

## Estudio y traducción de los rasgos de inmediatez comunicativa en la novela *Ils sont votre épouvante et vous êtes leur crainte* de Thierry Jonquet

Soledad Díaz Alarcón  
*Universidad de Córdoba*  
lr2dials@uco.es

### Resumen

Partiendo del concepto de «oralidad fingida», en este trabajo analizamos la representación lingüística de la oralidad en la novela negra *Ils sont votre épouvante et vous êtes leur crainte* (2006) de Thierry Jonquet. En primer lugar se describen los rasgos universales de inmediatez comunicativa que en los planos fónico, morfosintáctico y léxico utiliza el autor para recrear la elocución real de sus personajes; posteriormente, se realiza la traducción al español procurando recrear los mismos rasgos en la LM. En caso de detectar dificultades de aceptación, justificamos las técnicas empleadas en nuestras propuestas de traducción.

**Palabras clave:** Lengua hablada. Traducción literaria. Novela negra. Oralidad fingida.

### Abstract

Based upon the concept of «feigned orality», the current paper focuses on analysing the linguistic mediation of orality in Thierry Jonquet's crime novel, *Ils sont votre épouvante et vous êtes leur crainte* (2006). This paper will look at the universal elements of the language of communicative immediacy in the phonic, morpho-syntactic and lexical level as employed by the author to re-create the actual speech of his characters. This paper will also provide a Spanish version of the cited novel, rendering all of the elements of the ST in the TT, as well as justifying the translation strategies utilized for solving any problem.

**Key words:** Spoken Language. Literary Translation. Crime Novel. Feigned Orality.

### Résumé

D'après le concept « d'oralité feinte », ce travail analyse la représentation linguistique de l'oralité dans le polar de Thierry Jonquet *Ils sont votre épouvante et vous êtes leur crainte* (2006). Nous décrivons d'abord les traits universels de l'immédiat communicatif employés par l'auteur aux niveaux phonétique, morpho-syntaxique et lexical, en vue de recréer l'élocution réelle des personnages. La traduction postérieure en espagnol des éléments com-

municatifs reproduit les traits universels dans la langue cible. Finalement, nous justifions les techniques de traduction employées dans des expressions de transcription complexe.

**Mots clé :** Langue orale. Traduction littéraire. Polar. Oralité feinte.

## 0. Introducción

En este trabajo partimos del concepto de oralidad de un texto entendida como técnica de escritura que forma parte de los múltiples procedimientos que adopta la ficción en prosa (Montañer Frutos, 1989: 194). Es decir, una oralidad construida por la literatura para imitar el modo de expresión común, tal y como la define Bürki (2008: 35):

[...] conjunto de técnicas estilísticas basado en el empleo consciente y selectivo de rasgos y formas que solemos relacionar discursivamente con lo oral y que contribuyen a la construcción de la ficción, a la propia estética del texto en cuanto obra literaria, así como al objetivo intrínseco que persigue el autor con ella.

Este conjunto de técnicas adquiere la denominación de «oralidad fingida». Así pues, nuestro objetivo en este estudio es presentar un análisis de la representación lingüística de la oralidad en la obra *Ils sont votre épouvante et vous êtes leur crainte*, de Thierry Jonquet publicada en 2006 por Seuil. Si bien el enfoque es traductológico, la perspectiva aplicada al texto estudiado es lingüística, pues los conceptos teóricos y la metodología de análisis se centran en el estudio de los fenómenos que caracterizan el lenguaje utilizado en el texto original (TO).

De este modo, en primer lugar, describimos los mecanismos de la lengua francesa que, tanto en los planos fónico, morfosintáctico y léxico, utiliza Jonquet en su novela para recrear la elocución ficticia de sus personajes. Nos basamos, por tanto, en un enfoque intralingüístico fundamentado en los estudios de P. Koch y W. Oesterreicher sobre la lengua hablada, en concreto en los rasgos universales de representaciones lingüísticas de inmediatez comunicativa.

Posteriormente, con la propuesta de traducción al español de estos segmentos ficcionales que presentamos, comparamos el texto origen (TO) y el texto meta (TM) con la finalidad de identificar si la reproducción de dichas formulaciones al español mantiene los rasgos universales del lenguaje de la inmediatez comunicativa de la lengua original (LO). En caso de detectar dificultades de aceptación, enunciamos las técnicas más convenientes que permiten traducirlas al español, ofreciendo y justificando nuestras propuestas de traducción.

### 1. La «oralidad fingida»

El texto literario, al igual que cualquier discurso escrito, se configura como un mensaje lingüístico que se produce en el acto de comunicación. Desde el modelo de comunicación verbal establecido por Jakobson<sup>1</sup>, muchos han sido los estudiosos<sup>2</sup> que coinciden en definir el texto literario como un peculiar proceso de comunicación que posee rasgos individualizadores frente a otras formas de comunicación. Ello es debido a las especiales características que definen los elementos que lo componen y que permiten que podamos definir el texto literario como una comunicación desinteresada (no tiene una finalidad práctica inmediata), unilateral (el mensaje no recibe respuesta inminente del receptor) y que persigue la perdurabilidad en el tiempo. Es asimismo una comunicación diferida (el lector no establece una relación directa con el autor, sino con su mensaje), que se produce a iniciativa del receptor, un receptor que es a su vez universal, heterogéneo y desconocido, y que no siempre comparte el contexto del autor.

Tradicionalmente, en este especial proceso de comunicación, se ha privilegiado al autor y su intención comunicativa, así como al texto (como producto de sus múltiples significados). No obstante, convenimos con José Luis Gómez-Martínez (2005: 1) en que, para que dicho proceso culmine, son fundamentales el papel y la actuación del lector, sin el cual la comunicación no tendría lugar:

El diálogo se inicia, es cierto, con el autor y la comunicación se hace a través de un texto, pero esa comunicación sólo tiene lugar cuando el texto es leído e interpretado por un lector. Se inicia así una nueva etapa, la actual, en la que se enfatiza el diálogo mismo y con ello se privilegia al lector en el acto de comunicación.

Nos atreveríamos a decir que la función del receptor no se limita a cerrar el acto de comunicación, sino que, en múltiples ocasiones, el lector de un texto literario se configura como elemento esencial del proceso creador. En este sentido, a la necesidad de la creación artística, de la expresión de ideas, sentimientos o fantasías mediante la narración de hechos imaginarios, se une el compromiso de crearlos por y para un receptor. De esta manera, el autor privilegia los intereses y gustos del lector, se sumerge con él en su realidad sociocultural y diseña unos personajes fácilmente reconocibles por el lector, que le hablan en su misma lengua, con su mismo registro, con su misma forma de expresión.

Este es el caso de Thierry Jonquet, quien, para su serie de novela negra, concibe al lector como el elemento detonante de su obra, motivación indispensable y

---

<sup>1</sup> A partir del modelo de comunicación verbal diseñado por Karl Bühler (1979 [1934]).

<sup>2</sup> Véanse, por ejemplo, Pagnini (1999); Lázaro Carreter (1989: 151-170); Segre (1985); Pozuelo Yvanco (2009); Aguiar e Silva (2005), entre otros.

finalidad última, tal y como él mismo lo reconoce en la entrevista concedida a Alain Le Flohic para su publicación en la revista electrónica *Savoirs CDI*:

[...] Je raconte une histoire. Je donne chair à des personnages, j'entre dans leur tête, je tente de donner du sens à leur comportement, j'imagine leurs déviances comme leurs souffrances. Et puis je ficelle une intrigue qui tienne en haleine le lecteur. C'est pour lui qu'un auteur se met à la tâche !

