técnicas narrativas convencionales o innovadoras Presentación textual (marcadores de texto, párrafos, puntuación etc.)	Marcar el diálogo y el habla de los personajes dentro del discurso literario para evocar rasgos universales de la lengua hablada
Lingüísticos	Uso de repeticiones, marcadores de discurso, partículas, interjecciones, frases y vocabulario simple, descripción de aspectos no-verbales etc.[1] Uso de distintos tipos del habla o variedades lingüísticas como dialecto, lenguaje coloquial, lenguaje familiar, idiolecto etc.	Evocar rasgos pragma-lingüísticos universales del lenguaje hablado Evocar rasgos específicos del lenguaje hablado

Del uso y de la combinación de estos procedimientos narrativos y lingüísticos depende el grado en el que el texto finge la oralidad, porque todos ellos implican distintas evocaciones. En la narrativa, el habla de los protagonistas tiene que estar indicada y enmarcada en su contexto por determinados técnicas narrativas y/o la presentación textual dentro del discurso narrativo. Sin embargo, el uso de estas técnicas no implica que el habla de los personajes tenga inmediatez comunicativa. Es más, el habla de los protagonistas puede ser extremadamente estilizada, pero aun así evocará en el lector la situación comunicativa que se está representando. Por otro lado, la utilización de expresiones diatópicas, diafásicas o diastráticas no causan por sí mismas, necesariamente, impresión de oralidad, ya que dentro del texto escrito puede parecer artificial y no verosímil a la realidad. Esto significa que existen distintos grados de fingimiento de oralidad. La impresión de "escuchar" a los protagonistas de una novela no se transmite simplemente por el hecho de que hablen en un registro que se parece a la lengua hablada, sino también por la forma en que esté representada su habla y todo el contexto narrativo en el que se enmarca la situación comunicativa. "El significado de un texto surge por la interacción de la evocación, es decir, de los distintos tipos de evocación, conjuntamente con las otras funciones de los signos textuales".[15] (Coseriu, 1981, p. 109) Sin embargo, no siempre es necesario que exista una gran cantidad de recursos que evoquen la oralidad, sino que unos pocos signos pueden tener suficiente poder evocativo para que en la conciencia del lector se recree el acto comunicativo. Mario Vargas Llosa (1997b, pp. 166-167), al comentar el lenguaje de su novela *La guerra del fin del mundo* que tiene lugar en Brasil, menciona sus estrategias para que el lector identifique la lengua brasileña dentro del discurso escrito en castellano:

> Una de las mayores dificultades era descubrir qué lengua iban a hablar estas personas, porque yo escribo en castellano y ellos hablan portugués. Y porque todas mis novelas son realistas, tenía que decidir qué lengua iban a usar, para que al lector no sonara artificial. Intenté crear una lengua, que no era totalmente el castellano, aunque sí era el castellano, una lengua, en la que se intercalaban de vez en cuando lusitanismos, locuciones portuguesas, para proporcionar a las frases un colorido brasileño.[16]

A lo que se refiere Mario Vargas Llosa es justamente lo que denominamos el poder de las evocaciones. El escritor busca estrategias que evoquen en el lector una lengua determinada sin que realmente se exprese en esta lengua. Unas marcas introducidas de forma efectiva en el texto a veces son suficientes para causar en el lector la impresión de oralidad.

3. Reflexiones sobre la traducción de la oralidad fingida

3.1. Evocar la oralidad a través de la traducción

Los traductores literarios son muy conscientes de la dificultad de traducir elementos que evoquen oralidad. Si en un pasado muchas veces se pasaban

[14] L. Söll / F. J. Hausmann (1985) *Gesprochenes und geschriebenes Französisch*. Grundlagen der Romanistik 6. Berlin: Erich Schmidt Verlag, p. 18.

[15] La traducción es nuestra.

[16] El extracto pertenece a una serie de textos publicados originalmente en inglés como recopilación de las conferencias presentadas ante estudiantes en Estados Unidos. Sólo se ha traducido al alemán. La traducción de esta cita al español es nuestra.

por alto elementos lingüísticos estrechamente vinculados a la lengua de partida, cada vez más hay traductores que comentan las estrategias que utilizan para que de alguna forma no se pierdan estos aspectos tan importantes a la hora de entender el texto y la cultura de partida.

