

<https://doi.org/10.53971/2718.658x.v16.n26.47189>

Desbordes de la fonética en el campo cultural: Thomas Mann y G. Bernard Shaw

María Celina Ortale

Facultad de Humanidades y Cs. de la Educación
Universidad Nacional de La Plata, Argentina

mcelinaortale@gmail.com

ORCID: [0009-0009-6180-2289](https://orcid.org/0009-0009-6180-2289)

Recibido 7/10/2023. Aceptado 4/04/2024

Resumen

El artículo ofrece una reflexión sobre los orígenes y el auge de los estudios en fonética y fonología en Europa en relación con el recorrido de dos textos capitales que testimonian el desborde en el campo cultural de conceptos específicos sobre pronunciación y acento vinculados con la estructuración de categorías sociales. *Los Buddenbrook*, de Thomas Mann, y *Pigmalión*, de George Bernard Shaw, articulan conocimientos específicos de la lingüística con el esquema de subalternizaciones sociales y presentan mundos atravesados por prejuicios y percepciones de la lengua del otro como tesoro o capital cultural a poseer o ser desposeído en un esquema de poder social y económico en permanente movimiento.

Palabras clave: *fonética; Thomas Mann; Bernard Shaw; Buddenbrook; Pygmalion*

Overflows of Phonetics in the Cultural Field: Thomas Mann and G. Bernard Shaw

Abstract

The article offers a reflection on the origins and the rise of studies in phonetics and phonology in Europe in relation to the journey of two capital texts that testify the overflow of specific concepts about pronunciation and accent in the cultural field related to the structuring of social categories. *The Buddenbrooks* of Thomas Mann and *Pygmalion* of George Bernard Shaw articulate specific knowledge of linguistics with the scheme of social subalternizations, and they present worlds crossed by other's language prejudices and perceptions as a treasure or cultural capital to be possessed or dispossessed in a scheme of social and economic power in permanent movement.

Keywords: phonetics, Thomas Mann, Bernard Shaw, *Buddenbrook*, *Pygmalion*



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Introducción

El objetivo principal de este artículo es mostrar la influencia de los avances de la lingüística sobre otros campos sociales en las primeras décadas del siglo XX europeo en relación con la publicación de dos textos fundamentales: *Los Buddenbrook*, de Thomas Mann, y *Pigmalión*, de George Bernard Shaw. El enorme desarrollo que alcanzaron los estudios sobre el lenguaje desde finales del siglo XIX, particularmente en su orientación fonética, se desbordó sobre el campo de la creación literaria permitiendo la aparición de dos textos que conjugan su trama narrativa con este vigoroso acercamiento a la investigación sobre los sonidos del lenguaje. Desde una mirada histórica, puede apreciarse cómo estos dos argumentos literarios participaron del proceso de configuración de la lingüística como ciencia y como modelo prescriptivo, e incluso se anticiparon a los estudios sobre la relación entre el poder cultural y el poder económico (la lengua y la percepción social, las diferencias lingüísticas y la revelación de rasgos indiciales de la estructura social, los prejuicios lingüísticos y la consolidación de lenguas hegemónicas) en dos países centrales para la cultura y política occidental como Alemania e Inglaterra.

Las ciencias del lenguaje inician un proceso de especialización en Europa, a comienzos del siglo XIX, cuando se da paso a los estudios del sánscrito iniciados por el británico William Jones en la India y así principia la fiebre del comparatismo, el surgimiento de la lingüística como ciencia, el concepto de historicidad, y el desarrollo de dos disciplinas fundamentales para la comprensión de los procesos lingüísticos: la fonética y la fonología. En esta línea se destacan, por un lado, los filólogos prusianos que inauguran una importante escuela de estudios sobre gramática histórica en las obras que dejaron Jakob y Wilhelm Grimm, la *Historia de la lengua alemana* (1848); en los estudios de Wilhelm von Humboldt, lingüista erudito y educador del estado alemán; de Friedrich von Schlegel, especialista en sánscrito; de Franz Bopp, considerado el creador de la lingüística histórica, y de Wilhelm Scherer, filólogo e historiador de la literatura alemana. Y, por otro lado, toda la línea de estudiosos británicos y nacidos en la India que se dedicaron a los análisis comparativos, escribieron diccionarios fonéticos y gramáticas sobre el sánscrito y aportaron al avance de la dialectología como Alexander Melville Bell, investigador en fonética para sordos; Charles A. Bell, especialista en dialecto tibetano; Alexander J. Ellis, creador de un alfabeto fonético; Arthur A. Macdonell, especialista en sánscrito, y el fonetista Henry Sweet (1845-1912).