[...] Finalement je crois que j'ai trouvé une forme d'expression qui parle aux jeunes. Il faut s'adapter; il faut trouver des façons d'écrire, écrire de façon non édulcorée.

La novela negra de Jonquet es además dura y descarnada. La ficcionalidad de su obra se fundamenta en la mimesis de la realidad, estableciendo una estrecha relación entre la intriga narrada y la sociedad contemporánea. Así pues, Jonquet parte siempre del hecho real, su fuente de inspiración son las noticias y los sucesos que leemos diariamente en los periódicos:

[...] Je pars toujours de faits réels. En lisant les journaux je suis consterné par la violence qu'ils décrivent, par la barbarie de notre monde. Au lieu de ruminer cela tout seul dans mon coin, j'écris des romans à partir de ce matériau de faits divers [...]<sup>3</sup>.

Ante tal panorama, el autor, consternado por la miseria social, por las taras de una sociedad que es capaz de engendrar cualquier tipo de barbarie, recrea en sus novelas el universo marginal, marcado por la corrupción social, el fanatismo racista y religioso, en el que los personajes se ven abocados a la fatalidad, al fracaso, a la violencia cotidiana y a la ilegalidad. También se hace eco del comportamiento «anormal» de una sociedad burguesa, en la que los traumas, obsesiones o la simple perversidad campan a sus anchas. No cabe duda de que la recreación de una sociedad moderna, multicultural y polifónica entraña la representación mimética de sus voces, es decir, una «oralidad fingida»<sup>4</sup> que reproduzca la representación de lo oral en lo escrito.

Por tanto, la «oralidad fingida» es una simulación de la oralidad real. No se trata pues de una transcripción fonética, sino de una aproximación comunicativa, de una copia del modelo de oralidad real. El autor logra esta reescritura mediante la selección de rasgos de expresión oral o técnicas lingüísticas, con el objetivo de conseguir que el lector de una novela tenga la impresión de que los personajes están hablando como en un diálogo real. La combinación de elementos que subyacen en el sintagma «oralidad fingida» comporta la consideración lógica de que este recurso artístico no puede ser únicamente descrito con los criterios que rigen los actos de comunicación

<sup>3</sup> Esta cita reproduce igualmente un extracto de la entrevista concedida a Alain Le Flohic para *Savoirs CDI*.

<sup>4</sup> La oralidad fingida adquiere asimismo las denominaciones de «oralidad construida», «oralidad prefabricada», «oralidad literaria», «mimesis de la oralidad» y «oralidad ficcional» (Schellheimer, 2016: 21).

oral en la sociedad, sino que se ha de tener en cuenta su relación con la escrituralidad, tal y como defiende Goetsch (1985: 202, *apud* Brumme 2012: 14).

Las aportaciones de Koch y Oesterreicher (1990 [2007]), en lo que concierne la relación entre la concepción escrita y hablada de la lengua, han posibilitado establecer una distinción clara entre lenguaje oral real y el recreado en la escritura. Estos autores, partiendo de la diferenciación entre el concepto de oralidad –realización material de expresiones lingüísticas manifestadas en forma de sonidos–, en oposición al de escrituralidad –manifestaciones en forma de signos escritos–, establecen una puntualización terminológica a partir del esquema de Söll (1985: 17-25), que diferencia por un lado el medio (fónico/gráfico) y por otro la concepción (hablada/escrita). Ellos concluyen pues que la relación entre lo hablado y lo escrito solo puede ser concebida como un continuo que discurre entre dos polos: la inmediatez y la distancia comunicativa.

De este modo, se puede definir el grado de inmediatez o de distancia de cualquier acto de comunicación señalando los valores paramétricos de las condiciones comunicativas que cumple, valores como: los grados de publicidad, familiaridad entre los interlocutores, implicación emocional, anclaje, cooperación, dialogicidad, espontaneidad de la comunicación, fijación temática, campo referencial e inmediatez física de los interlocutores (Koch y Oesterreicher, 1990 [2007]: 26). Asimismo, la inmediatez y la distancia se distinguen definiendo las estrategias de verbalización por las que se rigen. Estas estrategias variarán en función del contexto en el que se ancle: contexto situacional, cognitivo, comunicativo lingüístico o paralingüístico.

Según este esquema, el escritor podrá decidir el grado de realidad de los diálogos de su novela y seleccionar los recursos más idóneos para crear la impresión de lenguaje hablado, es decir, de inmediatez comunicativa, que, como afirma Goetsch (1985: 213, *apud* Brumme, 2012: 15), puede incluso alcanzarse con recursos del lenguaje de la distancia:

[...] no se trata tanto de acumular un gran número de rasgos miméticos, sino de que el escritor, al planificar, comprimir, seleccionar y elaborar el material, aproveche las posibilidades que le ofrece el lenguaje de la distancia para que sobresalgan con más contundencia las características del lenguaje de la inmediatez comunicativa.

La selección que el autor haga de estos rasgos dependerá de factores como el género literario, los cánones literarios vigentes o la función y los objetivos de dicha obra. Porque la «oralidad fingida» está directamente relacionada con la función estética de la obra o con la intencionalidad del autor, quien, en la mayoría de las ocasiones, aprovecha los recursos creadores de la interferencia lingüística con el objetivo de marcar simbólicamente la obra en su conjunto, confiriéndole un claro carácter social, cultural o étnico. Tal es así que la representación de la oralidad en la literatura podría

conducirse por dos itinerarios diferentes: la realidad o el símbolo. Mediante el primero se activan rasgos lingüísticos para que las variedades representadas sean reconocidas por el lector, aunque al tratarse de literatura quedarían circunscritas a la esfera de lo verosímil (no dejaría de ser la creación de una apariencia de lo verdadero). El itinerario simbólico, por su parte, activa valores agregados, como la adscripción cultural, el prestigio, la marginalización, entre otros (Toolan, 1992; Cooper, 1994: 27).

De un modo u otro, Goetsch (1985: 218, *apud* Brumme, 2012: 16) proclama el papel crucial que desempeña la «oralidad fingida» en literatura e incide sobre su función principal, concluyendo del siguiente modo:

A diferencia de otros géneros textuales escritos, la novela o el cuento pretenden fomentar la lectura, «enganchar» al lector, estimular su imaginación y ofrecerle la posibilidad de identificarse con el mundo ficcional y sus personajes [...]. Con esta finalidad, la narración literaria se vale conscientemente de la ilusión que crea a partir de una situación y conversación reales. [...] La «oralidad fingida» forma parte de la función apelativa propia de los textos ficcionales y se integra, junto con otras estrategias, en los recursos retóricos generales de estos.

## 2. Análisis de la representación lingüística de la oralidad: mecanismos lingüísticos

El lenguaje oral presenta una serie de características singulares fácilmente reconocibles que lo distinguen del lenguaje escrito tales como la interactividad, la espontaneidad o el dinamismo. La comunicación oral es rápida, directa y abierta, se construye en el acto mismo, no está planificada y se moldea en función de las reacciones del interlocutor. De este modo, el léxico es menos específico y la sintaxis y el registro se alejan de la normalización que rige la comunicación escrita.