> Desde la novela realista, estamos acostumbrados a que el habla de muchos personajes, parte integrante de su identidad, aparezca representada en los textos tal y como aparecería en su boca: con alguna particularidad en la pronunciación, con vulgarismos o en dialecto. Ya que están transcritas expresamente en el texto original y en la traducción se desea guardar fidelidad a éste, no parece acertado dejarlas de lado –al menos, no del todo–, pero entonces se plantean diversas dificultades, comenzando por la imposibilidad de reproducir en castellano determinados fenómenos fonéticos y terminando por la cuestión del dialecto y la adaptación de los elementos culturales a la hora de verter un texto en una lengua distinta del original para lectores con una idiosincrasia alejada de la del original. (García Adánez 2007: 147)

García Adánez (2007, pp. 148-155) nos revela algunas de las estrategias que utilizó al traducir la obra *Die Buddenbrooks* de Thomas Mann. Por ejemplo, los acentos regionales o las expresiones dialectales las sustituye a menudo en la traducción al español por un lenguaje diastráticamente bajo y/o un comentario metalingüístico en la acotación que hace referencia al tipo de dialecto o regionalismo. Otras veces conserva los regionalismos del original marcándolos en cursiva. En el caso de aspectos fonéticos representados a través de la ortografía, como los defectos del habla y el idiolecto de algún personaje, el acento peculiar de una región o del lenguaje vulgar, utiliza en ocasiones formas típicas de defectos o acentos vulgares típicos del uso de la lengua española. Otras veces, inserta una explicación lingüística sin reproducir la anomalía en español conservando la expresión original en cursiva (Gracía Adánez, p. 151):

> Ein paarmal nannte der Lotsenkommandeur den Vornamen seines Sohnes, aber Tony konnte ihn durchaus nicht verstehen. Es war etwas wie "Moor" oder "Mord"... unmöglich, es in der breiten und platten Aussprache des Alten zu erkennen.
> Varias veces había dicho el comandante el nombre de su hijo, pero Tony seguía sin entenderlo. Era algo como "Moor" o "Mord"... imposible averiguarlo con aquella pronunciación del viejo, *que relajaba los finales, alargaba las vocales y sonorizaba las consonantes, como es típico del* Plattdeutsch. (el subrayado es nuestro)

Son varias las estrategias de traducción que utiliza García Adánez, pero todas ellas conducen a un fin: que el texto meta produzca el mismo efecto que el original (García Adánez, 2007, p. 157). Este comentario nos interesa especialmente porque nos lleva a nuestra idea inicial de que la verosimilitud del

lenguaje literario se produce por las evocaciones que provocan las distintas estrategias de fingimiento de la oralidad en el lector. Lo mismo sucede en la traducción; el reto consiste en que el lector de la lengua meta evoque la misma imagen que evoca el original para poder imaginar las peculiaridades de los personajes, de los lugares y de la cultura representados en el texto. Esto significa que las estrategias traslativas no consisten tanto en buscar la traducción perfecta de los distintos elementos del texto original, sino en buscar la forma perfecta para mantener la misma evocación,[17] ya que la verosimilitud literaria no depende tanto de lo que realmente está escrito sobre el papel sino de la imagen que le lector es capaz de formarse gracias a lo escrito. En el ejemplo de traducción arriba citada, García Adánez utiliza el procedimiento de la *explicitación* (Vázquez-Ayora, 1977, pp. 349-351) para hacer llegar al lector formas específicas del lenguaje hablado alemán implícito en el texto original. Por un lado, amplía necesariamente el texto original; por otro, la explicitación se integra dentro del discurso literario e incita al lector a reflexionar sobre esta peculiaridad del habla.

Otro caso de evocación un tanto curiosa de una forma de hablar específica a través de la traducción la encontramos en la traducción de *Tres Tristes Tigres* del escritor cubano Guillermo Cabrera Infante al alemán. A la novela precede un comentario del autor que se titula "advertencia" y que comienza de la siguiente manera:

> El libro está en cubano. Es decir, escrito en los diferentes dialectos del español que se habla en Cuba y la escritura no es más que un intento de atrapar la voz humana al vuelo, como aquel que dice. Las distintas formas del cubano se funden o creo que se funden en un solo lenguaje literario. [...]

En la traducción al alemán,[18] la advertencia ("Hinweis") se encuentra en el mismo lugar que en el original, antes del comienzo de la novela. La traducción es la siguiente:

> Dieses Buch ist auf kubanisch geschrieben. Das heißt, in den verschiedenen Dialekten des Spanischen, die in Kuba gesprochen werden, und die Schrift ist lediglich ein Versuch, die menschliche Stimme sozusagen im Flug zu erhaschen. Die verschiedenen Formen des Kubanischen verschmelzen, wie ich glaube, zu einer einzigen literarischen Sprache. [...]

El traductor optó por una traducción bastante literal del texto, sin dar ninguna explicación al respecto. Resulta una contradicción leer en alemán "dieses Buch ist auf kubanisch geschrieben" ya que es imposible que un libro traduci

[17] Véase también S. Freunek (2007, p. 40), op. cit.

