

Lumini a VLEJA
(Universidad de Oeste,
Timi oara)

***Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante: las voces habladas y su traducción al rumano**

Abstract: (*Tres tristes tigres* by Guillermo Cabrera Infante: narrative voices and its Romanian translation)

The image conveyed by Dan Munteanu in his Romanian translation of *Tres tristes tigres* (*Three Trapped Tigers*) is of great importance for the comprehension of the narrative techniques used by Guillermo Cabrera Infante, an author who sees literature as a game. In this paper we intend to highlight the elements that give the impression of orality and the particularities of Cuban idiosyncrasy. We will analyse the choices adopted by the Romanian translator in regard to feigned orality and the impression produced in the target language, choices that are primarily characterized by the intent to reduce the distance between the writer, the characters and the reader. We will place significant emphasis on phonetic, graphic, semantic and, in some cases, morphosyntactic tricks and clues present in the predominantly oral and colloquial language, and its transfer to the target language.

Keywords: feigned orality, fictional dialogue, translation, Spanish, Romanian

Resumen: La imagen que forja Dan Munteanu en su traducción al rumano de *Tres tristes tigres* es de gran importancia para comprender las técnicas narrativas utilizadas por Guillermo Cabrera Infante, autor en cuya opinión la literatura es un juego. En nuestro artículo intentaremos poner de manifiesto los elementos que causan la impresión de oralidad y lo particular de la idiosincrasia cubana. Analizaremos las soluciones traslativas adoptadas por el traductor rumano con respecto a la oralidad fingida y la impresión producida en la lengua meta, soluciones que se caracterizan principalmente por el deseo de reducir la distancia entre el escritor, sus personajes y el lector. Haremos especial hincapié en los recursos e indicios fonéticos, gráficos y semánticos, en algunos aspectos morfosintácticos, en el lenguaje marcadamente oral y coloquial, en su transferencia a la lengua meta.

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

“La traducción, según mi concepto, ha de atenerse a dos exigencias: el respeto al Otro –el Autor, el texto extranjero–, y el respeto al lector–aclarándole sin exceso el texto fuente.”

(Albert Bensoussan, “Mario Vargas Llosa visto por su traductor al francés” en *Trans, Revista de Traductología*, n^o 1/1996)

1. Estado de la cuestión

El objetivo principal de esta intervención es profundizar en el conocimiento de un problema que ha ido ganando terreno en los marcos docentes teóricos y prácticos de las últimas décadas: la traducción de la oralidad.

Una de las razones que explican nuestro interés por este tema es su relación con la investigación realizada en el marco de un proyecto¹ centrado en los aspectos de la traducción de la oralidad a y desde varios idiomas. Este proyecto coordinado por Jenny Brumme se

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).

inició de la necesidad de llenar un hueco científico con respecto al papel cada vez más importante que este concepto desempeña en la literatura y en los estudios de interés lingüístico-pragmático, traductológico y traductivo.

Desde hace mucho tiempo (se sabe que la Traductología ya se emancipó como ciencia autónoma en los años setenta) los investigadores examinan, a través de la comparación de las traducciones, la estructura y las características de una lengua. Al abandonar la perspectiva monolítica y al concebir un enfoque comparativo, la investigación de la oralidad fingida puede revelar las diferencias entre los distintos sistemas lingüísticos, las posibilidades y dificultades de su traducción en textos literarios. Además de la perspectiva literaria, la oralidad fingida se ha estudiado también desde otras perspectivas: traducción y discurso, traducción y lingüística, traducción audiovisual.² Destacan en este ámbito tres tipos de estudios: teóricos, descriptivos y aplicados.

En su libro *Lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano*, Madrid, Gredos, 2007, Peter Koch y Wulf Oesterreicher llaman la atención sobre los principales problemas y conceptos relacionados con el campo de la oralidad y la escrituralidad. Notan en su marco de interpretación, creado según un modelo uniforme, que la cuestión de la “lengua hablada ha gozado tradicionalmente de gran popularidad en la Lingüística y en la Romanística, en particular”, y “continúa siendo, asimismo, de suma actualidad. De hecho, ya se dispone de importantes trabajos sobre el español, el francés y el italiano hablado, que han dado como fruto abundantes materiales e interesantes resultados.”³ Los autores mencionan también la importancia de este planteamiento para la docencia universitaria de las tres lenguas afines con un enfoque sincrónico y diacrónico. Las diferencias entre lo oral y lo escrito no se presentan en este libro bajo un inventario empírico, sino “en el marco de una concepción global de la oralidad y la escrituralidad teóricamente fundamentada.”⁴

Según Jenny Brumme⁵, 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

² Véase, por ejemplo, la actividad del grupo de investigación CEDIT de la Universidad Pompeu Fabra: “El grup CEDIT es un grup de recerca en traducció, que centra el seu objecte d’estudi en l’ anàlisi d’ aspectes lingüístics i pragmàtics de la traducció de textos d’ àmbit general, en textos especialitzats i semiespecialitzats d’ àmbit sociopolític i científic i en la problemàtica de la traducció literària i de la traducció amb suport audiovisual. Les bases teòriques del grup procedeixen essencialment de la Traductologia, la Lingüística Textual i l’ Anàlisi del Discurs. L’ objectiu genèric del grup de recerca és l’ anàlisi d’ estratègies traductores i de mecanismes de construcció del sentit.”

