

6. Estilo.

6.1. Presentación.

No es fácil definir el término "estilo", pues

se ha considerado bajo aspectos muy distintos, y se sitúa en un punto de confrontación muy complejo de la estructura de la lengua. Está vinculado directamente a la estructura semántica, ya que las elecciones que lo constituyen resultan de ciertas opciones ya existentes en ella; por otra parte, el estilo pertenece a la estructura superficial, y hasta tal punto que casi se puede decir que es lo que distingue de manera más clara la representación, la estructura semántica desnuda y el texto acabado¹.

Respecto a esta ambivalencia, dice Vidal Lamíquiz², hablando de la estilística lingüística:

¹ V. TABER, pág. 61.

² V. LAMIQUIZ, pág. 438.

... un signo literario presupone y lleva como soporte de nivel de expresión todo un signo lingüístico y sobre él apoya el contenido.

6.2. Ejemplos.

Como ya lo dijimos a propósito de los juegos de palabras, la percepción de lo que se suele llamar un *efecto de estilo* depende, desde luego, de la sensibilidad y de la personalidad del lector o del traductor.

Por ejemplo, página 39 de la novela, se encuentra: *je renais au féminin. Renaître à: être rendu à, être animé de nouveau par*³. Por ser un poco pesado y débil el *estar animado de nuevo por* que propone el diccionario bilingüe Larousse, nos ha parecido mejor conservar el verbo renacer (aunque no venga en una expresión similar en castellano): *renazco por lo femenino*.

Sin pretender realizar aquí ningún estudio profundo, y con mayor motivo, exhaustivo, sólo nos proponemos hacer mención de algunos rasgos generales del estilo de Montherlant en la novela, pues nos parecen unos sensibilizadores importantes, en particular para quien ha de efectuar una traducción.

³ V. Larousse universel.

De la misma manera que revela algunos giros neológicos, puros o de uso (véase el párrafo 3.4), la estilística de nuestro corpus localiza varias frases largas con construcciones a las que el español se acomoda bastante mal en ciertos casos:

Son odeur était forte. C'était bien l'odeur même du fauve, celle qui vous frappe quand vous pénétrez dans les prisons de femmes; celle qui, sur le seuil de la grande salle de la fabrique de tabacs à Séville, m'avait arrêté, un instant, me demandant si j'aurais l'héroïsme d'entrer. (*Pág. 25*).

Además de su valor explicativo, es raro el uso del participio de presente en esta frase. En efecto, *demandant* parece depender del sujeto *odeur*, pero por otra parte, es de suponer que hay una ruptura de construcción: parecería extraño que el olor le preguntase algo al escritor. El cambio de sujeto es implícito: *je me demandais si j'aurais...* Sea lo que sea, la ambigüedad se siente al leer la frase del escritor, e incluso puede constituir un procedimiento estilístico que ponga de realce la fuerza del olor de que se trata. Por eso cabe tratar de conservarla:

...el mismo olor [...] que, en el umbral de la gran sala de la fábrica de tabacos en Sevilla, me había detenido un instante para preguntarme si tendría heroísmo para entrar.

Por otra parte, el estilo de Montherlant se caracteriza por lo cáustico, lo mordaz,

La saleté, la puanteur, la lourdeur et l'ivrognerie gauloises ne sont plus qu'un mauvais souvenir. (*Pág. 35*).

que a menudo va a la par del humor:

Le wagon entier niaise avec lui [el feto], n'est plus qu'un vaste *miam miam*... (ça signifie maman et ça n'a pas moralement plus d'importance qu'un braiment d'âne), *papa... caca...* (ces deux mots voulant dire à peu près la même chose), s'efforce de le vaincre en bêtise, tandis que l'être convulsé projette de toutes parts sa salive, son urine et sa morve, que les assistants reçoivent religieusement. [...] La mère, chaque fois qu'elle soulève une fesse pour se défatiguer de la station assise, en profite pour péter. (*Pág. 21*).

Véanse también los juegos de palabras cuyos problemas de traducción se estudian en el párrafo 5.5.2.