[18] G. Cabrera Infante (1998), *Drei traurige Tiger*, traducido al alemán por Wilfried Böhringer, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

do al alemán esté escrito en cubano. Sin embargo, al leer el texto ocurre algo que se parece, en un sentido amplio, al efecto de distanciamiento brechtiano (*Verfremdungseffekt*). La afirmación de un hecho que no es o que no parece ser llama la atención al lector e incita a la reflexión. La traducción al alemán del texto resulta funcionar realmente como una advertencia, una explicación del lenguaje de la novela tan variado y tan poco común que intenta mantener la gran variación del lenguaje según los personajes y de su condición social y cultural. Si desde el primer momento sabemos que la novela fue escrita originalmente en "cubano" y no en castellano estándar, tenemos la opción de leer la traducción evocando mentalmente los ambientes cubanos.[19]

3.2. Algunos ejemplos de traducción

3.2.1. *La traslación de recursos narrativos*

A diferencia de lo que sucede con el drama, en la narrativa, el habla de los protagonistas tiene que estar indicada por determinados procedimientos dentro del discurso narrativo. La elección de las distintas maneras de expresión literaria permite un gran número de combinaciones. La técnica más común para introducir el habla de los personajes es el uso del diálogo convencional,[20] con marcadores gráficos y acotaciones de un narrador impersonal (narrador omnisciente, invisible) o personal (narrador en primera o tercera persona) que se va introduciendo en el discurso narrativo. Sin embargo, en la historia de la novela se ha experimentado mucho con las técnicas narrativas para lograr un mayor acercamiento a las situaciones comunicativas reales. De ahí, a partir del siglo xx, surgieron técnicas más innovadoras para evocar no solo el habla de los personajes en sí, sino también todo lo que sucede en una situación comunicativa. Este tipo de técnicas narrativas también se han llamado "técnicas de montaje" o "estilo cinematográfico", porque intentan evocar la simultaneidad de habla y actos, tal como sucede en los medios audiovisuales. En este tipo de técnicas innovadoras la presentación textual y la puntuación recobra también especial importancia. La novela *Berlin Alexanderplatz* (1929) de Alfred Döblin es un claro ejemplo para el uso de técnicas narrativas innovadoras. A continuación citaremos un extracto con dos traducciones distintas al español, para demostrar cómo los procedimientos de traducción

[19] Para un comentario y un análisis más detallado de una de las escenas más representativas, véase S. M. Cadera (2008), "La oralidad fingida del monólogo de Magdalena Cruz en Tres Tristes Tigres de Guillermo Cabrera Infuante y su traducción al alemán e inglés", en: Grenzgänge 15, Heft 30, pp. 58-87.

[20] Entendemos por "diálogo convencional" las conversaciones presentadas mediante signos gráficos como comillas o barras y la indicación y/o descripción del hablante por parte de un narrador.

cambian en el tiempo a causa de los cambios de convenciones literarias y editoriales. El primer ejemplo del año 1969 es de la traducción de Rosa Moreno y el segundo es de la cuarta edición revisada por el mismo traductor, Miguel Sáenz, del año 2003.

A través de las técnicas narrativas, A. Döblin intenta ofrecer las multiple facetas implicadas en cada una de las escenas de la obra. Respecto a la oralidad fingida, llama la antención el intento de evocar la simultaneidad entre habla, actos y de todo lo que ocurre al margen de los propios diálogos. Para ello, el habla está introducida dentro de los propios párrafos, marcada solo por comillas. Las acotaciones se reducen para marcar el turno de palabra y los elementos no verbales y actos de los personajes, introducidos en el mismo párrafo y separados sólo por comas, provocan una lectura acelerada:

> [...] Er verfolgte den Freund, den Roten: "Sie, hören Se mal, Sie, das ist richtig, was der erzählt hat von dem Mann, wie der verschürt ging und wie sie ihn umgebracht haben?" Der Braune schrie: "Umgebracht, hab ich gesagt umgebracht? Er hat sich allein umgebracht. "Der Rote: "Wird er sich schon umgebracht haben." Der Entlassene: "Und was haben die denn getan, da, die andern?" Der Rote: "Wer, wer?" "Nun, werden doch noch andere gewesen sein wie der, wie der Stefan. Werden doch nicht alle Minister gewesen sein und Schinder und Bankiers." Der Rote und der Braune wechselten die Blicke. Der Rote: "Nun, was sollen se machen? Zugesehen haben se." (Döblin, 2005, p. 29)

Veamos ahora las dos versiones españolas del mismo extracto:

Ejemplo 1: Döblin, traducción de R. Moreno, 1969, p. 31:

> [...] El refugiado los interrumpió.
> —¿Es cierto lo que acaba de contar, que a ese Stephan lo pusieron a la sombra y lo "escabecharon"?
> El llamado Eliezer exclamó:
> —¿Escabecharon? ¿Acaso he dicho yo tal cosa? ¡Se suicidó!
> Su cuñado completó:
> —¡Tenía motivos!
> —Y los otros, sus compañeros, ¿qué hicieron? —preguntó el recién liberado.
> —¿Qué compañeros? —se asombró Nahum.
> —Los que se hallaban con él en la cárcel. Imagino que no había solamente ministros, verdugos y banqueros.
> Los dos judíos intercambiaron una mirada de asombro.
> —¿Qué tenían que hacer? El papel de mirones de feria.