³ Peter Koch y Wulf Oesterreicher, *Lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano*, Madrid, Gredos, 2007, p. 14.

⁴ *Idem*, p. 13.

⁵ Por el Proyecto de investigación Hum2007-62745/FILO *La oralidad fingida: Descripción y Traducción* (OFDYT), financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia, la investigadora principal Jenny Brumme y sus colaboradores, traductólogos provenientes de diferentes universidades de España, Alemania y Suiza, ya se habían propuesto profundizar, “por un lado, en la perspectiva intralingüística, o sea, en la descripción de los recursos de los que dispone una lengua concreta...”, y por el otro lado, “la comparación de las traducciones, es decir, la perspectiva intralingüística...”. Las contribuciones reunidas en los volúmenes publicados en el marco de este proyecto enfocan, en una perspectiva global, el conjunto diverso de los elementos orales presentes en un texto.

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.”⁶

En torno a los reflejos de lo oral en lo escrito hay una amplia bibliografía. Eberenz (2001) y Narbona (2001), por ejemplo, abordan los múltiples problemas suscitados por el análisis de los rasgos de la “oralidad literaria”, mientras que Ballard (2001) se aproxima a la traducción como actividad que tiene que afrontar la oralidad como elemento fundamental del texto y Briz Gómez (2001) realiza un esbozo de pragma-gramática del español coloquial en la conversación.

Examinar los indicios de la oralidad en un texto literario y en su traducción significa, por consiguiente, encauzar el análisis hacia una multitud de aspectos lingüísticos y culturales.

2. Los rasgos de oralidad en *Tres tristes tigres* y en su traducción al rumano

El texto de la novela *Tres tristes tigres*, escrito en el habla muy particular de la Habana nocturna, es difícil. Es la imagen de una sociedad que vive en profundo conflicto de diferencias: clases, razas, cultura.

La ilusión de lo oral y su impacto gozan de gran viveza en la novela de Cabrera Infante. Haciendo especial énfasis en el discurso como una acción que posiciona y orienta el comportamiento de los personajes, el autor introduce en su texto un sinfín de elementos que reflejan la espontaneidad y la naturalidad del habla oral: el dinamismo de las conversaciones orales, las repeticiones, las exclamaciones, las interjecciones, la imitación gráfica de la cadena hablada, la reproducción de la pronunciación de distintas variedades lingüísticas de Cuba y de las faltas de ortografía, la manera de enfatizar algunas palabras deletreándolas, los juegos de palabras, la presentación textual, la puntuación, etc.

En la *Advertencia* que precede el Prólogo, Cabrera Infante confiesa que desea hacer suyo un reparo de Mark Twain: “Hago estas explicaciones por la simple razón de que sin ellas muchos lectores supondrían que todos los personajes tratan de hablar igual sin conseguirlo.” Su intención de crear la ilusión de oralidad se destaca desde esta *Advertencia* aclaratoria, en la cual declara que “algunas páginas se deben oír mejor que se leen”:

Advertencia

El libro está en cubano. Es decir, escrito en los diferentes dialectos del español que se hablan 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. Sin embargo, predomina como un acento el habla de los habaneros y en particular la jerga nocturna que, como en todas las grandes ciudades, tiende a ser un idioma secreto. La reconstrucción no fue fácil y algunas páginas se deben oír mejor que se leen, y no sería mala idea leerlas en voz alta.

Avertisment

Cartea este în spaniol cubanez . Adică e scris în diferitele “dialecte” spaniole care se vorbesc în Cuba, iar scriitura nu este decât o încercare de a capta din zbor glasul omenesc, cum s-ar spune. Diferitele forme ale cubanezei se topesc sau cred că se topesc într-un unic

⁶ Jenny Brumme (ed.), *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*, Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main, Vervuert, 2008, p. 10.

limbaj literar. Cu toate acestea, predomină, asemenea unui accent, vorbirea locuitorilor din Havana și, în mod particular, argoul nocturn care, la fel ca în toate marile orașe, tinde să fie un limbaj secret. Reconstruirea acestuia nu a fost ușoară, și unele pagini se ascultă cu siguranță mai bine decât se citesc, așa că n-ar fi o idee proastă să fie citite cu glas tare.

El carácter metatextual de la advertencia traducida al rumano tiene un papel muy importante para la comprensión de la novela. El lector rumano podrá notar así que a través de la traducción se han vertido en su lengua rasgos idiosincráticos del estilo de Cabrera Infante, su carácter conversacional, constituyente fundamental de su obra.