No podemos obviar, por otra parte, que la lengua hablada depende del propósito comunicativo y del contexto en el que se desarrolla. Por ello, se concreta y modula en función de su uso, condicionado por factores geográficos, socioculturales, históricos o por las circunstancias personales del emisor. Al uso de la lengua es lo que conocemos como variación lingüística. En función de los factores en que se determine dicho uso estaremos ante una dimensión diafásica, diastrática o diatópica. Estas dimensiones de variación lingüística se ven completadas, como indicamos en el apartado anterior, en el esquema de Koch y Oesterreich, quienes añaden la variación concepcional, es decir, la existencia de una dimensión hablado/escrito (comunicación oral) e inmediatez/distancia comunicativa (lengua escrita). Estos autores identifican, además, un conjunto de rasgos universales característicos de la inmediatez que abarcan tanto los planos sintáctico, morfológico, léxico y pragmático.

En la ficción literaria, el autor recurre a una selección de rasgos considerados característicos de la lengua hablada y los recrea en su obra. Es el caso de la obra de Jonquet que hemos estudiado, cuyo análisis presentamos a continuación. En él des-

cribimos los elementos de oralidad y dilucidamos los motivos por los que fueron empleados. Aunque nos centramos en las formas dialogadas no descartamos algunos pasajes narrativos.

En esta novela negra, el autor dibuja el recrudecimiento del antisemitismo, del racismo y del sexismo en una ciudad de *banlieue* parisina. Sus barrios están regidos por varios grupos mafiosos, dedicados y especializados en diferentes tipos de tráfico (cocaína, heroína, cannabis, prostitutas, etc.) y cuyos territorios están bien delimitados. Estos personajes, según palabras del propio escritor, «[...] gravitent les uns à côté des autres et qui sont interdépendents [...]». C'est comme un château de cartes, si on enlève une carte, tout s'effondre, c'est la catastrophe» (Jonquet *apud* Barrot, 2006).

Entre ellos encontramos a Adrien Rochas, adolescente esquizofrénico, de *look* gótico, que estudia la anatomía del cuello para aniquilar a la *Chimère*. Su madre, separada de su marido, ha perdido el control sobre su hijo, de quien tiene que soportar vejaciones, insultos y maltrato psicológico.

Por otra parte, Anna Doblinsky se enfrenta a su primer puesto como profesora en un instituto cuyos alumnos, más concentrados en el odio antisemita o en los *reality shows* que interesados por escapar al desempleo, se ven abocados al radicalismo religioso y a la desagregación.

La interacción entre estos personajes provoca múltiples situaciones comunicativas que recrean la lengua hablada y que describimos a continuación.

Lo primero que llama nuestra atención son los elementos de carácter fonético presentes en la obra:

- Pronunciación relajada en la que desaparece la *-e* muda (*qu'j'aïlle*, p. 69; *sur l'Coran d'La Mecque*, p. 71; *c'qu'on est*, p. 72) y otras vocales y consonantes interiores (*m'dame*, p. 66; *vo'treligion*, p. 69).
- Elisión de pronombres personales sujeto (*t'es nul*, p. 67).
- Representación gráfica de *liaisons* (*m'dame, z'êtes payée*, p. 66; *Et vous zzz...allez vous*, p. 71).
- Pronunciación del adverbio afirmativo *oui*, por *ouais*, p. 214.

Todos ellos son rasgos particulares de la lengua francesa, sin embargo son de uso extendido y frecuente en textos literarios que recrean la lengua hablada. Por otra parte, esta obra también reproduce rasgos fónicos universales de inmediatez comunicativa tales como:

- El desdoblamiento hipocorístico (*zonzon*, p. 94).
- Apócope (*péroph'*, p. 23; *survét'*, p. 27; *les salafs*, p. 89).
- Onomatopeyas (*patatras*, p. 11; *tac tac*, p. 12; *vroum-vroum*, p. 80).
- Alargamientos vocálicos (*bââtard !*, p. 69; *Okayyy*, p. 142);
- Reproducción de sonidos (*pfift*, p. 11; *bof*, p. 37; *bah*, p. 63).

La motivación que impulsa al autor es claramente la mimesis del lenguaje adolescente, rápido, fresco e intenso. La dimensión diafásica que se reproduce en estos ejemplos persigue mostrar el uso relajado y espontáneo del lenguaje en un contexto familiar, de confianza.

Otro elemento característico en esta obra es la transcripción de la pronunciación en las intervenciones de los personajes, sobre todo en discurso directo, que potencia la información que el lector recibe sobre sus peculiaridades de habla, su nivel cultural, su carácter o su clase social. Veamos algunos ejemplos:

- Moussa, un alumno de color de la clase de Anna, a modo de burla, imita la pronunciación de los esclavos negros de las plantaciones: *Mais, m'dame, nous on sait pas faiwe !; Hein, faut nous app'wend' ! [...] Z'êtes payée porw'ça ! Pas w'rai ?* p. 66. Queda reproducida aquí una dimensión diatópica con claro tono irónico.
- En las intervenciones de Houari reconocemos un trastorno en el habla, la tartamudez:  
—*Et vous zzz...allez vous m...ma...arier...qu...qu...and? fit un certain Houari*, p. 70.
- La transcripción de la pronunciación de la réplica de un personaje, cuyo nombre no se indica, pone de manifiesto sin embargo, su tono agresivo, ofensivo y vulgar:  
—*M'dame faut qu'j'aïlle aux toilette, la vérité...*  
—*T'as qu'à iech dans ton froc, bââtard !* p. 69.
- El narrador recrea los pensamientos de Simon quien rememora su juventud, cuando escuchaba la emisión de radio *SLC, Salut les copains*. La disposición gráfica de este título, separada entre guiones, nos traduce el modo en el que el presentador lo pronunciaba:  
[...] « *Souvenirs, souvenirs* », *la voix de Johnny sur SLC, sa-lut-les-co-pains...* p. 264.

En lo que concierne al plano morfosintáctico, las diferentes posiciones de una palabra en una construcción sintáctica evocan sentimientos dispares en el lector, al igual que las nuevas creaciones morfológicas, características de una lengua subestándar. Veamos a continuación algunos ejemplos en la obra:

- Repetición pronominal de un elemento léxico que provoca una redundancia sintáctica con una clara intencionalidad enfática (*Allah, Il existe pas ?* p. 71; *Tout le monde, il a un dieu*, p. 71).
- Supresión del primer término de negación *ne*, característica propia de la lengua hablada francesa (*c'est pas demain*, p. 23; *tu crois pas ?* p. 28).
- Supresión de pronombres personales con función de sujeto, consecuencia de la rapidez de la elocución (*M'dame, y a quelqu'un qu'a pété !* p. 67).



- *Ça* en lugar de *cela*, más propio este último de un registro formal (*ça palpitait*, p. 8).
- Desaparición de la inversión del sujeto en las oraciones interrogativas. Se opta por una construcción interrogativa más fácil ajustada a un registro familiar (*M'dame, qui c'est que vous préférez à la Star Ac'?* p. 132; *Pour qui c'est que vous allez voter?* p. 132).
- Interrogaciones construidas con el pronombre *quoi* (*Eh, m'dame, c'est quoi, vot' religion?* p. 71).
- Apócope del pronombre relativo *qui*. Esta particularidad está presente sobre todo en las intervenciones de los alumnos de Anna, y evidencia el bajo nivel académico de estos chicos (*gaulois qu'est sorti de zonzon*, p. 139).
- Fatemas o elementos fáticos carentes de contenido semántico, pero necesarios para verificar que el interlocutor ha comprendido, otorgar un tiempo para pensar algo o permitir mantener el contacto con el receptor (*Hein, ça et plus*, p. 60; *Eh ben, résultat*, p. 61).
- Reduplicaciones que marcan la insistencia (*c'était bien réel tout ça*, p. 8; *S'il faut casquer, je casque*, p. 123).
- Oraciones incompletas en las que se eliden sujetos y verbos sobreentendidos. Una economía del lenguaje característica de la expresión oral (*Définitivement mémorisée*. p. 9; *les veines jugulaires, c'était très important. Idem pour les carotides. Fondamentales les carotides!* p. 9).
- Expresiones holofrásticas. De una forma extraordinariamente económica, se verbaliza lo imprescindible sin tener en cuenta su función sintáctica (*La page tournée*. p. 36).
- Déicticos (*Y en a plein, des feujs, à Vadreuil, c'est pas loin d'ici, là-bas, chez eux*, p. 72).
- Repeticiones de términos que confieren intensidad y emoción a la expresión (*sa mère, vous entendez! Sa mère! Sa mère! Sa mère!* p. 17); también permiten calmar al interlocutor (*Allons, allons, courage, courage, maman...* p. 108).
- Muletillas (*Nous, on vous connaît, quoi, moi, c'est Fatoumata, quoi! On a rempli les fiches et tout, quoi, et vous, faut qu'on sache qui vous êtes, quoi!* p. 70).