Ejemplo 2: Döblin, traducción de M. Sáenz, 2003, p. 88:

> [...] Siguió a su amigo, el pelirrojo: "Oiga, escuche, oiga, ¿es cierto lo que ha contado este hombre, de cómo se hundió y cómo lo mataron?" El moreno gritó: "¿Que lo mataron? ¿He dicho yo que lo mataron? Se mató él solo." El

> pelirrojo: "Bueno, pues se mataría." El ex presidiario: "¿Y qué hicieron entonces, quiero decir los otros?" El pelirrojo: "¿Quién, quién?" "Bueno, habrá habido otros como él, como Stefan. No todos habrán sido ministros o matarifes o banqueros." El pelirrojo y el moreno se miraron. El pelirrojo: "Bueno, ¿qué iban a hacer? Pues a mirar.".

En el primer ejemplo se han transformado las técnicas innovadoras en un diálogo convencional, con los enunciados claramente separados con indicadores tipográficos y una separación textual clara de los enunciados. Comparado con la traducción más reciente de M. Sáenz, que mantiene todos los aspectos narrativos y textuales del orginal, se observa que se pierde la aceleración y emotividad que evoca el texto original. Por otra parte, el texto de Moreno transmite mayor distancia comunicativa, es decir que por las técnicas narrativas convencionales literarias se acerca más al polo de la escrituralidad.

3.2.2. *La traslación de recursos lingüísticos*

Los recursos lingüísticos suelen estar ligados a los recursos de técncias narrativas, puesto que el lector los percibe al mismo tiempo. Es decir, a través de la combinación de las evocaciones que transmiten se establece el grado de fingimiento de la oralidad. Como marcas de aspectos pragma-lingüísticos universales del lenguaje se pueden considerar, entre otros, el uso de repeticiones, marcadores de discurso, interjecciones, partículas, vocativos, elipsis, frases y vocabulario simple, descripción de aspectos no-verbales etc. para evocar aspectos pragma-lingüísticos universales del lenguaje hablado.[21]

En la siguiente cita de la novela *Pantaleón y las visitadoras* de Mario Vargas Llosa, publicada por primera vez en 1973, se mezclan algunas de estas características universales con el uso de características específicas del habla familiar peruana:

[21] En los estudios sobre la lengua hablada se suelen enumerar características pragma-lingüisticas que se pueden considerar como universales. Sin embargo, estas listas son listas abiertas, pues no se ha llegado a ninguna lista definitiva. Una de las listas es la de R Ludwig (1986), "Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Felder der Forschung und Ansätze zu einer Merkmalsystematik im Französischen", en: Romanistisches Jahrbuch, nº 37, pp. 15-45; Otras listas se pueden encontrar en las distintas publicaciones de P. Koch / W. Oesterreicher (1985) "Sprache der Nähe - Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte", Romanistisches Jahrbuch, nº 36, pp. 15-23 y op. cit., (2007). *Lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano*. Madrid: Gredos. Traducción al español de Araceli López Serena. Asimismo, es interesante consultar A. Briz Gómez (2001), *El español coloquial en la conversación*. Esbozo de pragmagramática. Barcelona: Ariel Lingüística.

> –Sí mi teniente –se cuadra Pochita–. *Uy*, perdón, mi capitán. Hasta que me acostumbre vas a seguir de tenien*tito*, *amor*. [...] Pero levántate de una vez, *¿tu cita no esa?*
> –Las nueve, *sí* –se jabona Pantita–. ¿Dónde nos mandarán, Pocha? Pásame la toalla, por favor. ¿Dónde se te ocurre, *chola*? (Vargas Llosa, 1980, p. 11). (El subrayado es nuestro).

Como marcas de rasgos universales apreciamos la interjección "uy", los vocativos "amor" y "chola" y la elipsis al final del primer párrafo que indica la interrupción de la frase por la intervención de Pantita. Este tipo de interrupciones son muy frecuentes en la lengua hablada por el hecho de que el interlocutor puede anticipar el final de la frase. El "sí" de Pantita responde a la pregunta sin que ésta hubiera sido formalizada en su totalidad. Todos estos elementos otorgan al diálogo una especial vivacidad y representan la intimidad y afectividad entre la pareja. Además, los elementos del habla familiar peruana, como los usos cariñosos de "chola" y del diminutivo en "tenientito" refuerzan esta impresión.