En cuanto al título de la novela, aprendemos del mismo autor que *Tres tristes tigres* es el nombre de un trabalenguas infantil cubano y representa la voluntad del autor de crear en el lector, por este juego de lenguaje, la impresión de oralidad. La traducción al rumano respeta literalmente el título español y, aunque en rumano no existe ningún trabalengua idéntico o parecido, parece serlo, según la observación de Lumini a Marcu: “În române te, traduc torul a beneficiat de o sonoritate asemănătoare, care face ca *trei tigri tri ti* să sune ca un joc de cuvinte, să fie, de asemenea, greu de pronunțat, chiar dacă nu se continuă într-un exercițiu de dicționar tradițional la noi. Dacă ar fi transpus în scrierile autorului, autohtonizându-l major într-o zicere de tip *capra calc piatra*, ar fi comis un abuz, așa cum fac mulți traducători avântați. Dacă ar fi luat, totodată, și pînă de la gura exegeților, care vor putea face, într-o bună zi, hermeneutic pe baza celor *trei tigri tri ti* ca *trei crai de curte-veche*, și nici nu vor greși prea mult, pentru că atmosfera decadent-mizerabilă a Havanei, de la mijlocul secolului trecut, aduce bine cu Bucureștiul lui Mateiu Caragiale. Doar că, și în ultimul, cum spune autorul, e vorba doar despre un joc de cuvinte. Opiniunea traducătorului e cea fericită, introducînd în limba română un joc de cuvinte care nu există, dar ar fi putut să existe.” (Marcu: 2011).

A la impresión de oralidad también contribuye el carácter cinematográfico de la novela, una forma artística que parece reunir varios elementos, además de los intencionales, comunicacionales y estilísticos, todos muy flexibles y que forman un tipo muy especial de fragmentarismo, a veces muy irritante, del cual hablan algunos críticos: “Cabrera Infante nunca pretins vreodată că a scris un roman, ci doar fragmente, povești despre Havana, crîmpeie de conversații, fulgurații de psihologii (întotdeauna întrezărite prin intermediul limbajului), și regimul în care trebuie citită această carte este, în consecință, unul fragmentar. Cîteodată, ca un cititor iubitor de rotunjime și claritate, îți vine să spui că acest tip de literatură fragmentară e pe undeva iritant, că autorul ar fi trebuit poate să topească toate aceste bijuterii într-o singură piesă coerentă, dar imediat îți dai seama că fragmentarismul e probabil condiția prealabilă a unei tensiuni atât de mari și că rotunjimea ar fi dus, poate, și la o scădere și repartizare uniformă a ei, de care e atât de plină literatura comună, literatura cântecelor în ordine socială pentru autorii ei.” (Marcu: 2011).

El monólogo con el cual empieza el libro representa la apertura de la novela e imita el anuncio de un programa que tendrá lugar en el cabaret Tropicana. Está escrito bajo una forma de oscilaciones entre el inglés y el español para evocar el mundo cubano de Fulgencio Batista, un mundo en el cual el espectáculo será, metafóricamente, el del lenguaje, un espectáculo sonoro, oral, de voces habladas. El *Prólogo*, con la voz monologante que se dirige a los espectadores-lectores para anunciarles que van a asistir a un “nuevo espectáculo”, forma parte de los elementos paratextuales que orientan la lectura e introducen la idea de oralidad fingida. Las marcas de oralidad son, a primera vista, el tono enfático del

presentador, la grafía en mayúsculas de algunas palabras o partes de palabras y las imitaciones fonéticas:

- (1) el cabaret MÁS fabuloso del mundo; the most fabulous night-club in the WORLD...; welCOME to Cuba!; be WELLcome!; Thank-YOU; Universo-MUNDO; ¡MINERVA! ¡luz! ¡luz! ¡LUZ! (coño) (TTT: 15-19)
- (1a) CEL MAI frumos cabaret din lume; the most fabulous night-club in the WORLD...; welCOME to Cuba!; be WELLcome!; Thank-YOU; Univers-LUME!; MINERVA! lumin ! lumin ! LUMIN ! (ce m -sa). (TTTR: 15-19)
- (2) (Amableypacientepublicocubano es Mister Campbellelfamosomillonarioherederodeunafortunaensopas.) (TTT: 17)
- (2a) (Amabil iing duitorpubliccubanez, Mister Campbellfaimosulmilionarmo tenitoraluneiaveriinsupe.) (TTT: 17)

Las últimas palabras del monólogo son reveladoras para el lector, que ya se ve colocado en un contexto situacional aparte, en el cual el locutor le transmite el conocimiento de su mundo a través de una modalidad oral-teatral: “¡Arriba el telón!...*Curtains up!*”/ “Sus cortina! ... *Curtains up!*” (p. 19).

