2. Fonética.

2.1. **Presentación**.

Dada la naturaleza del documento sobre el que trabajamos (un texto escrito y de tipo novela), lo fonético no puede constituir lo más importante de un estudio lingüístico de los problemas de traducción. No obstante, cabe hacer mención de algunas cositas interesantes nacidas del vivo interés del escritor por el idioma de los autóctonos españoles:

> Le castillan, langue[1] rauque, est plein d'affaissements de douceur, qui tiennent leur prix de ces aspérités: les lacs de montagnes sont les plus beaux. Nul parler à la fois si noble et si gentil. *(Pág. 43)*[2].

[1] Como Montherlant sólo utiliza las comillas o las cursivas, subrayamos, aquí y a continuación, algunas palabras, letras o grupos de palabras de las citas para que resalte mejor lo que nos interesa.

[2] Los números de páginas indicados son los del libro original (y de nuestra tesina). Para encontrar la página correspondiente en esta versión electrónica del estudio, úsase (si es necesario) el buscador (Ctrl + F).

Otras dos citas sacadas de La petite infante de Castille atestiguan también de la presencia en la novela de algunas observaciones formales sobre la lengua que no debemos despreciar, y más particularmente la última, que podría ser la de un fonetista:

> Ah, ils sont trop! *Adio! Adio!* Ils chantent le mot, se provoquent l'un l'autre à le chanter davantage, comme les chiens s'attisent l'un l'autre en aboyant. Ils éprouvent une jouissance animale à écouter leurs propres intonations… *(Pág. 19).*
>
> Que de cris! quelle excitation! *Adio! Adio!* (l's final du mot n'étant pas prononcé). Auprès de ces gens, un Français du Midi fait figure de personnage silencieux. *(Pág. 19).*

Si los escritores son generalmente más o menos versados en la manipulación de su propio lenguaje, pocos se arriesgan a describir otro que conocen poco.

2.2. **Palabras mal escritas**.

Por lo que se refiere a Montherlant, dicha actitud lo lleva a cometer algunos errores.

2.2.1. "*Cordoba*".

Así, al querer dar el nombre de la ciudad en la lengua del país en que está, escribe:

> Ensuite il y eut un tableau de danses andalouses: Cordoba *(Pág. 51)*.

El hecho de que falte el acento esdrújulo no es de una importancia capital, menos aún cuando podría explicarse por lo inadaptado de la imprenta utilizada. Pero no es el caso:

> Je me trouvais pour la première fois à Barcelone depuis un entretien que j'avais eu à Madrid avec Enrique Fernández Arbós… *(pág. 39)*.

Las letras subrayadas llevan un acento que atestigua que la imprenta disponía de los caracteres necesarios para escribir *Córdoba* de manera correcta. Para acabar con esta observación un tanto puntillosa, diremos, pues, que el error proviene de la ortografía afrancesada de Montherlant quien no puso dicho acento sin duda porque no lo "sintió".

2.2.2. "*Aqua*".

Después del problema del acento tónico, examinemos el caso siguiente:

> Combien de fois entendons-nous répéter: "*Adio! –Toma, tonto!* (prends, bêta!) –*Ven aqua, nene*. (Viens ici, petit)"? *(Pág. 20)*.

Es extraña la grafía porque corresponde al prefijo de *aquarium, aquarelle*, etc., palabras en las que el grupo *aqua* se pronuncia [akwa], mientras que existen varias palabras francesas que empiezan por la grafía que convenía y que no ha sido utilizada: *acabit, acacia, académie*, etc. Sea lo que sea, esto es revelador porque, dando a pensar que [ka] se nota *qua* en castellano, evidencia una visión errónea del sistema fonético español.

2.3. **Barrera fonética**.

Como van a explicarlo los dos ejemplos que siguen, la "barrera" a la que aludimos es la de la incomprensión entre dos sistemas.

2.3.1. "*Vienne*".

Así como intenta transcribir lo que le llama la atención (véase más arriba), aquí el autor quiere subrayar también la falta de pronunciación:

> ... Deuxième entr'acte, et puis c'est la revue. Elle a pour titre: *Viens ici*. *Viens ici*, en français [...] ce *Viens ici* me suggère moins le doux appel que l'ordre donné à Médor par son maître. Quand il apparaît dans un couplet, les femmes le prononcent: *Vienne ici*. *(Pág. 47)*.

Con la forma del presente de subjuntivo del verbo francés, Montherlant quiere expresar que *viens*, dicho con acento español, se pronuncia un poco como *vienne* en francés. En realidad, es más probable que las cantantes españolas

digan [vjen] (en vez del sonido nasal francés), es decir que pronuncien una *e* cerrada, y no la *e* abierta de *vienne*. A menos de utilizar signos fonéticos, no podemos más que constatar que esto no se puede traducir. Para un lector hispanófono que no conozca el francés, la explicación del fenómeno quedará incomprensible. Sin embargo, para que un lector hispanófono sienta la falta de pronunciación que sugiere Montherlant, hemos exagerado un tanto la deformación remplazando la fricativa francesa *v* por la oclusiva *b*: *Bien ici*, lo que es un poco más caricaturesco, pero muy realista también y permite introducir una palabra existente en castellano

2.3.2. "Blèsement".