Veamos la traducción al alemán de Heidrun Adler, que data del año 1974:

> "Jawohl, Herr Leutnant!" Pochita schlägt die Hacken zusammen. "*Huch*, Verzeihung, Herr Hauptmann. Bis ich mich daran gewöhnt habe, wirst du halt mein *kleiner* Oberleutnant bleiben, *Schatz*. [...] Aber steh endlich auf. *Du bist wann verabredet?*
> "Um neun, *ja*." Pantita seift sich ein. "Wo werden sie uns hinschicken, Pocha? Bitte reich mir das Handtuch. Was meinst du, *mein Mädchen*?" (Vargas Llosa 1984, p. 7)

Tanto la interjección como los vocativos se traducen a formas de valor parecido pero hay que advertir que, con la traducción de "chola" con "mein Mädchen", se pierde la vertiente local y parte de la afectividad del vocativo original. Mientras que el vocativo alemán "Schatz" se usa de forma cariñosa entre parejas, el término "mein Mädchen" no tiene tal connotación. Por otro lado, también se pierde inevitablemente el diminutivo de "tenientito" porque en alemán su uso es más restingido. Éste es compensado por el adjetivo "kleiner" con la consiguiente pérdida melódica. Sin embargo, se omite por completo la elipsis eliminando una marca típica de la oralidad, con lo cual el diálogo pierde la espontaneidad y viveza del original. Aunque a primera vista parezca un detalle de poca importancia, hay que tener en cuenta el poder de evocación que tiene la elipsis en el original, que conjuntamente con los otros elementos refleja una escena con alto valor emotivo. Además, la traducción del "sí" con "ja" pierde todo el sentido, porque la pregunta formulada por Pocha no es dicotómica. El diálogo en alemán pierde por tanto la posibilidad de evocar la viveza del original, que es la tendencia en la traducción en su totalidad.

En el siguiente extracto pertenece a la novela *Huasipungo* (1953) de Jorge Icaza, que es considerada como una de las primeras novelas importantes del indeginismo hispanoamericano. Como obra de una fuerte denuncia social intenta reflejar el habla de los indígenas para expresar a través de los caracteres sus condiciones de vida y su sufrimiento. Dentro de los diálogos aparecen alteraciones ortográficas que representan la pronunciación y un léxico típico de la región, que incluye algunos quechuismos. Pero también llama la atención el uso frecuente de interjecciones y exclamaciones y de la puntuación para evocar elementos tales como las pausas, las interrupciones o las elipsis:

> "*Uuuu*... Cambiado viene. ¿Cuándo pes preocuparse de nada? Ahora verán no más lo que pasa... Los indios, los sembrados, los bosques. ¿Para qué, pes? Y sus hijos... Dice sus hijos... Una hija no más tiene. La ña Lolita. ¿A qué hijos se referirá? Tal vez la ña grande está embarazada. *Síii*...Gordita parece...", pensó el cholo Policarpio desconfiando de la cordura del patrón. (Icaza 1973: 24]

La reduplicación de las vocales en las exclamaciones "Uuuu" y "Síií" intensifica la expresividadad de este monólogo interior que refleja un hablar interior. Los puntos suspensivos indican las pausas y las dudas en esta reflexión. Además se usan algunas formas típicas de pronunciación a través de la ortografía como pes ('pues') y *ña* ('niña').

Veamos ahora la traducción al inglés de B. Dulsey, que data del año 1973, y la traducción de E. Bluth al alemán fechada en 1955:

> Ooooh... He's changed. When did he ever care about anything? Now they'll really notice what's going on... The Indians, the crops, the timber. What for, pes? And his children... He says his children... He has just one. The niña Lolita. What children did he mean? Perhaps the big one is pregnant. Síiii... She seems a little fat...," the cholo Policarpio thought, doubting the sanity of his patrón. (Icaza, 1973, p. 22)
>
> >Seiner Kinder?< denkt Policarpio. Er versteht nicht, was der andere damit sagen will. –Der Patrón hat doch nur eine einzige Tochter, die ña Lolita. Welche Kinder mag er jetzt meinen? Vielleicht ist seine Frau schwanger? (Icaza, 1955, p. 26)

En la traducción al alemán se omiten las exclamaciones mientras que en la traducción al inglés se traduce la primera como *Ooooh* y se mantiene el *Síiii* en español. En referencia a las pausas y dudas, éstas también se omiten en la versión alemana, mientras que en la traducción al inglés se mantienen los puntos suspensivos. Sin embargo, en las dos traducciones se mantienen las palabras específicas *patrón* y *ña* (en la versión inglesa se explicita con *niña*) dando de esta manera al texto un color local.