Los marcos de intensidad ilocutiva de estas frases exhortativas vienen reforzados por varios fragmentos del monólogo:

- (3) Damas y Caballeros, cubanos todos, nos toca ahora hacer las presentaciones de nuestros favorecedores del patio, que han sabido acoger con la generosidad proverbial y la típica caballerosidad criolla, tan nuestra, tan cubana como esas palmas que se ven al fondo y esas guayaberas (con su lacito, ¿eh?) que visten los elegantes habaneros, con esa misma hospitalidad de siempre, han permitido ustedes que presentáramos primero a nuestros parroquianos internacionales. Ahora, como es debido, les toca a los espectadores más connotados de nuestra vida social, política y cultural. (TTT: 17-18)
- (3a) Doamnelor i Domnilor, dumneavoastr to i, dragi cubanezi, acum urmeaz s -i prezent m pe clien ii no tri din sal , care i-au primit cu generozitatea proverbial i tipica polite e creol ce ne caracterizeaz , atât de cubanez ca acei palmieri ce se v d în fund i aceste c m i (cu nur, nu?) pe care le poart elegan ii locuitori din Havana, cu aceast ospitalitate dintotdeauna cu care ne-a i permis s -i prezent m mai întâi pe clien ii no tri interna ionali. Acum, a a cum se cuvine, e rândul spectatorilor celor mai cunoscu i din via a noastr social , politic i cultural . (TTTR: 18)

Notemos también en este fragmento del monólogo hablado la marca oral de los vocativos en ambas lenguas y la función conativa de la interjección ¿eh?, recuperada en la traducción por la negación interrogativa *nu?* con el mismo papel, es decir solicitud de asentimiento.

El traductor advierte en su Nota (p. 5) que él concibe la traducción como comunicación verbal, por consiguiente un proceso social, teleológico e interactivo, en el cual participan por lo menos dos miembros: el productor del mensaje y su receptor/intérprete. Este último ha de tener un papel activo, tiene que interpretar el texto en función de su competencia y no limitarse a receptorlo. En cuanto al papel del traductor, Dan Munteanu opina: “Traduc torul este, în acela i timp, receptor/interpret al textului original i produc tor al textului într-o alt limb i pentru alt cultur ; el reconstruie te în sens invers procesul de produc ie i crea ie a textului original i creeaz un nou text fidel acestui, dar destinat unui public cu o limb i o cultur diferite.” (TTTR, *Nota traduc torului*, p. 5). Y añade que su

traducción es, por excelencia, lo que en la teoría actual de la traducción se llama “equivalencia”, lo que deberían ser todas las traducciones. Estas informaciones paratextuales son importantes para el lector rumano y para la imagen que este se forja de la traducción. Hay varios tipos de equivalencias de traducción, entre los cuales destacamos la equivalencia funcional, “procedeul prin care traduc torul caut în L elemente lingvistice, culturale i contextuale capabile s contribuie la restituirea unui text func ional – în accep ia pragmatic – în C i L , adic un text care s reproduc actele de limbaj ale TS (locu ionare, ilocu ionare i perlocu ionare). (Lungu-Badea: 64)

Algunos autores hablan de equivalencia de efecto y según Jolicoeur esta equivalencia se consigue: «Dans la mesure où est reproduit l’effet, c’est-à-dire : les choix lexicaux, l’équilibre des phrases, la musicalité, le mouvement, le ton, la poésie, l’atmosphère des lieux et des époques, les niveaux de lecture. En outre (...) les éléments constituant l’effet du texte doivent être reliés à l’auteur: le contexte sociohistorique et la culture dans lesquels celui-ci se situe, le courant auquel il appartient, les raisons pour lesquelles il écrit, son style et ses habitudes littéraires. » (Jolicoeur 1995: 25)

De esta extrema complejidad que es la oralidad fingida en *Tres tristes tigres* vamos a rastrear solo algunos componentes que confieren el aspecto del discurso oral. La pregunta que nos planteamos es cómo se ha mantenido la oralidad fingida (especialmente en los diálogos y monólogos ficcionales), al tener en cuenta la multitud de escollos con los cuales ha tenido que enfrentarse el traductor.

21. Aspectos morfosintácticos

En el uso de los sustantivos utilizados en la novela se reflejan el habla y la escritura de varias capas sociales, de los barrios populares, la jerga de la vida de noche. Se trata de una variedad lingüística de tipo geográfico y social, de dialectos hablados por las clases sociales pobres, a veces de palabras malsonantes, de faltas de ortografía, de puntuación y de pronunciación, pero también del habla elegante o afectada de algunos personajes del mundo cultural y artístico.

En rumano el uso del lenguaje oral informal se caracteriza en el ámbito fónico por una articulación más relajada y por pérdida de sonidos. En el caso de los sustantivos, el traductor optó en general por las siguientes soluciones: *cestii, esperien , bechini, otomobilul, valijuar , zatinul, crionul* (TTTR: 30-32) por *cositas, esperensia, bequini, máquina, maletica, zatén, lapis* (TTT: 31-33) o pérdida del artículo definido masculino singular: *anun u, corpu, decapitabilu*, (TTTR: 31) por *el letrero, el cuerpo* (en el TO *toda*), *su conbertible* (TTT: 32).

En algunos casos en el proceso de traducción surgieron pérdidas estilísticas inevitables, porque al traductor le fue imposible recuperar en el TL las faltas de ortografía del TO: *jente joven* (TTT: 31) = *tineri* (TTTR: 30). Otras veces, al contrario, prefirió introducir otros elementos que compensaran el efecto estilístico al pasar del español al rumano:

- (4) ...nada más que con dos tiritas una arriba y otra abajo que parecen más bien un antifás y un pañuelito de mujer... (TTT: 32)
- (4a) ...doar cu dou bretelu e una sus i alta jos ce par mai degrab o m scu de pus pe oichi i o batistu de dam ... (TTTR: 30).
- (5) ...como si el letrero fuera una mano de letras los dedos así como de letras manosean toda a tu hija Gloria Pérez... (TTT: 32)

(5a) ...ca i cum anun u a fi o mân de litere ni te degete ca ni te litere o pip ie pe tot corpu pe fiica ta Gloria Pérez... (TTTR: 31).