Desde un punto de vista léxico, son múltiples los rasgos universales de inmediatez comunicativa que encontramos en esta obra. Muchos de ellos reproducen la dimensión diafásica, ya que están relacionados con la jerga juvenil o de grupos sociales mafiosos. El uso del léxico está marcado, en general, por características como la adaptación de términos de la lengua común que cambian de significado, creación de un vocabulario propio (argot, *verlan*), opacidad (necesidad de utilizar un lenguaje encriptado solo conocido por el grupo), dinamismo (intensa actividad creativa de nuevos términos y nuevas expresiones), empleo de palabras comodines, neologismos,

apócopos, extranjerismos, etc. A continuación realizamos una selección de los elementos que hemos encontrado en la novela analizada:

- Intensificadores (*Faut un minimum de solidarité, quoi, merde !* p. 53 (expresa el enfado); *c'est vachement dur !* p. 69 (constata el esfuerzo); *On ne peut pas vivre sans religion, vas-y !* p. 71 (avala un argumento)).
- Prefijos (*une blouse transparente super limite*, p. 100; *dossier hyper urgent*, p. 188).
- Préstamos léxicos:
  - i. Lexicalizados (*souk*, p. 27; *Walkman*, p. 27; *macache* ('pas du tout'. Término de origen árabe: *macach, makach*), p. 165).
  - ii. Préstamos de necesidad (*autres mickeys*, p. 25 (personaje de Walt Disney); *commerce du shit*, p. 35 (hachís); *de petits dealers*, p. 36 (traficantes); *kamis*, p. 27 (camisa larga de corte árabe); *une petite boukha*, p. 86 (licor tunecino hecho de higos), etc).
  - iii. Préstamos de lujo (*portable high-tech en pendentif*, p. 27; *fast-food*, p. 57; *le gangsta guy*, p. 179; *dans un no man's land de désespérance*, p. 168).
- Derivación de préstamos (*joggeur*, p. 187).
- Palabras ómnibus (*des trucs sang pour sang hip-hop*, p. 88).
- Sinónimos (*Mais non, la vioque ! Ma mère, quoi ! Ma môman !* p. 105).
- Insultos (*sa conne de mère*, p. 11; *fous-moi la paix !* p. 12).
- Léxico familiar y argot (*la piaule de bonne*, p. 23; *Encore une combine pour embobiner le gogo ?* p. 62; *Moi, ça me fout les boules ; leurs petites meufs, bien sapées [...] elles en pouvaient plus de gueuler quand on leur chopait les nibards !* p. 226, etc.).
- Expresiones familiares (*le résultat en jetait un max*, p. 185; *certains poussaient le bouchon un peu loin*, p. 206).
- *Verlan* (*les feufs* (les juifs), p. 72; *la téci* (la cité), p. 72; *chelou* (louche, bizarre), p. 89; *les reubeus* (arabes), p. 214).
- Neologismos (*beurs et beurettes*, p. 27 (neologismo político que designa los descendientes de los emigrados de África nacidos en Francia); *relookage*, p. 274 (cambio de imagen)).
- Términos derivados (*frérots* (frères), p. 45; *ex-taulards* (taule +ard ; ex prisonnier), p. 47).

Esta selección de elementos léxicos nos permite concluir que estamos ante rasgos universales de inmediatez comunicativa, a excepción del lenguaje *verlan*, que es particular de la lengua francesa. Procedimientos (salvo el *verlan*) que existen igualmente en español.

Para terminar el análisis recogemos algunos ejemplos de esta obra que reproducen una selección de figuras de estilo de contenido semántico, propias del lenguaje literario:

- Metáforas (« *de pure souche* », p. 27; *se faire trouer la paillasse*, p. 45).
- Comparaciones (*Les barres HLM, longues comme un jour sans pain*, p. 24).
- Metonimias (*les Nike dernier cri*, p. 27).
- Hipérboles (*tabassages non stops*, p. 38; *Dépression, plus plus plus...* p. 106).
- Refranes y paremias (*À chaque jour suffit sa peine*, p. 12; *La colère est mauvaise conseillère*, p. 108; *le cordonnier est toujours le plus mal chaussé*, p. 108).

Este análisis evidencia que han sido múltiples los procedimientos utilizados por Thierry Jonquet para recrear un estilo oral, imprimiéndole a su novela el realismo y la agilidad del discurso oral. La reproducción escrita de estos recursos orales constituyen en la narración novelesca la «oralidad fingida», de modo que las dos modalidades discursivas, oral y escrito, se complementan y enriquecen: el escrito autentifica el oral, le permite afirmarse; y el oral revitaliza el escrito.

A modo de conclusión, convenimos con Françoise Favart (2006: 2) que la selección y utilización de estos recursos lingüísticos para marcar la oralidad, tanto en el discurso directo como en las reflexiones de los personajes, reflejan la función de la lengua hablada en el proyecto del autor y su posición con respecto a la norma y al contexto social; en definitiva, la representación que el autor se hace de la lengua en este proyecto literario.

### 3. Traducción de la oralidad

Desde un enfoque traductológico, la multiplicidad de rasgos de oralidad que presenta esta obra y la heterogeneidad de los mismos, nos hizo plantearnos una serie de objetivos:

- a. Determinar si estos rasgos actúan como universales lingüísticos de inmediatez comunicativa, o si se trata de características particulares propias de la oralidad en la lengua francesa.
- b. Mostrar si estos rasgos pueden ser traducidos al español mediante equivalencias regidas por los mismos procesos de formación y con el mismo comportamiento que en la lengua francesa.

Tras la constatación de nuestro primer objetivo, exponemos a continuación el proceso traductor que hemos seguido para trasvasar dichos rasgos a la lengua española. Como objetivos de traducción nos atenemos a criterios de base como:

- a. Mantener la coherencia con la narración en su conjunto.
- b. Conservar la misma emoción.
- c. Provocar un efecto equivalente en el lector que el pretendido por el autor en su obra original.

- d. Reescribir el nuevo texto en una lengua fresca que refleje la oralidad del relato.
- e. Mantener su calidad estética.

Para Jonquet, tal y como vimos al principio de este estudio, el lector es el elemento detonante de su creación literaria, su objetivo prioritario. Por ello, nuestra traducción debe estar concebida en función de las expectativas del público, debe mantener la intención de comunicación del TO. No obstante, no podemos obviar que en traducción literaria la forma es significativa, el signo es motivado, ya que no solo vehicula el sentido, sino que tiene una función clara en su construcción. En concreto, en la obra objeto de estudio, su función es reproducir la polifonía de la *banlieue* parisina para evocar un mundo de desilusión, desarraigo y violencia, por lo que consideramos oportuno, siempre que sea posible, respetar los significantes.