Es obvio que la traducción al inglés es mucho más capaz de evocar la misma situación al respetar los recursos del original. El alto grado de emotividad

del monólogo se pierde en la traducción al alemán omitiendo los recursos para evocar la oralidad. Además, en esta obra, la expresión de las emociones es de primordial importancia para poder reflejar el sufrimiento atroz de los indígenas. Las omisiones y cambios de este tipo repercuten por lo tanto en la recepción de la obra en su conjunto.

4. Conclusiones

En este artículo hemos intentado ofrecer un esbozo general de lo que significa el concepto de la oralidad fingida y la problemática a la hora de traducir los distintos elementos que la configuran. Es un resumen breve de una investigación de muchos años que se ha ido actualizando y ampliando gracias al proyecto de investigación OFDYT y las publicaciones cada vez más frecuentes en este ámbito. Lo que hasta este momento se puede afirmar es que la oralidad fingida es un concepto complejo y que difiere según el autor y la obra. Sin embargo, es posible encontrar paralelismos que nos llevan a identificar recursos tanto narrativos como lingüísticos que sirven para que un texto se acerque más a la concepción 'oral'. Estos recursos tienen una clara función de evocar en el lector situaciones comunicativas que expresen dentro del conjunto de la obra un significado determinado que va mucho más allá de la simple escena. Con Coseriu (1981) opinamos que el significado de un texto surge por el conjunto de evocaciones. Las escenas dialogadas o monologadas suelen provocar un alto grado de empatía y de identificación con los personajes de la obra. Por ello, el objetivo primordial de la traducción debería ser el de evocar lo mismo, aunque los medios sean parcialmente otros porque no puede haber siempre equivalencias en la lengua meta. Los ejemplos nos han mostrado que se puede recurrir a procedimientos de traducción que difieren de los recursos utilizados por el autor. Sin embargo mantienen las mismas evocaciones. También se han visto ejemplos del caso contrario. Con las omisiones y cambios en el texto sin compensar de alguna forma lo "perdido" se obvia todo lo que puede evocar el original, y con ello una parte emotiva del proceso lector.

5. Bibliografía

Álvarez Muro, A. (2001), *Análisis de la oralidad: una poética del habla cotidiana*. Universidad de los Andes, Mérida (Venezuela): Estudios de Lingüística Española, Vol. 15, <http://elies.rediris.es/elies15/index.html#ind> (última consulta 17/2/2011).

Andújar, G., y Brumme, J. (eds.) (2010), *Construir, deconstruir y reconstruir. Mímesis y traducción de la oralidad y la afectividad*. Berlin: Frank&Timme, *TRANSÜD*. Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens.

BALLARD, M. (ed.) (2001), *Oralité et traduction.* Arras: Artois Presses Université. (Collection "Traductologie").

BARRERA y VIDAL, A. (1989), "La expesión literaria de la oralidad en *Tres tristes tigres*. ¿Un problema de traducción intralingual?", en: Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Frankfurt, pp. 23-39.

BERG, W. B. y SCHÄFFAUER, M. K. (eds.) (1997), *Oralidad y Argentinidad. Estudios sobre la función del lenguaje hablado en la literatura argentina*. Tübingen: Günter Narr Verlag, ScriptOralia: 98.

BLANK, A. (1991), *Literarisierung von Mündlichkeit: Louis-Ferdinand Céline und Raymond Queneau*. Tübingen: Günter Narr Verlag, 1991, (ScriptOralia: 33).

BRIZ GÓMEZ, A. (2001), *El español coloquial en la conversación*. Esbozo de pragmagramática. Barcelona: Ariel Lingüística.

BRUMME. J. (ed.) (2008), *La oralidad fingida: descripción y traducción*. Teatro, cómic y medios audiovisuales. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana, Vervuert Verlag.

BRUMME, J. y RESINGER, H. (eds.) (2008), *La oralidad fingida: obras literarias*. Descripción y traducción, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana, Vervuert Verlag.

BUSTOS TOVAR, J. J. (1995), "De la oralidad a la escritura", en: CORTÉS, L. (1995), *El español coloquial. Actas del I Simposio sobre análisis del discurso oral*. Universidad de Almería, pp. 11-28.

CABRERA INFANTE, G. (1970), *Tres tristes tigres*. Barcelona: Seix Barral.

CABRERA INFANTE, G. (1998), *Drei traurige Tiger*, traducido al alemán por Wilfried Böhringer, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

CADERA, S. M. (2002), *Dargestellte Mündlichkeit in Romanen von Vargas Llosa*. Kölner Romanistische Arbeiten 80. Ginebra: Librairie Droz.

CADERA S. M. (2008), "La oralidad fingida del monólogo de Magdalena Cruz en Tres Tristes Tigres de Guillermo Cabrera Infante y su traducción al alemán e inglés", en: Grenzgänge 15, Heft 30, pp. 58-87.