(6) ...y vino aquí con el fotógrafo que era un tipo de espejuelos verdinegros... (TTT: 33)

(6a) ... ia vint aici cu futugrafu cari era un tip cu oichilari verzi închis ... (TTTR: 32).

(7) Escribe pronto y no te olvides de esta amiga que siempre te quiere y que no se olvida de que en el colegio cuando chiquita las confundían como hermanas, tuya afectuosamente,
Delia Doce

Pos Data Gilberto te manda saludos también a tu marío. (TTT: 35)

(7a) Scrie-mi curând i nu uita de pretina ta cari te iube te i cari nu uit c la coal când ieram mici ne cufundau ca pe ni te surori, a ta cu drag,

Delia Doce

Pos Script Gilberto î i transmite salut ri i lui so u. (TTTR: 33).

El habla y la escritura incultas se notan en el TL también en el uso de los pronombres: *io* (por *eu*), *ia* (por *ea*) (TTTR: 31), *iele* (por *ele*), *cari* (por *care*) (TTTR: 32).

La novela revela las características idiomáticas propias del habla cubana: la lengua coloquial de tipo estándar, el dialecto afro-cubano, otros dialectos, es decir un contexto lingüístico y sociocultural específico. Los pronombres utilizados en el TO marcan este hecho: ¿Cuánto gana usted? (TTT: 55); ¿Cuál? (TTT: 62)

En cuanto a los verbos, destacamos en el TO algunas alteraciones ortográficas que indican una pronunciación aparte:

(8) -Y está bajita –dijo ella, siempre una voz en algún lugar de la casa. (TTT: 62)

(8a) -Am dat-o mai încet, a spus ea, mereu un glas undeva prin cas . (TTTR: 59)

Estas alteraciones se dan también en rumano, a veces de forma idéntica en la pronunciación de la *e*: *ie*, *iera*, *ieram* (TTTR: 31,32) o de otras formas erróneas: *iauite*, *s se dicstreze*, *s trebiasc* (TTTR: 29), *ti tu* (TTTR: 32).

Hay casos cuando en el TO surgen alteraciones de las formas gramaticales perifrásticas, mientras que en el TL se opta por la forma gramatical correcta:

(9) -Y que vas hacer. (TTT: 62)

(9a) - i ce-o s faci. (TTTR: 59)

Las alteraciones ortográficas, como marcas de oralidad, intervienen también en los numerales *dies* y *seis* (TTT: 30) = *ai pici* ani (TTTR: 29), en los adverbios: *acu*, *acilea*, *pacilea*, *rialimente*, *acu ica* (TTTR: 31-33), en las preposiciones y conjunciones: *purm* , *penc* (TTTR: 32-33).

La oralidad está también en las interjecciones y las onomatopeyas. El traductor ha tenido que cambiar y adaptar la transcripción fonética de las interjecciones humanas y los ruidos a la pronunciación en rumano:

(10) Jojojó. (TTT: 15)

(10a) Hahaha. (TTTR: 16)

(11) Vivian hizo tch tch tch con su boca fruncida... (TTT: 104)

(11a) Vivian a f cut î î cu gura strâns ... (TTTR: 103)

La imitación de la mala pronunciación o el empleo de palabras extranjeras incorrectas son también fuente de oralidad fingida en los diálogos ficcionales: *Mercsí bocú!*

(por *Merci beaucoup!* TTT: 17), *refrigidaire* (por réfrigérateur) (TTT: 31), *plis* (por *please* TTT: 62 = *pliz* TTTR: 59).

No faltan las palabras groseras ni las injurias, a veces enfatizadas:

(12) -¡Magdalena cOÑo! (TTT: 61)

(12a) -Magdalena M -sii! (TTTR: 59)

Muy graciosa y eficaz para el efecto de oralidad es la imitación de la cadena hablada:

(Comoustedesvieronamableconcurrenciaslavisitadelaگرانestrelladelapantallalabellahermosa Martin Carol!) (TTT: 17);

(Amableypacientepublicocubano es Mister Campbellelfamosomillonarioherederodeunafortunaen sopas.) (TTT: 17)

Las palabras deletreadas producen, por su énfasis, la impresión de oralidad fingida:

(13) No hablaría de él si no tuviera la excusa de que ambos, el Sr. y la Sra. Campbell estaban *bien borrachos*. E,b,r,i,o,s. (TTT: 206)

(13a) N-a pomeni de el, dac n-a avea scuza c amândoi, domnul i Dna Campbell erau *foarte be i*. În stare de e,b,r,i,e,t,a,t,e. (TTTR: 204)