Las tablas que presentamos a continuación, estructuradas por planos siguiendo el esquema utilizado en el análisis del apartado 1 de este estudio, reproducen una selección de ejemplos de los rasgos de oralidad en la obra original, de los que aportamos una propuesta de traducción al español. El segmento traducido se acompaña de un comentario justificativo de la decisión adoptada, tras el cual determinamos si se ha podido mantener el rasgo de inmediatez o por el contrario hemos tenido que acudir a técnicas de traducción que compensen su valor.

RASGOS FONÉTICOS		
Liaisons	<i>Z'êtes payée</i> porw'ça ! (p. 66)	<i>¡A usted le pagan pa eso!</i> Se compensa la <i>liaison</i> con una simplificación fonética, suprimiendo el sonido de consonantes y recreando así la relajación articulatoria. No se ha mantenido el rasgo de oralidad.
Desdoble hipocorístico	<i>La zonzon</i> de deux choses l'une: soit ça te nique pour toujours, soit ça t'aide à rebondir (p. 94)	<i>El talego, una de dos: o te jode de por vida, o te ayuda a levantarte</i> A pesar de los sinónimos que existen en el argot español del término <i>cárcel</i> , ninguno de ellos reproduce una reduplicación fonética, por lo que optamos por un término coloquial de uso frecuente. No se ha mantenido el rasgo de oralidad.
Apócopas	Un dessin original d'un <i>pro</i> de la BD (p. 81)	<i>Un diseño original de un crack del cómic</i> El español no apocopa el término <i>profesional</i> por lo que utilizamos el término completo. No obstante, compensamos con un préstamo inglés que reproduce el sentido de 'persona brillante en su profesión'. No se ha mantenido el rasgo de oralidad.

Onomatopeyas	<i>patatras</i> (p. 11)	<i>cataplum</i> Equivalente. Mantenemos el rasgo de oralidad.
Alargamientos vocálicos	<i>okayyy</i> (p. 142)	<i>okayyy</i> Reproducimos el efecto fonético de alargamiento vocálico reduplicando las vocales. También mantenemos el préstamo. Otra opción sería insertando un equivalente: <i>vaaaaale</i> o <i>veeeenga</i> .
Reproducción de sonidos	<i>pfift ! bof!</i> (en múltiples páginas)	<i>¡puff! ¡bah!</i> Equivalente Mantenemos el rasgo de oralidad.
Transcripción de la pronunciación	<i>Mais, m'dame, nous on sait pas faiwe ! ; Hein, faut nous app'wend' ! [...]</i> <i>Z'êtes payée porw'ça ! Pas w'rai ?</i> (p. 66)	<i>¡Ay señora... nosotros' no sabemos' hace'lo! No' tiene qu'enseña' [...]</i> <i>Le pagan pa' eso. ¿A que sí?</i> Al no poder reproducir mediante equivalente este rasgo, mantenemos el mismo efecto fónico con la economía de la marca morfológica de plural y deformación de las formas verbales. Hemos elidido partes de la desinencia y la marca de infinitivo para recrear la relajación articulatoria y las contracciones. Mantenemos el rasgo de oralidad.

#### RASGOS MORFOSINTÁCTICOS

<i>Repetición pronominal</i>	<i>Allah, Il existe pas ?</i> (p. 71)	<i>Alá, ¿Alá no existe?</i> Mantenemos el énfasis reiterando el nombre propio en lugar de incluir el pronombre sujeto para crear una estructura más natural en español. Mantenemos el rasgo de oralidad.
<i>Supresión del primer término de la negación</i>	<i>ça te dit rien ?</i> (p. 29)	<i>¿no te suena?</i> Este procedimiento es propio de la LO, en español no puede conservarse. No mantenemos el rasgo de oralidad.
<i>Supresión de pronombres personales sujeto</i>	<i>Va falloir que tu révise un peu tes cours [...] vu ta clientèle</i> (p. 26)	<i>Vas a tener que retocar un poco tus clases [...]</i> <i>vista tu clientela</i> Suplimos la pérdida del pronombre sujeto de la construcción impersonal por una modulación. El pronombre de 2ª persona francés ( <i>tu</i> ) lo anticipamos y hacemos personal la expresión de obligación. Mantenemos el rasgo de oralidad.
<i>Interrogativas construidas con quoi</i>	<i>Eh, m'dame, c'est quoi, vot' religion ?</i> (p. 71)	<i>Eh, señora, ¿cuál su religión?</i> En la LM no se percibe la estructura familiar de la oración interrogativa francesa. No se mantiene el rasgo de oralidad.

<i>Apócope del pronombre relativo qui</i>	<i>Ya quand même une ordure qu'a essayé de me tordre les couilles !</i> (p. 140)	<i>¡Hay además un mierda quien ha intentado tocarme los huevos!</i> El error gramatical de la LO que apocopa el pronombre relativo <i>qui</i> , lo suplimos incluyendo otro error gramatical, un pronombre relativo que denota en sí mismo una determinación. Mantenemos el rasgo de oralidad.
<i>Elementos fáticos</i>	<i>Eh ben, résultat</i> (p. 61)	<i>Y en fin, resultado</i> Equivalencia de la expresión fática. Mantenemos el rasgo de oralidad.
<i>Reduplicación con intención enfática</i>	<i>pour comprendre, vraiment comprendre</i> (p. 8)	<i>para entenderlo, entenderlo de verdad</i> Equivalencia. Mantenemos el rasgo de oralidad.
<i>Elisión de elementos sintácticos. Lenguaje telegráfico</i>	<i>les veines jugulaires, c'était très important. Idem pour les carotides. Fondamentales les carotides !</i> (p. 9)	<i>Las venas yugulares eran cruciales. Igual que las carótidas. ¡Fundamentales las carótidas!</i> Equivalencia. Mantenemos las elisiones para conseguir el efecto rápido y permitir que el lector intuya la información que falta. Mantenemos el rasgo de oralidad.
<i>Expresiones holofrásticas</i>	<i>La page tournée</i> (p. 36)	<i>Agua pasada</i> Mediante la equivalencia de esta estructura económica se verbaliza lo imprescindible sin tener en cuenta su función sintáctica. Mantenemos el rasgo de oralidad.
<i>Deícticos</i>	<i>Y en a plein, des feujs, à Vadreuil, c'est pas loin d'ici, là-bas, chez eux</i> (p. 72)	<i>Está plagado de judíos, Vadreuil, está cerca de aquí, ahí, donde viven</i> Equivalencia mediante deícticos espaciales formulados con adverbios de lugar. Mantenemos el rasgo de oralidad.
<i>Repeticiones</i>	<i>ah, oui, oui, oui</i> (p. 7)	<i>ah, sí, sí, sí</i> Equivalente que mantiene la intensidad de la expresión. Mantenemos el rasgo de oralidad.
<i>Muletillas</i>	<i>Ça existe pas, ça, m'dame ! Vous avez bien une religion, quoi, la vérité ! [...] Alors, m'dame, vous êtes feuj ou pa ? Faut l'dire ! La vérité !</i> (p. 72)	<i>¡Eso, eso no existe señora! ¿Usted tiene una religión, seguro, de verdad! [...] Entonces, señora, ¿es judía o no? ¡Hay que decirlo! ¡La verdad!</i> Reproducimos las muletillas mediante equivalente. Mantenemos el rasgo de oralidad.