CADERA S. M. (2011), "Aspectos de oralidad fingida en la narrativa de Mario Vargas Llosa y sus traducciones al alemán", en: CUNILLERA, M. y RESINGER, H. (eds.) (2011), *Implicación emocional y oralidad en la traducción literaria*, Berlin: Frank&Timme, *TRANSÜD*. Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens, pp. 153-174.

CHAFE, W. L. (1993), "Integration and Involvement in Speaking, Writing and Oral Literature", en: TANNEN, D. (ed.), *Spoken and Written Language. Exploring Orality and Literacy*. Norwood, New Jersey: Ablex Publishing Corporation, pp. 35-53.

COSERIU, E. (1981), *Textlinguistik*. Eine Einführung. Revisado y editado por Jörn Albrecht. Tübingen: Günter Narr.

CUNILLERA, M. y RESINGER, H. (eds.) (2011), *Implicación emocional y oralidad en la traducción literaria*, Berlin: Frank&Timme, *TRANSÜD*. Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens.

CZENNIA, B. (2004), "Dialektale und soziolektale Elemente als Übersetzungsproblem", en: KITTEL, H., FRANK, A. P., GREINER, N., HERMANS, KOLLER, W., LAMBERT, J. y PAUL, F. (eds.), *Übersetzung - Translation - Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung / An International Encyclopedia of Translation Studies / Encyclopédie internationale de la recherche sur la traduction*. Berlín / Nueva York, pp. 505-511.

DÖBLIN, A. (2005), *Berlin Alexanderplatz. (Die Geschichte vom Franz Biberkof)*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag (primera edición 1929).

DÖBLIN, A. (1969), *Berlin Alexanderplatz. (La historia de Franz Biberkopf)*. Traducción al español de Rosa Moreno. Barcelona: Edisven, S. A.

DÖBLIN, A. (2003), *Berlin Alexanderplatz. (La historia de Franz Biberkopf)*. Traducción al español de Miguel Sáenz. Madrid: Ediciones Cátedra.

EDWARDS, J. (1985), en: *Semana del autor. Mario Vargas Llosa*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana, p. 78-79.

ERZGRÄBER, W. y GOETSCH, P. (eds.), (1987), *Mündliches Erzählen im Alltag, fingiertes mündliches Erzählen in der Literatur*. Tübingen: Günter Narr Verlag, (ScriptOralia: 1).

ERZGRÄBER, W. (1998), *James Joyce. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spiegel experimenteller Erzählkunst*. Tübingen: Günter Narr Verlag, (ScriptOralia: 103).

FREUNEK, S. (2007), *Literarische Mündlichkeit und Übersetzung. Am Beispiel deutscher und russischer Erzähltexte.* Berlin: Frank & Timme.

FÜGER, W. (1987), "Narratio Narrata. Thematisiertes mündliches Erzählen in James Joyce Ulysses", en: ERZGRÄBER, W. y GOETSCH, P. (eds.), (1987), *Mündliches Erzählen im Alltag, fingiertes mündliches Erzählen in der Literatur*. Tübingen: Günter Narr Verlag, (ScriptOralia: 1), pp. 188-206.

GARCÍA ADÁNEZ, I. (2007), "Problemas y propuestas para la traducción de giros dialectales en *Buddenbrooks*", en: Santana, B., Roiss, S. y Recio, M. A. (eds.), *Puente entre dos mundos: Últimas tendencias en la investigación traductológica alemán-español*. Actas del III STIAL, Simposio sobre la Traducción/Interpretación del/al alemán, Ediciones de la Universidad de Salamanca, pp. 147-158.

GOETSCH, P. (1993), *Hardys Wessex-Romane: Mündlichkeit, Schriftlichkeit, kultureller Wandel*. Tübingen: Günter Narr Verlag, (ScriptOralia: 60).

HENJUM, K. B. (2004), "Gesprochensprachlichkeit als Übersetzungsproblem (Spoken language as a translation problem)", en: KITTEL, H., FRANK, A. P., GREINER, N., HERMANS, T., KOLLER, W., LAMBERT, J., y PAUL, F. (eds.) (2004), *Translation. An International Encyclopedia of Translation Studies.* Vol 1. Berlin / New York: Mouton de Gruyter. 512-520.

HESS-LÜTTICH, E. W. B. (1980), "Literatur und Konversation. Der literarische Dialog als Gegenstand empirischer Textwissenschaft", en: HESS-LÜTTICH, E. W. B. (ed.) (1980), *Literatur und Konversation*: Sprachsoziologie und Pragmatik in der Literaturwissenschaft. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, pp. 5-22.

ICAZA, J. (1953), *Huasipungo*. Buenos Aires: Losada.

ICAZA, J. (1955), *Huasipungo*. Traducción al alemán de E. Bluth. München: Büchergilde Gutenberg.