(14) En Tropicana, saliendo del comedor no i,n,t,o,x,i,c,a,d,o,s sí no borrachos perdidos... (TTT: 217)

(14a) La *Tropicana*, când am ie it din restaurant nu i,n,t,o,x,i,c,a ,i, ci be i pulbere... (TTTR: 215)

Corregir, tachar sobre las hojas de papel le da al lector la impresión de autenticidad, de que está asistiendo al propio proceso de enunciación:

~~Alguno~~ Alguno; ~~pagué~~ pagué, a ~~traves~~ través (TTT: 212, 213)

(în) ca; (~~Cineva~~) Cineva; (~~curmezi-ul~~) curmezi ul (TTTR: 209, 211)

Una ortografía particular, muy impactante y que dificulta muchas veces la lectura del texto, desempeña, en primer lugar, el papel de destacar los rasgos de la pronunciación del español cubano y de algunos de sus dialectos: el seseo, la aspiración de la /s/ intercalada: *serveza* p. 31, *desir*, *entonse*, *conoscas*, *ensima*, *el anunsio dice*, *indecente*, *le paresca*, *anunsia*, *en ves de*, *comersiales*, *calsada* p.32, *sapatos* p. 33.

En segundo lugar, en el TO la transcripción de las respectivas alteraciones ortográficas imita distintos registros lingüísticos e indica el nivel cultural bajo de ciertos personajes. Las principales alteraciones son las siguientes:

- la confusión de la /b/ y la /v/: *sinberguensería* p. 30, *se volbió*, *se ha buuelto* p. 31, *más bale*, *bimos*, *bino*, *benía* p. 32, *la rebista*, *benían* p. 34;

- la /y/ y la /ll/: *así como lo olles*, *esa hija tulla* p. 31, *yebava* p. 33 (por *oyes*, *tuya*, *llevaba*);

- la falta de la *h* al comienzo de las palabras: *me iso* (por *me hizo*).

El traductor se encuentra así ante una doble dificultad: la de imitar la oralidad en rumano y la de verter este aspecto fónico de una manera adecuada y comprensible.

De todos estos aspectos analizados los más problemáticos resultan ser los trabalenguas y los juegos de palabras porque, para traducirlos, es necesario buscar equivalentes semánticos en la lengua meta que mantengan el tono cómico y el juego absurdo:

(15) - No Sibila no –dijo Silvestre.

- Sí Nobila sí –dijo Cué. (TTT: 103)

(15a) - Nu Sibila nu, a spus Silvestre.

- Ba da Nubila da, a zis Cué. (TTTR: 102)

Estos juegos laberínticos del lenguaje el traductor los transforma en lenguaje específico de la oralidad, explicándole al lector rumano en una nota a pie de página que se trata de un juego de palabras intraducible al rumano y que se basa en la posible descomposición del nombre propio *Sibila* en español *Sí + bila* y de aquí la creación del sustantivo *No + bila = Nobila*.

Otro rasgo que podría evocar la oralidad es la presentación de algunos capítulos, en la primera parte del libro, solo con un espacio entre ellos y sin ningún número o palabra. El impacto de las páginas 65 del original y 63 de la versión en rumano, que separan dos capítulos, es muy provocador, al ser estas de color negro. Sugiere una ruptura entre el final de un capítulo que no tiene título y el siguiente, intitulado *ELLA CANTABA BOLEROS*. El fragmento que constituye el final del capítulo sin título contiene un diálogo y se cierra con unas frases en las cuales se hace alusión al aspecto sonoro, en realidad algo muy grave: unos disparos que habrían podido provocar la muerte del hablante:

- (16) - Tu nombre es Antonio.
 Pensé que me preguntaba.
 - No, Arsenio.
 - No, digo que tu verdadero nombre es Antonio, que tú eres San Antonio.
 - No entiendo. ¿Por qué?
 - Ya entenderás. Tú quieres una ayuda.
 - Sí –dije.
 - Bueno, te la voy a dar –dijo y levantó la pistola y apuntó para mí. Estaba a menos de dos metros. Disparó.

Sentí un golpe en el pecho y un empujón en el hombro y una patada salvaje en la boca del estómago. Luego oí los tres disparos que me parecieron llamadas a la puerta. Me aflojé todo y caí para delante, sin ver ya, mi cabeza golpeando, duro, el brocal de un pozo que había en el suelo y caía dentro. (TTT: 64)

- (16a) - Te nume ti Antonio.
 M-am gândit de ce m întreb asta.
 - Nu, Arsenio.
 - Nu, eu spun c numele t u adev rat este Antonio, c tu e ti Sfântul Anton.
 - Nu în eleg. De ce?
 - O s în elegi. Ceri ajutor.
 - Da, am spus.
 - Bine, o s i-l dau, a spus i a ridicat pistolul i a intit spre mine. Se afla la mai pu in de doi metri. A tras.

Am sim it o lovitur în piept i o izbitur în um r i un picior cumplit în plex. Apoi am auzit cele trei focuri care mi s-au p rut b t i în poart . M-am sim it moale de tot i m-am pr bu it în fa , f r s mai v d cum capul meu se izbe te, tare, de ghizdul unei fântâni s pate în p mânt i cum cad în untru.

