BREVES OBSERVACIONES SOBRE EL DIÁLOGO FICCIONAL EN *LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA*[1]

Luminiţa VLEJA

En este trabajo nos centramos en la construcción lingüística de la oralidad en *La consagración de la primavera* de Alejo Carpentier, más concretamente en la realización del diálogo ficcional.

Fundador de la literatura latinoamericana moderna, el escritor cubano Alejo Carpentier es, en opinión de Carlos Fuentes, el gran clásico moderno de la América hispana. Además, en su época, el escritor era conocido como uno de los primeros que había introducido el neo-barroco y el término "lo real maravilloso" en América Latina, lo que influyó sin duda en su estilo.

El estilo construido por Alejo Carpentier, crítico de arte, musicólogo y periodista (1904-1980) es a veces cercano a la lengua coloquial espontánea.

La acción de la novela comienza en 1937, en uno de los hospitales militares de descanso de los heridos de las Brigadas Internacionales y concluye en 1961, con la Batalla de Playa de Girón, lugar donde se realizó un triunfo, una de las grandes batallas contra el imperialismo norteamericano. "La victoria de Playa de Girón ya es un hecho situado en la Historia, ya es una de las grandes batallas en la Historia de América, la más moderna y la más amplia por su significado, por lo que implica."[2] El título de la novela está inspirado en el título de la famosa obra de Igor Stravinsky. La trama del libro gira en torno a dos personajes que parecen reales: Vera, una bailarina rusa educada en un medio burgués que huye con su familia de su país después de 1917 y Enrique, cubano, también de educación burguesa pero con ideales comunistas exaltados. Como en todas las obras de Alejo Carpentier, los personajes de *La consagración de la*

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

[2] Alejo Carpentier, cubierta de la edición citada en este artículo.

BDD-V345 © 2011 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 00:13:27 UTC)

primavera viajan o están en movimiento, lo que los críticos explicaron por la vida viajera del autor, que nació en Suiza, vivió desde su infancia en Cuba, viajó a Venezuela y murió en Francia.

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

Según se ha mostrado en varias ocasiones[3], el lenguaje "oralizado" en un texto literario se forma a partir de una selección de rasgos característicos del lenguaje de la inmediatez comunicativa y del lenguaje de distancia, términos acuñados y elaborados para el estudio de las lenguas románicas por Koch y Oesterreicher.[4] Una investigación que pretenda contribuir al análisis de los rasgos de oralidad encontrados en los textos literarios y estudiar las condiciones de su transposición de una modalidad a otra (hablada-escrita o viceversa) debería centrarse en una problemática muy compleja, como, por ejemplo, los procedimientos de recreación del lenguaje hablado en la modalidad escrita, la integración y la utilización de los rasgos orales, etc.

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

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

(1) El suelo. A ras del suelo. Hasta ahora solo he vivido a ras del suelo, mirando al suelo -1…2…3…-, atenta al suelo -1 yyyy 2 yyy 3…-, uniendo el suelo que va de mi impulso, de la volición de mi ser, de la rotación, del girar sobre mí misma… (CP: 9)

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

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

BDD-V345 © 2011 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 00:13:27 UTC)

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

(2) Madame Christine ritmaba nuestros movimientos con palmadas, o bien con la voz, contando: 1, 2, 3, y también 1 yyy 2 yyy 3; 1, 2, 3, 4 y también 1 yyy 2 yyy 3 yyy 4…; (CP: 194)

(3) "…1, 2, 3, 4…1 yyy 2 yyy 3 yyy 4… Bien"… "Aaaaasí"… "Otra vez"… "Aaaaasí"… "Descanso" (Y pasaban los meses)… Barras, barras, barras. Y descanso… Y caen las hojas del calendario, y algunas empiezan a tener gracia y soltura, sobre todo cuando, devueltas a casa, solas, se dan a remedar algún paso de *Giselle*, *Raymonda* o *La fille mal gardeé*, tal como lo vieron en el Gran Teatro Imperial… Pero Madame Christine no quiere saber de tales impaciencias nuestras… (CP: 195)

Hemos de notar en el fragmento anterior que las enumeraciones contribuyen plenamente a la creación de la impresión de oralidad. Otras veces el autor indica él mismo, en letras itálicas o entre paréntesis, usando deícticos, informaciones acerca de la pronunciación de los personajes:

(4) -"¡Magnífico! El deseo de *eso* es el mejor indicio de curación. Cuando vemos que un ex herido se levanta a la mañana, se baña solo, se afeita, busca brillantina para peinarse, se pone la camisa mejor planchada, y sale a caminar por la costa buscando *no sé qué* –y se le van los ojos tras el primer par de tetas que le sale al paso- sabemos que está curado (CP: 131-132)