RASGOS LÉXICOS		
<i>Intensificadores</i>	<i>Je refuse qu'Adrien me pourrisse l'existence, point-barre</i> (p. 124)	<i>Me niego a que Adrien me amargue la existencia y punto</i> Reproducción mediante equivalente de la locución que marca una conclusión tajante. Mantenemos el rasgo de oralidad.
<i>Prefijos</i>	<i>Une blouse transparente super limite</i> (p. 100)	<i>Una camisa transparente superextrema</i> Reproducción de los prefijos que marcan el superlativo. Mantenemos el rasgo de oralidad.
<i>Préstamos lexicalizados</i>	<i>souk</i> (p. 27) (préstamo del árabe <i>sūq</i> )	<i>zoco</i> (préstamo del árabe <i>sūq</i> ) Reproducción mediante equivalencia. Mantenemos el rasgo de oralidad.
<i>Préstamos de necesidad</i>	<i>Autres mickeys</i> (p. 25)	<i>Otros mickeys</i> Reproducción mediante equivalencia. Mantenemos el rasgo de oralidad.
<i>Préstamos de lujo</i>	<i>portable high-tech en pendentif</i> (p. 27)	<i>móvil high tech colgado al cuello</i> Mantenemos el préstamo de lujo. No obstante existe en español el equivalente: <i>tecnología punta o alta tecnología</i> . El préstamo imprime al texto el valor de modernidad del teléfono. Mantenemos el rasgo de oralidad.
<i>Derivación de préstamos</i>	<i>joggeur</i> (p. 187)	<i>runner</i> Reproducción mediante equivalencia. En LM se produce el mismo caso de derivación de un préstamo inglés. Mantenemos el rasgo de oralidad.
<i>Palabras ómnibus</i>	<i>des trucs de oufs</i> (p. 89)	<i>cosas de locos</i> Recreamos el procedimiento en LM. Podríamos haber utilizado algún sinónimo más coloquial como <i>pirado</i> , pero la frecuencia del primero justifica nuestra decisión. Mantenemos el rasgo de oralidad.
<i>Sinónimos</i>	<i>Mais non, la vioque ! Ma mère, quoi ! Ma môman !</i> (p. 105)	<i>Pero no, ¡la vieja! ¡Mi madre!, ¡Mi mami!</i> Equivalencia. Mantenemos el rasgo de oralidad.
<i>Insultos</i>	<i>sa conne de mère</i> (p. 11)	<i>la puta de su madre</i> Recreación mediante equivalente. Mantenemos el rasgo de oralidad.

<i>Léxico familiar y argótico</i>	<i>elle avait le trouillomètre à zéro</i> (p. 66)	<i>tenía el canguelómetro a cero</i> Recreación mediante creación propia. Hemos formado la palabra compuesta utilizando los mismos elementos que en la LO: un sustantivo de registro coloquial y el sufijo <i>-metro</i> , que indica el utensilio que sirve para medir. Mantenemos el rasgo de oralidad.
<i>Verlan</i>	<i>La meuf, elle a dérouillé... Le keum, il se l'est bien donnée, avec elle!</i> (p. 205)	<i>A la tía la han masacrado... El pavo, ¡cómo se ha ensañado con ella!</i> Recreación mediante equivalente coloquial español. Mantenemos el rasgo de oralidad.
<i>Neologismos</i>	<i>relookage</i> (p. 274)	<i>cambio de look</i> No existe equivalente en LM, sin embargo mantenemos el sentido mediante el sintagma creado con sustantivo y complemento del nombre, donde mantenemos el término inglés. Mantenemos el rasgo de oralidad.
<i>Derivados</i>	<i>ex-taulards</i> (p. 47)	<i>ex presidiarios</i> Recreación mediante un equivalente, aunque pertenezca al registro estándar. Mantenemos el rasgo de oralidad.

## RASGOS SEMÁNTICOS

<i>Metáforas</i>	<i>La cerise sur le gâteau</i> (p. 24)	<i>La guinda del pastel</i> Recreación mediante equivalente. Mantenemos el rasgo de oralidad.
<i>Comparaciones</i>	<i>Elles y croyaient dur comme fer</i> (p. 38)	<i>Ellas se lo creían a pies juntillas</i> Recreación mediante equivalente. Mantenemos el rasgo de oralidad.
<i>Metonimias</i>	<i>les Nike dernier cri</i> (p. 27)	<i>las Nike último grito</i> Recreación mediante equivalente. Mantenemos el rasgo de oralidad.
<i>Hipérboles</i>	<i>tabassages non stops</i> (p. 38)	<i>tundas non stops</i> Recreación mediante equivalente. Mantenemos el rasgo de oralidad.
<i>Refranes y paremias</i>	<i>Les dés étaient jetés</i> (p. 66)	<i>La suerte estaba echada</i> Recreación mediante equivalente. Mantenemos el rasgo de oralidad.

Los datos objetivos obtenidos nos permiten inferir las siguientes reflexiones:

De los rasgos analizados, 85 en total, hemos podido mantener el mismo rasgo de oralidad en 73 de ellos (85.9%). En 12 casos (14.1%), por el contrario, ha sido



imposible y hemos optado por compensar la inequivalencia mediante procedimientos propios de la lengua española en los tres campos lingüísticos analizados.

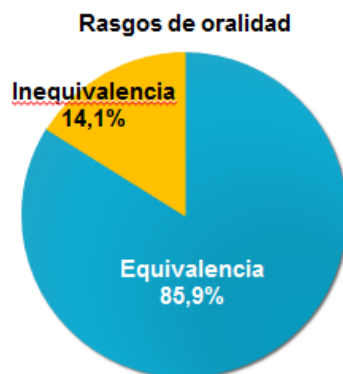


Figura 1. Porcentaje global de equivalencia en la traducción de los rasgos de oralidad

En un análisis pormenorizado por planos, comprobamos que de los 20 casos fonéticos analizados, en 5 de ellos no hemos podido mantener la equivalencia. Nos referimos a los ejemplos de *liaison*, cuya pérdida la hemos compensado suprimiendo el sonido de consonantes para recrear la relajación articulatoria. También el desdoble hipocorístico, como es el caso del término *zonzon* que hemos reemplazado por un término argótico español (*talego*), que no reproduce dicho desdoble, pero cuya frecuencia en la LM es muy alta. Por último, hemos podido recrear en su mayoría los apócope, salvo en dos casos: *militaro* y *pro*. En el primero hemos recurrido a la traducción del término pleno, y el segundo lo hemos sustituido por un préstamo inglés (*crack*), que reproduce el sentido de ‘persona brillante en su profesión’.

El resto de los ejemplos de rasgos de oralidad analizados han podido traducirse mediante equivalente.