El lector tendrá otro choque con las páginas en blanco (TTT: 283-287; TTTR: 283-287) del capítulo *Algunas revelaciones*, que sugieren una propuesta para romper la idea de estilo literario y llamar la atención sobre la participación directa del lector en la creación literaria. Se trata de la construcción de un objeto lingüístico, pues de un mundo posible que el lector deberá crear.

La página 289 está representada como una imagen de la página anterior proyectada en el espejo. Por la escritura en espejo se intenta descubrir otra realidad del otro lado de la

escritura, se alude a la condición de obra abierta, a la búsqueda de su forma; las palabras dan vuelta para descubrir o reinventar la realidad. La página 361 solo contiene la palabra *ben*, repetidas en once columnas que cubren la página como si fuera la letra de una canción de la que está hablando un personaje. Esta técnica novelesca muy particular le da al lector la impresión de que los capítulos del texto no forman un conjunto coherente sino que el sentido se disgrega por rupturas lógicas y cronológicas a medida que “el espectáculo” de la lengua continúa. Se refuerza, una vez más, con esta técnica, la idea de oralidad.

Al caracterizar *Tres tristes tigres* Marisa Moyano destaca los procedimientos de la oralidad fingida y el fragmentarismo estructural de la novela: “Haciendo realidad la idea de «fiesta del lenguaje», la novela se va conformando lingüísticamente a partir de la presencia de múltiples narradores en primera persona que mediante monólogos alternados, escritos con reminiscencias orales, se diferencian o reconocen por modos particulares de hablar. La realidad de la novela aparece ocupada por estas diferentes voces narrativas que ocupan el espacio completo de la misma, desdibujando la expectativa de un hilo argumental de tipo lógico-causal y articulando un cruce permanente de perspectivas lingüísticas que definen una estructura fragmentaria que se organiza sobre la base del discurrir lingüístico y la espontaneidad oral. Esto define a “*Tres tristes tigres*” como obra abierta que convoca a la presencia de un lector activo que debe reconstruir en el propio proceso de lectura la realidad de la novela como un todo.” (Moyano 2013: 1)

El alto poder de seducción de esta obra y de su lenguaje se nota también en las reseñas del libro y de su traducción al rumano. La recepción del libro de Guillermo Cabrera Infante en Rumanía fue y sigue siendo muy positiva: “Dan Munteanu Colán a reu it s redea foarte bine toat aparenta **babilonie de cuvinte** din care e format cartea aceasta, f r s -i tirbeasc din farmec, f r s românilizeze poantele, f r s -i altereze umorul original.” (Tataran: 2013). La mirada de la crítica especializada se refiere sin lugar a dudas a la oralidad escrita y al escrito oralizado del TL: “Ceea ce a reu it Dan Munteanu Colan în această carte este ceva rar, care ar trebui celebrat cum se cuvine (o reu it previzibil îns , avînd în vedere anvergura intelectual a traduc torului, profesor universitar de limba spaniol în Spania, cu peste cincizeci de traducerii din literatura spaniol i hispano-american de pîn acum). De la precizia echival rii, la bunul-gust care nu trece în autohtonizarea vulgar a poantelor, dar care tie s sugereze i o oarecare coresponden cultural româneasc pentru ca volumul s nu r mîn încuiat într-o cubanez ermetic , la incredibila manevrare colocvial a limbii române puse s redea vorbirea unor personaje care tr iesc doar prin limbajul pocit, desfigurat de incultur i de o precaritate lingvistic ce devine bog ie tocmai prin solu iile pitore ti...” (Marcu: 2011)

Es interesante conocer al mismo tiempo la opinión del traductor sobre su propio trabajo, sobre qué tipo de dificultades ha tenido que superar: “Evident, am încercat, în limitele permise de sistemul limbii române, s recreez toate aceste elemente: o român vorbit de clasele de jos, inculte, sau semianalfabete, cu unele urme dialectale; am creat cuvinte noi, inteligibile, cred; am c utat jocuri de cuvinte corespunz toare în limba român (dar nu a fost întotdeauna posibil); am ilustrat palindromurile originale cu altele din român i, mai ales, am respectat stilul i scriitura lui Guillermo Cabrera Infante, foarte personale i, în acela i timp, geniale i flexibile, cum dovedesc savuroasele parodieri ale altor scriitori prezente în acest roman.” (TTTR, Nota traduc torului: 6)

3. Conclusiones

A primera vista la lectura de *Tres tristes tigres* parece muy difícil e incluso exasperante para un lector no avisado. En este contexto se podría hablar de cierto grado de intraducibilidad. Por la traducción al rumano, Dan Munteanu Colán ha realizado su propio viaje a través de la lengua para construir una oralidad fingida comprensible para el público rumano, adoptando estrategias para crear las características del lenguaje hablado. En las conclusiones derivadas de nuestro análisis y de la comparación interlingüística notemos una vez más la importancia de los recursos característicos del lenguaje oral y coloquial, que intervienen en el léxico, la morfología y la sintaxis y que se señalan igualmente en los componentes paratextuales y metatraductivos del TO y del TL. Dichos recursos se han revelado claves en el proceso de traducción, consiguiendo mantener la impresión de oralidad.