(5) Pero Madame Christine no quiere saber de tales impaciencias nuestras… "La técnica (la tech-nik, pronuncia ella), antes que nada: hay que trabajar, trabajar, trabajar, y dejar de imitar a las estrellas, que están ustedes muy verdes, todavía, para eso…" (CP: 195)

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

(6) Al carrajo con la filosofía –gritó el cubano: …en el bla-bla-bla y el ña-ña-ña, el sentimiento…(CP:113)

BDD-V345 © 2011 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 00:13:27 UTC)

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

(8) 10 de marzo, 10 de marzo, ¡10 de marzo!...(CP: 263)

A veces las repeticiones conforman una sintaxis muy compleja, a través de la cual el autor hace un "recorrido" cultural de la época evocada en la novela:

(9) V. V de la Victoria. Y ahora me encontraba y absorto ante una triple V: V V V, título de una revista, animada por André Breton y los surrealistas newwyorquinos, que había comenzado a publicarse unos meses antes. V V V. En el editorial del primer número se nos explicaba ese título: «Doble V, es decir V mas allá de esta primera victoria; V, igualmente, sobre todo lo que se opone a la emancipación del espíritu, de la cual es condición previa la liberación del hombre… Si V significa también la mirada en torno nuestro, el ojo puesto en el mundo exterior, a éste ha opuesto siempre el surrealismo una V V, vista hacia dentro, ojo vuelto hacia el mundo interior y las honduras del inconsciente». (CP: 225)

(10) En la jungla mundana que se extendía mas allá de la línea divisoria de la calle L, se podía ser *fiera, listo, pasado de listo, vivo, tralla, lince, camaleón, pantera, astilla, bárbaro, tártaro, bandolero, «sinvergüenza pero simpático»* -cualquier cosa menos *bueno*, y esto, muy avalado por un adagio sumamente citado en el mundo que me era cada vez más ajeno…(CP: 260)

Las interrogativas directas son reveladoras también respecto de la carga identitaria que supone la lengua:

(11) - «¿Y eso es música?» -preguntó Teresa, cuyas nociones musicales no rebasaban ciertos límites un tanto convencionales. - «*Chi lo sa*?» -respondió evasivamente el italiano. (CP: 228)

Cuando en lo que comunica el hablante predomina la intención de manifestar sus sentimientos o bien de apelar al interlocutor, la modalidad interrogativa se señala mediante ciertas alteraciones del contorno melódico:

(12) «Pero…¿qué te pasa? ¿Qué te ha pasado? Si aún no ha terminado el show». (CP: 231)

BDD-V345 © 2011 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 00:13:27 UTC)

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

(13) ¡Cuidado con la arquitectura que vas a ofrecer a esa gente! ¡No te les metas en honduras!... (CP:229)

Otras herramientas de las que se sirve el autor son los conectores y reformuladores del discurso propios de la lengua oral: *y* (CP: 197, 225), *así* (CP: 219), *pues* (CP:229):

(14) Y ya estábamos en su habitación, sobre cuya alfombra yacían todavía varias maletas sin abrir, tomando un *scotch* recién traído por el camarero de noche. (CP: 231)

Entre los elementos léxicos hallamos también en el texto construcciones interjectivas propiamente dichas y algunas interjecciones impropias, a saber sustantivos, adjetivos, verbos, expresiones, etc. usadas de modo interjectivo:

(15) ¡Hurrah! Tanto mejor! (CP:115)
(16) -Ay, Dios mío! (CP:261)
(17) (¡Qué alivio, Dios mío!...¡Qué alivio!...) (CP:345)
(18) - «¡Bah!» –dije, para calmarlo. (CP: 262)
(19) Pero -¡caray!- que accidentado y difícil me fue el camino!... (CP: 472)
(20) Tengo la impresión de que la hora presente se me ensancha, se me aclara, ofreciéndome un Tiempo nuevo en cuyo transcurso futuro llegaré acaso a ser -¡por fin!- la que nunca fui. (CP: 472)
(21) Al carrajo con la filosofía –gritó el cubano: …en el bla-bla-bla y el ña-ña-ña, el sentimiento… (CP:113)
(22) …en mi caso, la *circunstancia* es lo que jode –por emplear el vocabulario del cubano Enrique, con perdón del Señor Ortega y Gasset y su *Revista de Occidente*, cuya colección completa se amontona, en rimero, sobre una de las tres mesas en las que trabaja –trabajaba! Jean-Claude… (CP: 152)
(23) «¡Abajo la inteligencia! ¡Viva la muerte!» (CP: 79)

La intención artística de Carpentier es la de emplear un lenguaje marcadamente oral y coloquial, así que el texto de la novela resulta vivo y