Por lo que se refiere a los lazos lógicos, el francófono actual resulta a veces algo desconcertado:

A quel point j'ai été victime de mes impulsions, de mes bouffées, de mon incapacité d'attendre, disons tout d'un mot, de mon incapacité de supporter *–nescia tolerandi*, dit Tacite, d'une impératrice,– victime de moi-même dans mon âme la plus profonde comme du point de vue le plus matériel de ma vie, moi seul le sais, à la fatigue et au relâchement de tout ce qu'il y eut un jour en moi de tendu et d'avidité. (*Pág. 18*).

Dicho pequeño efecto de estilo se entiende mejor en castellano si se evidencia la relación de causalidad:

...por la fatiga y por la relajación de todo lo tenso y lo ávido que hubo un día en mí.

6.3. Connotaciones pedantes.

Puesto que acabamos de consagrar poquísimos tiempo a unos problemas estilísticos que merecerían que se les dedicara un estudio completo, detengámonos ahora un poco para hablar de las connotaciones pedantes⁴, que constituyen una dificultad particular para el traductor. Se encuentran en la novela unos elementos aislados que son muestras de un lenguaje más elevado que los demás.

6.3.1. Artículos.

Una partícula de apariencia tan anódina como el artículo basta en ciertos casos para crear un efecto de lenguaje.

6.3.1.1. *Expletivos.*

A veces, procede la connotación pedante de la presencia facultativa del artículo:

⁴ V. MOUNIN, pág. 160.

...il y a des coqs, suspendus par les pattes [...] et qui crient à chaque station où l'on s'arrête... (pág. 23).

Je suis troublé par l'une de ces soupeuses au point que je ne peux plus lever la tête, ne peux plus manger. (Pág. 47).

En la lengua escrita, *l'on* es sustituto "elegante" de *on*; se usa para la eufonía, como dicen los gramáticos, pero el motivo es más bien leve pues *l'on* no es nada obligatorio⁵. En cuanto a *l'une*, la presencia del artículo expletivo es de misma clase. Ambas formas amaneradas desaparecen en castellano.

6.3.1.2. Ausentes.

Otras veces, es la ausencia de un artículo en francés la que da el tono afectado:

Certain soir, je vis là-haut une des petites, la pauvre, qui s'était endormie. (Pág. 42).

Puesto que el artículo indefinido, más corriente en francés (*un certain soir...*), nunca aparecerá en tal caso en castellano (*alguna noche...*), la pérdida del matiz es inevitable.

6.3.2. Negación.

6.3.2.1. falsa: expletiva.

En ciertas oraciones, el adverbio de negación francés *ne* se usa en sentido positivo, expletivo. Su presencia, facultativa también, denota entonces una voluntad particular de parte del escritor. No se puede traducir:

à moins que ce ne soit > a menos que sea

6.3.2.2. Verdadera: asimilación.

A veces existen dos partículas en francés mientras que sólo hay una en español:

Nul parler à la fois si noble et si gentil.

Ningún hablar a la vez tan noble y tan amable. (Pág. 43).

El matiz existente entre los adjetivos de negación *aucun* et *nul* (menos frecuente, más atildado) no se puede verter al castellano que sólo posee *ningún*. Asimismo:

A Gênes, au restaurant, deux femmes d'une tournée théâtrale s'installent non loin de moi, et parlent le castillan.

En Génova, en un restaurant, dos mujeres de una gira teatral se instalan no lejos de mí, y hablan en castellano. (Pág. 47).

⁵ V. GREVISSE 1982, párrafo 795.

La elección del escritor entre *non loin* y *pas loin* desaparece a favor de la sola forma *no*. Tal asimilación representa una nueva pérdida al nivel de la traducción.

6.3.2.3. Posición.

En la frase siguiente, es el lugar ocupado por el segundo adverbio de la negación el que nos llama la atención:

Longtemps, la vie a tellement ralenti qu'elle semblait ne bouger plus.

Durante mucho tiempo, tanto ha disminuido su marcha la vida que parecía no moverse ya. (Pág. 53).