Este “cabaret del lenguaje”, como se ha expuesto en la solapa de la versión rumana, ha representado una multitud de trabas lingüísticas para la traducción. El aspecto polifónico, la variación en el TO, al tratarse de una obra polidialectal, se consigue de forma muy exitosa en el TL. El traductor mantiene las voces del pueblo, las adecua. Del protagonismo absoluto concedido por Cabrera Infante al español cubano con su gama de particularidades ha resultado una reproducción fiel de los rasgos de oralidad y, a la vez, una interpretación y un estilo fascinantes. De esta exhibición muy particular el traductor rumano ha recreado en la página escrita no solo la ilusión de oralidad, sino la intención de representar fielmente la realidad popular y coloquial. La operación traductora no fue nada fácil, puesto que tenía que incorporar muchos elementos sociolingüísticos dificultosos a la hora de verter la novela en otra lengua, aunque se trata de lenguas afines. Por la traslación analizada se confiere verosimilitud al TL y el lector rumano entra de lleno en un mundo real, polifónico y con una idiosincrasia bien marcada.

Bibliografía

- Ballard, Michel (ed.), *Oralité et traduction*, Artois Presses Université, Arras, 2001.
- Bensoussan, Albert, *Mario Vargas Llosa visto por su traductor al francés*, en Revista de traductología *Trans* número1/ 1996, <http://www.trans.uma.es/numeros.html>
- Briz Gómez, Antonio, *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmatología*, Ariel, Barcelona, 2001.
- 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.
- Cadera, Susanne M., “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. Beiträge zu einer modernen Romanistik*, Leipzig, Leipziger Universitätsverlag, 2008, pp.57-82.
- Diccionario de la Real Academia Española*. Consultado el 01/03/2010 en <http://www.rae.es/rae.html>.

- Eberenz, Rolf (coord.), *Diálogo y oralidad en la narrativa hispánica moderna*, Madrid, Verbum, 2001.
- Lungu-Badea, Georgiana, *Mic dic ionar de termeni utiliza i în teorie, practica i didactica traducerii*, Timi oara, Editura Universit ii de Vest, 2008.
- Gu u Romalo, Valeria (coord.), *Gramatica limbii române*, vol. II, *Enun ul*, Bucure ti, Editura Academiei Române, 2005.
- Hurtado Albir, Amparo (dir.), *Enseñar a traducir. Metodología en la formación de traductores e intérpretes*, Madrid, Edelsa, 2003.
- Jolicoeur, Louis, *La sirène et le pendule. Attirance et esthétique en traduction littéraire*, Ed. L'Instant même, Quebec, 1995.
- Koch, Peter y Oesterreicher, Wulf, *Lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano*, Madrid, Gredos, 2007.
- Mac Adam, Alfred, *Escritores Latinoamericanos*. Ed. El Ateneo. Bs. As., en Moyano, Marisa, “*Tres tristes tigres: la fiesta del lenguaje*”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/trestigr.html> (fecha de consulta 25.10.2013).
- Marcu, Lumini a, “*Tres tristes tigres*”/”*Trei tigri tri ti*” în române te, în *Observator cultural* nr. 566/martie 2011, http://www.observatorcultural.ro/*articleID_25041-articles_details.html (fecha de consulta 20. 10.2013)
- Moyano, Marisa, “*Tres tristes tigres: la fiesta del lenguaje*”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/trestigr.html> (fecha de consulta 25.10.2013).
- Narbona Jiménez, Antonio, “*Diálogo literario y escritura(lidad)-oralidad*”, en Eberenz, R. (coord.), *Diálogo y oralidad en la narrativa hispánica moderna: perspectivas literarias y lingüísticas*, Verbum, Madrid, 2001, pp.189- 208.
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 22ª ed., Madrid, Espasa Calpe, S. A., 2001.
- Tataran, Dorina, “*Guillermo Cabrera Infante, Trei tigri tri ti*”, en *Semne Bune. Însemn ri culturale*, <http://semnebune.ro/2013/guillermo-cabrera-infante-trei-tigri-tristi/#axzz2t3Ipoa55>
- Vargas Llosa, Mario, sobre Cabrera Infante, en <http://www.hacer.org/pdf/PVargas01.pdf> (fecha de consulta 25.10.2013).
- Vleja, Victoria Lumini a, “*Oralidad fingida en Tres tristes tigres y su traducción al rumano*”, en *Lenguas y culturas en tiempo y espacio II*, 2º vol., Novi Sad, 2013, pp. 295-301. www.theparisreview.org/interviews/3079/the-art-of-fiction-no-75-guillermo-cabrera-infante

Corpus

- TTT = Cabrera Infante, Guillermo, *Tres tristes tigres*, Barcelona, Seix Barral, 2007.
- TTTR = Cabrera Infante, Guillermo, *Trei tigri tri ti*. Traducción al rumano y notas de Dan Munteanu Colán, Bucure ti, Curtea Veche, 2010.