BDD-V345 © 2011 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 00:13:27 UTC)

expresivo: verbos en imperativo, marcadores frecuentes y coloquiales (*pues, bueno, mira, oye*):

(24) - Mira: déjame oír. (CP: 261)
(25) - Bueno: también en 1812 vencimos a Napoleón. (CP: 246)

En los diálogos se usan también numerosas construcciones coloquiales, lo que permite a los emisores manifestar en los diálogos su actitud subjetiva hacia un referente y dar más énfasis a lo que dicen:

(26) …en mi caso, la *circunstancia* es lo que jode… (CP: 152)
(27) «Lo jodido es que ciertas ideas vuelan y pasan el mar como el avión de Lindbergh». (CP: 192)

Conclusión

Este trabajo ha intentado aproximarse a la diversidad textual de la novela de Alejo Carpentier a la luz aportada por el análisis de la oralidad, prestando una especial atención sobre el diálogo ficcional.

Nuestra tentativa de buscar en el texto original los parámetros de la oralidad a través del diálogo ficcional llega a algunos resultados -parciales, naturalmente- en cuanto a los fenómenos relativos a la expresión de la oralidad virtual y a las soluciones adoptadas por el autor de expresión castellana.

Cabe señalar que estos rasgos que hemos señalado en el nivel fónico, gráfico, léxico y sintáctico plantean el texto como una narración oral con aspectos dialógicos desde su primera línea. A nivel lingüístico esto se refleja en fenómenos tales como un código menos elaborado, la estructura en la que el texto aparece dispuesto gráficamente, los elementos deícticos, la elipsis y la repetición, el uso de los tiempos verbales y del discurso directo, el tono de enfática oralidad de las expresiones coloquiales, etc.

Dentro de este marco metodológico, el análisis del dialogo ficcional de la novela *La consagración de la primavera* nos condujo a comprender el esfuerzo del autor, su talento, su alma, su mentalidad y no en última instancia la idiosincrasia de una comunidad. Una buena novela debería ser también una delicia sonora para el oído tras su primera lectura o percepción oral y pegarse inmediatamente a la memoria. Y estamos ante una obra maestra de este tipo.

BDD-V345 © 2011 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 00:13:27 UTC)

La comparación del texto de la novela con su traducción al rumano[5] permitiría reflexionar y profundizar en aproximaciones similares y en otros aspectos a los que no ha sido posible atender en el presente trabajo, pero que nos proponemos tratar con la próxima ocasión.

Bibliografía

BALLARD, Michel (ed.), *Oralité et traduction*, Arras, Artois Presses Université, 2001.

BLANCHE-BENVENISTE, Cl., *Estudios lingüísticos sobre la relación entre oralidad y escritura*, Barcelona, Gedisa, 1998.

BRIZ GÓMEZ, Antonio, *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmagramática*, Barcelona, Ariel, 1998.

BRIZ, A./Grupo Val.Es.Co., „Un sistema de unidades para el estudio del lenguaje coloquial", *Oralia 6*, p. 7-61, 2003.

BRIZ, Antonio y GRUPO Val.Es.Co., *¿Cómo se comenta un texto coloquial?*, Barcelona, Ariel, 2004.

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

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

BUSTOS TOVAR, J.J. de, „La imbricacion de la oralidad en la escritura como técnica del discurso narrativo", en Th. Kotschi, W. Oesterreicher y K. Zimmermann (eds.), *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*, Frankfurt/Madrid, p. 359-374, 1996.

CALSAMIGLIA BLANCAFORT, Helena, TUSÓN VALLS, Amparo, *Las cosas del decir*, Barcelona, Ariel Lingüística, 2007.

DIJK, Teun A. Van, Texto y contexto (Semántica y pragmática del discurso), Madrid. Cátedra, 1995.

KOCH, Peter, OESTERREICHER, Wolf, *Lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano*, Madrid, Gredos, 2007.

VLEJA, Luminița, "Marcas de oralidad en El molino afortunado de Ioan Slavici", en Montserrat Cunillera/ Hildegard Resinger (eds.), *Implicación emocional y oralidad en la traducción literaria*, Berlin, Frank & Timme, 2011, pp. 75-89. (TRANSÜD Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens, vol. 36).

[5] Alejo Carpentier, *Ritualul primăverii.* Traducere şi note de Dan Munteanu Colán, Bucureşti, Editura Leda, Grupul Editorial Corint, 2005.

BDD-V345 © 2011 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 00:13:27 UTC)

Corpus

CP = Alejo CARPENTIER, *La consagración de la primavera*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1987.

CARPENTIER, Alejo, *Ritualul primăverii.* Traducere şi note de Dan Munteanu Colán, Bucureşti, Editura Leda, Grupul Editorial Corint, 2005.

BDD-V345 © 2011 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 00:13:27 UTC)