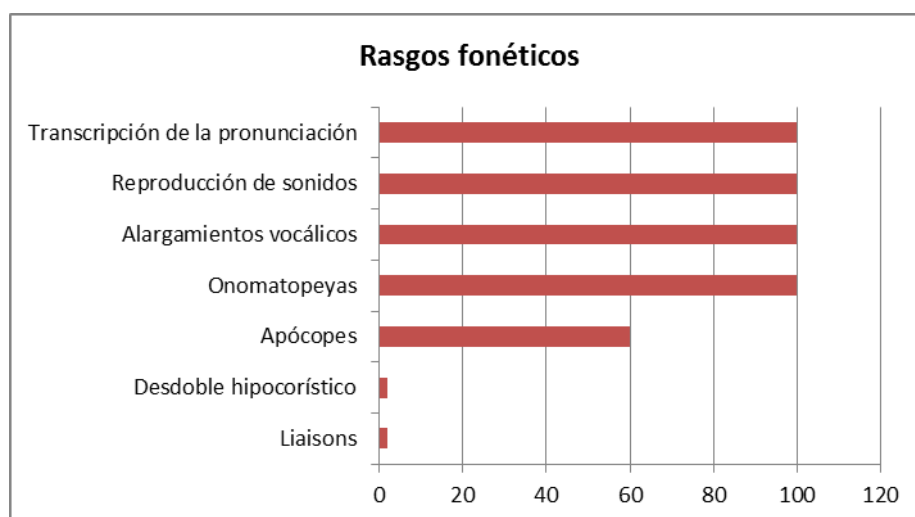


Figura 2. Porcentaje de equivalencia en la traducción de los rasgos fonéticos

En el plano morfosintáctico, de los 20 ejemplos analizados hemos podido mantener la equivalencia del rasgo de oralidad en 16 de ellos. En los 4 restantes hemos omitido el rasgo o lo hemos compensado. Nos referimos a la imposibilidad de recrear la pérdida del primer elemento de la negación francesa (*ne*) al tratarse de una particularidad gramatical propia. Este mismo hecho ocurre con las construcciones interrogativas de la LO formuladas con el pronombre *quoi* y en aquellas en las que se produce la inversión del sujeto.

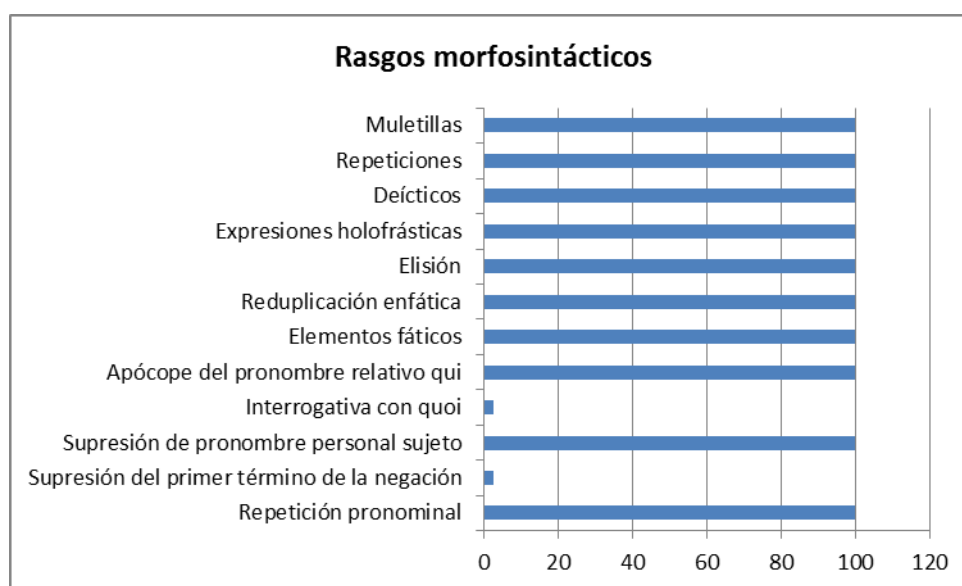


Figura 3. Porcentaje de equivalencia en la traducción de los rasgos morfosintácticos

En el plano léxico han sido 33 los ejemplos analizados, de los cuales 3 no han podido reproducirse mediante equivalencia. En concreto el préstamo *dealers*, que hemos traducido mediante la equivalencia semántica *camello* (no se trata pues de un préstamo, sino de una metáfora). Del mismo modo, el *verlan* o argot francés ha sido imposible recrearlo mediante equivalencia al tratarse de un fenómeno singular de la LO, pero hemos compensado esta carencia con términos muy frecuentes del argot español. Finalmente, hemos trasvasado el neologismo *relookage* mediante un sintagma nominal en el cual preservamos el neologismo *look*, dado que no existe equivalencia.

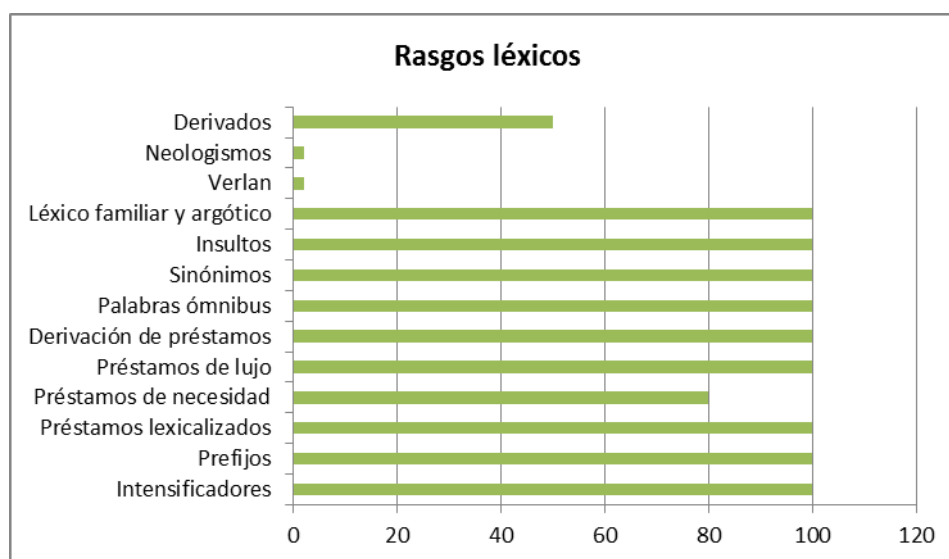


Figura 4. Porcentaje de equivalencia en la traducción de los rasgos léxicos

En el campo semántico, todos los ejemplos seleccionados han podido ser trasladados al español mediante equivalencia.

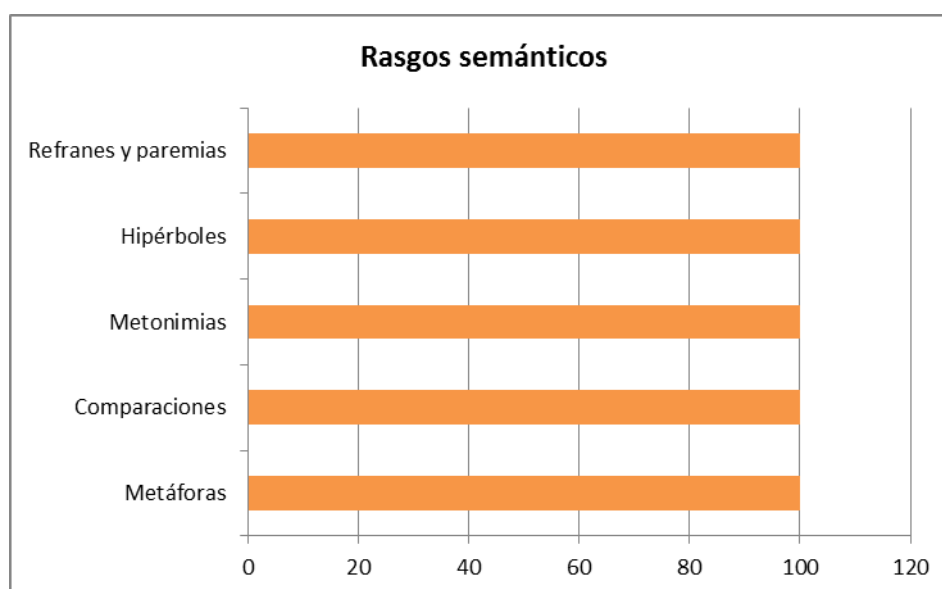


Figura 5. Porcentaje de equivalencia en la traducción de los rasgos semánticos

En definitiva, podemos deducir que los rasgos universales de inmediatez comunicativa de la lengua francesa pueden ser reproducidos, en gran medida, en la lengua española ya que esta ha desarrollado, al igual que la primera, los procedimientos necesarios para recrear la lengua hablada en su modalidad escrita, a excepción de los rasgos gramaticales y léxicos particulares y propios del francés, tales como la formación de la interrogación o la creación de una variante argótica como variación diestrática o social.