En francés, la definición del blèsement es la siguiente:

> acción de sustituir en la pronunciación una consonante débil por una consonante fuerte, como *seval*, *pizon*, en vez de *cheval*, *pigeon*[3].

Si nos contentáramos con esta definición (en la cual, por otra parte, los términos *débil* y *fuerte* son discutibles) o con el mero parecer de los diccionarios bilingües, traduciríamos por *seseo*. Pero, como ocurre muy a menudo, el contexto nos da la clave del problema:

[3] Según el diccionario Larousse.

> ...voici le blèsement où la voix se fond, la langue humide, pleine de voluptés, qu'on voit apparaître dans l'acte de dire (et on connaît ainsi celles qui ont la digestion un peu difficile)... *(pág. 43)*.

Al mirar este extracto, se nota la *langue humide [...] qu'on voit apparaître dans l'acte de dire*, lo que corresponde más a la descripción de un hablar ceceante que de un seseante. Por eso, estimamos que *blèsement* debe aquí traducirse por ceceo.

2.3.3. Interpenetración.

Siguiendo con nuestra imagen de barrera fonética, cabe precisar que no es infranqueable, ni mucho menos. Prueba de ello es que muchas palabras han pasado y siguen pasando de una lengua a otra casi sin cambiar de apariencia. Al traducir, hemos notado por ejemplo los casos siguiente:

corset > corsé
banderille < banderilla
blouse > blusa
chantage > chantaje
etc…

A este respecto, he aquí una frase sacada del interesantísimo estudio de Uriel Weinreich, Languages in contact[4]:

[4] V. WEINREICH, pág. 48.

> The transfered word is occasionally of such form as to resemble phonemically a potential or actual word in the recipient language, ex: in New Mexican Spanish: bate = baseball bat, troca = truck, torque = turkey, escore = baseball score; in Colorado Spanish: percolador = coffee percolator.

Sin ir más allá en el recuento de tales fenómenos, observemos la manera cómo las palabras importadas modifican algunos de sus fonemas para remplazarlos por los más cercanos en la lengua de acogida. Es de creer que tal "bastardeo" vive en buena inteligencia con la ley de la economía en lengua.

2.4. **Onomatopeyas**.

Las onomatopeyas son palabras imitativas cuyos fonemas reproducen de manera aproximativa ciertos sonidos o ruidos: gritos de animales, sonidos de instrumentos musicales, ruidos de máquina, ruidos que acompañan ciertos fenómenos de la naturaleza, etc.

Si son pocas (sólo dos) en nuestro corpus, veremos con la segunda que cabe estar prudente al traducirlas, pues, según Karl Bülher[5], hay que tener en cuenta la existencia de un "cerrojo gráfico" que nos obliga a transcribir las creaciones onomatopéyicas según las convenciones del código de representación adoptado por la comunidad lingüística de que se trata.

[5] "L'onomatopée et la fonction représentative du langage", in Essais sur le langage, Editions de Minuit, obra a la que remite Baltzer (V. BALTZER 1971, pág. 104).

2.4.1. "Miam".

> Le wagon entier niaise avec lui, n'est plus qu'un vaste *miam miam*… *(pág. 21)*.

Miam forma parte de esas expresiones onomatopéyicas que no se encuentran en los diccionarios bilingües. Obligado a cambiar de fuente de conocimientos, acabamos encontrando la grafía que sigue en el episodio llamado "Una vaca glotona" de la historieta española Mortadelo y Filemón[6]: un *¡ÑAM!* aparece encima de la cabeza de una vaca que quiere zamparse una zanahoria colgada de un palo.

En su estudio de la traducción al español de la lengua viva de los Astérix[7], François Baltzer, al examinar varias onomatopeyas, menciona igualmente este *ñam*, considerado por los traductores españoles de dicha historieta como equivalente de la onomatopeya francesa.

2.4.2. "Psst".

> Aux terrasses, on est attablé devant un petit verre de vin blanc de deux sous, et les plus fraîches olives; on cause ou on joue aux cartes; les "psst" voltigent ... *(pág. 37)*.

[6] V. IBAÑEZ 1984.
[7] V. BALTZER 1971, tomo 1, pág. 111.

En el diccionario bilingüe de Denis, Maraval y Pompidou, se encuentra *pss* como equivalente del *psst* de Montherlant.

Según María Moliner, *pss* expresa desprecio o indiferencia, lo que no corresponde al contexto: lo que revolotea en las terrazas de los cafés no será el desprecio sino las llamadas dirigidas al camarero. Por eso, sin alejarnos demasiado del sonido transcrito por el escritor, hemos seleccionado *chsss* (también notado *chis* o *chisss*), cuya función es bien: llamar la atención de alguien.