ICAZA, J. (1973), *The Villagers. (Huasipungo)*. Traducción al inglés de Bernard Dulsey. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press.

KOCH, P. y OESTERREICHER, W. (1985), "Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte", en: Romanistisches Jahrbuch, Bd. 36, 1985, pp. 15-43.

KOCH, P. y OESTERREICHER, W. (2007), *Lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano*. Madrid: Gredos. Traducción al español de Araceli López Serena de Koch, P. y Oesterreicher, W. (1990), *Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch*. Tübingen: Niemeyer Verlag.

KÖNIG, B. (2002), *Speech Appeal. Metasprache und fingierte Mündlichkeit im Werk von Mario Vargas Llosa*. Metasprache und fingierte Mündlichkeit im Werk von Mario Vargas Llosa. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

LAKOFF, R. T. (1993), "Some of my Favorite Writers are Literate: The Mingling of Oral and Literate Strategies in Written Communication", en: TANNEN, D. (ed.) (1993), *Spoken and Written Language. Exploring Orality and Literacy*. Norwood, New York: Ablex Publishing Corporation, pp. 239-260.

LÁZARO CARRETER, F. (1979), *Estudios de Poética*. Madrid: Taurus 1979.

LEFEVERE, A. (1992), *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London and New York: Routledge.

LOBSIEN, E. (1987), "Erzählen im Alltag der Literatur", en: ERZGRÄBER, W. y GOETSCH, P. (eds.) (1987), *Mündliches Erzählen im Alltag, fingiertes mündliches Erzählen in der Literatur*. Tübingen: Günter Narr Verlag, (ScriptOralia: 1), pp. 175-187.

LUDWIG, R. (1986), "Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Felder der Forschung und Ansätze zu einer Merkmalsystematik im Französischen", en: Romanistisches Jahrbuch, nº 37, pp. 15-45.

ROSENBLAT, A. (1969), *Lengua literaria y lengua popular en América*. Caracas: Impresión Universitaria, Universidad Central de Venezuela.

SÁNCHEZ FERLOSIO, R. (1969), "Las palabras malsonantes- ¿Puede, debe emplearlas en la letra impresa el escritor de hoy? - ¿Por qué?", entrevista en: *Estafeta literaria*, 267, pp. 3-5.

SCHÄFFAUER, M. K. (1997), "Glosando los debates (a modo de epílogo)", en: BERG, W. B. y SCHÄFFAUER, M. K. (eds.) (1997), *Oralidad y Argentinidad. Estudios sobre la función del lenguaje hablado en la literatura argentina*. Tübingen: Günter Narr Verlag, ScriptOralia: 98, pp. 228-229.

SÖLL, L. y HAUSMANN, F. J. (1985), *Gesprochenes und geschriebenes Französisch*. Grundlagen der Romanistik 6, Berlin: Erich Schmidt Verlag.

STEINER, G. (1975), *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. México: Fondo de Cultura Económica.

TANNEN, D. (ed.) (1993), *Spoken and Written Language. Exploring Orality and Literacy*. Norwood, New York: Ablex Publishing Corporation.

VARGAS LLOSA, M. (1980), *Pantaleón y las visitadoras*. Barcelona: Seix Barral (1ª edición 1973).

VARGAS LLOSA, M. (1984), *Der Hauptmann und sein Frauenbatallion*. Traducción de Heidrun Adler. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (1ª edición alemana en 1974).

VARGAS LLOSA, M. (1987), *Conversación en La Catedral*. Barcelona: Seix Barral (1ª edición 1969).

VARGAS LLOSA, M. (1997a), *Cartas a un joven novelista*. Barcelona: Ariel / Planeta.

VARGAS LLOSA, M. (1997b), *Die Wirklichkeit des Schriftstellers*. Übersetzung aus dem Englischen von Lieselotte Kolanoske. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

VÁZQUEZ-AYORA, G. (1977), *Introducción a la Traductología*. Washington: Georgetown University Press.

VOLEK, E. (1980-1981), "Colloquial Language in Narrative Structure: Towards a Nomothetic Typology of Styles and of Narrative Structure", en: Dispositio, Vol. V-VI, Nº 15-16, pp. 57-84.

VOLK, S., (1987), "Erzählen als Versuch der Erfahrungsbewältigung: Zur fingierten Mündlichkeit in Ford Madox Fords The Good Soldier", en: ERZGRÄBER, W. y GOETSCH, P. (eds.) (1987), *Mündliches Erzählen im Alltag, fingiertes mündliches Erzählen in der Literatur*. Tübingen: Günter Narr Verlag, (ScriptOralia: 1), pp. 155- 174.

WAUSCHKUHN, D. (1993), *Literarischer Dialekt und seine Funktion zur Begründung einer dramatischen Tradition im Werk von John Millington Synge und Eugene O'Neill*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.