#### 4. Conclusiones

A modo de conclusión, podemos decir que el análisis de los rasgos de oralidad presentes en esta obra de Thierry Jonquet nos ratifica el objetivo del autor, que como si de un documentalista se tratara, muestra la realidad de la sociedad parisina contemporánea a través de los disturbios acontecidos en París en 2005. El autor presenta una sociedad compleja, multirracial y multiconfesional, en la que las distancias socioeconómicas se agudizan paulatinamente. La atmósfera sombría, «negra» y desalentadora que envuelve la obra se intensifica a través de sus personajes, protagonistas jóvenes abocados a la delincuencia y a la violencia. Sus exiguas expectativas se desmoronan y se ven truncadas ante la falta de oportunidades, hasta el punto de que ni siquiera el sistema educativo se ve como vía de escape, limitado e incapaz de hacer frente a las necesidades que la sociedad del siglo XXI requiere. La crítica al sistema se hace extensiva además a otros organismos públicos como la sanidad, los cuerpos de seguridad y la justicia.

Como hemos visto en este estudio, la intencionalidad de Jonquet es crear una obra para un lector joven, testigo privilegiado de esta realidad, que se vea reflejado e identificado, desde la primera página, con los protagonistas, para lo cual debía hablarle con su misma lengua para despertar su interés y acompañar a los personajes en su periplo hasta el final de la historia. Por ello Jonquet recrea una lengua absolutamente espontánea, mimética de la realidad contemporánea, y que «se oye». A esta recreación de la lengua oral como recurso ideado por el autor se le denomina «oralidad fingida», una simulación de la lengua hablada que lejos de desestabilizar al lector, cumple la función de sumergirle directamente en el contexto social y espacio-temporal de la obra.

Desde el punto de vista de la traducción, somos conscientes de que la transferencia de estos rasgos a la lengua española no debe reducirse solo al plano lingüístico, sino estilístico y sociolingüístico. Nuestro objetivo es orientar el discurso hacia el lector joven español, que utiliza los mismos mecanismos de lengua oral que la lengua francesa para expresarse (lo que hemos identificado en este estudio como rasgos universales de inmediatez comunicativa), sin obviar que la contextualización de la obra es la *banlieue* parisina. Por ello, consideramos que unos personajes que le hablen con su mismo lenguaje, usando el mismo registro coloquial, la misma creatividad léxica serán los guías ideales para acercar al lector español a conocer de primera mano la realidad social descrita por Jonquet. De este modo, siguiendo el modelo propuesto por Lawrence Venuti (2004: 20), nuestra pretensión es captar la atención del lector reproduciendo los rasgos de oralidad para atraparle en la lectura e implicarlo en el desarrollo de los acontecimientos, que confieren a esta novela su categorización como género negro, amén de despertarlo a la realidad sociocultural contemporánea del París menos turístico.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR E SILVA, Víctor Manuel de (2005): *Teoría de la literatura*. Barcelona, Gredos, t. I.
- BARROT, Olivier (2006): *Interview à Thierry Jonquet*. París, Fondation Rosa Abreu de Gran-cher de la Cité Internationale Université de Paris. Disponible en: <http://www.ina.fr/video/3206116001>.
- BÜHLER, Karl (1979): *Teoría del lenguaje*. Buenos Aires, Paidós. Ed. orig.: *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, 1934.
- BRUMME, Jenny (2012): *Traducir la voz ficticia*. Berlín/Boston, Walter de Gruyter.
- BÜRKI, Yvette (2008): «La representación de la oralidad en la literatura: *Caramelo*», in Jenny Brumme, Hildegard Resinger (eds.), *La oralidad fingida: obras literarias. Descripción y traducción*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, 33-58.
- COOPER, Andrew (1994): «Folk-Speech and Book English representations of dialect in Hardy's novels». *Language and Literature. Journal of the poetics and Linguistics Association* 3(1), 21-41.
- FAVART, Françoise (2006): *L'Oralité dans la littérature romanesque : une linguistique de la distinction sociale*. Université Paris X, Nanterre, Laboratoire Modyco. Disponible en: [http://cedill.free.fr/upload\\_files/187%20-%20cam.pdf](http://cedill.free.fr/upload_files/187%20-%20cam.pdf).
- GOETSCH, Paul (1985): «Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Schriftkulturen», in *Poetica: Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*, 17, Band, 202-218. Disponible en línea: [https://www.fink.de/no\\_cache/katalog/zeitschrift-autorenartikelliste.html?tx\\_mbooks%5Bauthor%5D=576&cHash=-6180c50a6082e3518b9d7853cd98bfdc](https://www.fink.de/no_cache/katalog/zeitschrift-autorenartikelliste.html?tx_mbooks%5Bauthor%5D=576&cHash=-6180c50a6082e3518b9d7853cd98bfdc).
- GÓMEZ-MARTÍNEZ, José Luis (2005-2012): «El acto de comunicación». *Proyecto Ensayo Hispánico. Introducción a la literatura*. SPAN 3030. Disponible en línea: <http://www.ensayistas.org/curso3030/glosario/c-d/comunicacion.htm>.
- JAKOBSON, Roman (1984): *Ensayos de lingüística general*. Barcelona, Ariel.
- JONQUET, Thierry (2006): *Ils sont votre épouvante et vous êtes leur crainte*. París, Seuil.
- KOCH, Peter y Wulf OESTERREICHER (2007): *Lengua hablada en la Rumania: español, francés, italiano*. Traducción al español de Araceli López Serena. Madrid, Gredos. [ed. orig.: 1990].
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1989): «La literatura como fenómeno comunicativo», in José Antonio Mayoral (ed.), *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid, Arco-Libros, 151-170.
- LE FLOHIC, Alain (2004): «Réalité et fiction : interview de Thierry Jonquet», *Savoirs CDI*. Disponible en línea: <https://www.reseau-canope.fr/savoircdi/societe-de-linformatio/le-monde-du-livre-et-de-la-presse/auteurs-et-illustrateurs/realite-et-fiction-interview-de-thierry-jonquet.html; 2/09/2016>].
- MONTAÑER FRUTOS, Alberto (1989): «El concepto de oralidad y su aplicación a la literatura española de los siglos XVI y XVII. En torno al vol. VII de *Edad de Oro*». *Criticón*,

45, 183-198. Disponible en línea: [http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/045/045\\_185.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/045/045_185.pdf).

PAGNINI, Marcello (1999): *Pragmática della letteratura*. Palermo, Sellerio Editore.

POZUELO YVANCOS, José María (2009): *Teoría del lenguaje literario*. Madrid, Cátedra.

SHELLHEIMER, Sybille (2016): *La función evocadora de la fraseología en la oralidad ficcional y su traducción*. Berlín, Frank & Timme.

SEGRE, Cesare (1985): *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona, Crítica.

SÖLL, Ludwig (1985): *Gesprochenes und geschriebenes Französisch*. Berlín, Schmidt.

TOOLAN, Michael (1992): «The significations of representing dialect in writing». *Language and Literature. Journal of the poetics and Linguistics Association* 1(1), 29-46.

VENUTI, Lawrence (2004): *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres/Nueva York, Routledge.