En francés moderno, el esquema habitual es *ne + plus + infinitif*. *Ne + infinitif + plus* ya no se usa sino en poesía... Entonces, la elección de Montherlant es una vez más original y portadora de cierto cultismo. En castellano, siendo habitual esta construcción, el efecto se pierde.

6.3.3. Interrogación.

Para simular la participación del lector, Montherlant utiliza varios giros interrogativos, todos de estilo elevado:

Ai-je chanté son odeur? (Pág. 25).

Ai-je dit qu'au cou elle avait ses médailles? (Pág. 50).

"Marcher", est-ce le mot? (Pág. 53).

L'objet dort-il? Feint-il de dormir? Va-t-il faire un éclat? L'auteur des *Olympiques* avouera-t-il... ? (Pág. 27).

Qu'y jouait-elle? Je ne me rappelle plus. (Pág. 51).

Quand serons-nous malades, quand serons-nous en prison, pour être délivrés de la tentation? (Pág. 49).

Siendo la inversión (hipérbaton) verbo / sujeto mucho más común en español que en francés, tendrá difícilmente el mismo valor estilístico y expresivo que el giro francés correspondiente⁶. El valor estilístico de la elección de la primera solución en el paradigma

Ai-je chanté...?

Est-ce que j'ai chanté...?

J'ai chanté...?

desaparece en la traducción.

6.3.4. Vocabulario.

⁶ V. GUINARD 1971, pág. 12.

Por lo que se refiere al vocabulario, las connotaciones pedantes suelen verse al español de manera satisfactoria, excepto en el caso siguiente:

Le wagon entier délire autour du fœtus, trouve adorable qu'il compisse vos genoux...

El coche entero delira en torno al feto, le parece encantador que mee en el regazo de uno... (pág. 21).

El léxico castellano no permite la utilización de la forma antigua *compisser*, al estilo de Rabelais, en vez de *pisser sur*.

6.3.5. Compensaciones.

Si el traductor no pudo traducir los matices estilísticos en los ejemplos que acabamos de considerar, juzgó oportuno el introducir algunos donde no aparecían en francés, a modo de compensación.

J'entre dans un music-hall. Celui-là même devant lequel, à seize ans, je restai planté peut-être une demi-heure, n'osant entrer, tant j'étais bête, attendant qu'y entrât quelqu'un...

Entro en un music-hall. Éste mismo delante del cual, a los dieciseis años, quedé plantado durante quizá media hora, sin atreverme a entrar, tan bobo era, esperando a que entrase alguien (pág. 40).

El imperfecto de subjuntivo, muy poco usado en francés moderno (quizá un poco más en la época de Montherlant), es normal en castellano. Para intentar

compensar parte del efecto atildado que se pierde, traducimos dicho tiempo verbal, y otros del mismo tipo, como

eût

fût

vinssent

rassurât,

por la forma española en *-se*, menos frecuente que la en *-ra* según las estadísticas.

Por un motivo comparable, efectuamos el cambio de tiempo siguiente:

...vous doutiez-vous que dans la gare, devant ce train, j'aurais la même panique qui six mois plus tôt m'avait fait quitter Grenade comme un homme poursuivi...?

...¿se iba a figurar que en la estación, ante aquel tren, me entraría el mismo pánico que seis meses antes me hiciera marcharme de Granada como un hombre perseguido...?

Nos valemos de esta antigua forma de pluscuamperfecto como atildadura.

He aquí, por fin, la única frase en la que nos atrevimos a utilizar el adjetivo numeral *sendos*:

Devant la salle aux trois quarts vide, les petites débutantes viennent chanter chacune son couplet.

Lo que traducimos por:

Ante la sala en gran parte vacía, las principiantitas acaban de cantar sendas coplas.

El distributivo (*sendas* sirve para precisar la atribución de un objeto, las *coplas*, a cada unidad considerada, las *principiantes*) utilizado aquí es muy poco usado en la lengua moderna. Por eso mismo lo escogimos en lugar del grupo *cada una su*.

Finalmente, los casos en los que hemos logrado compensar una pérdida de matiz estilístico revelan ser poco numerosos...