El interés en indagar sobre el origen de las lenguas en Europa, el “descubrimiento” del Indoeuropeo y de la organización de lenguas en familias y relaciones de parentescos provocaron una avalancha de investigaciones comparatistas que abrieron el abanico y aceleraron el avance del estudio de los idiomas en general, de la constitución de las lenguas nacionales en los territorios recortados por los nuevos estados nación y de la relación entre lenguas y dialectos. Se basaron, fundamentalmente, en el cotejo y análisis evolutivo de los sonidos de las lenguas que comenzaron a verse emparentadas entre sí, y el movimiento romántico y la organización de los estados nacionales fueron el marco adecuado para incentivar el acercamiento a las lenguas vernáculas y la búsqueda de una génesis y de un horizonte común que otorgara identidad a los habitantes de las nuevas naciones.

De este modo, desde fines del siglo XIX el enfoque foneticista se extendió por toda Europa. Las principales instituciones académicas de Alemania, Inglaterra y Francia



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. María Celina Ortale, Desbordes de la fonética en el campo cultural: Thomas Mann y G. Bernard Shaw, pp. 98-116.

funcionaron como focos desde donde se irradió esta tendencia de observar y estructurar las relaciones de sonido entre lengua y habla, y se forjaron las bases de las investigaciones en fonética descriptiva y en dialectalismo que tomaron vigor en el siglo XX, enfoques que se consideraron imprescindibles para pensar el cambio lingüístico desde una óptica moderna.

Michel Foucault, en *Las palabras y las cosas*, da una explicación sobre estos inicios en los estudios del lenguaje:

Por primera vez, con Rask, Grimm y Bopp, el lenguaje (aunque no se trate ya de remitirlo a sus gritos originales) es tratado como un conjunto de fenómenos fonéticos. En tanto que, para la gramática general, el lenguaje nació cuando el ruido de la boca o de los labios se convirtió en *letra*, ahora se admite que hubo lenguaje desde el momento en que estos ruidos se articularon y dividieron en una serie de sonidos distintos. Ahora todo el ser del lenguaje es sonoro. Lo que explica el nuevo interés manifestado por los hermanos Grimm y por Raynouard con respecto a la literatura no escrita, los relatos populares y los dialectos hablados.

En el siglo XIX comienza pues, un análisis del lenguaje tratado como un conjunto de sonidos liberados de las letras que pueden transcribirlos. A partir del siglo XIX el lenguaje se repliega sobre sí mismo, adquiere su espesor propio, despliega una historia, leyes y una objetividad que sólo a él le pertenecen. (2008, p. 289).

En esta ola de investigaciones foneticistas se destacan, entre tantos otros investigadores, los aportes de Hermann Helmholtz, que fue un fisiólogo alemán que analizó los sonidos complejos y sus frecuencias en el oído, dio clases en Bonn y Berlín y publicó sus investigaciones sobre acústica en *Sensaciones del tono* (1863). También las investigaciones del lingüista polaco Jan Baudouin de Courtenay que estudió en Praga, Jena y Berlín, enseñó en Moscú y en la Universidad de Varsovia y fue el autor de *Las leyes fonéticas* (1919) donde estableció el concepto de fonema, atribuido en un principio al inglés Daniel Jones, autor del primer diccionario de pronunciación de la lengua inglesa (1755).

Todas estas investigaciones derivarán en la fundación de una nueva ciencia de los sonidos, la fonología, que a decir de Jonathan Culler significó un aporte fundamental para el abordaje metodológico estructuralista del estudio de los sistemas simbólicos:

Siguiendo el ejemplo de Saussure y centrándose en el sistema subyacente a los sonidos del habla, miembros del Círculo lingüístico de Praga —en particular Jakobson y Trubetsky— realizaron lo que Levy Strauss llamó la “revolución fonológica” y proporcionaron el que para los estructuralistas posteriores fue el modelo más claro del método lingüístico. Al distinguir el estudio de los sonidos efectivos del habla (la fonética) y la investigación de los aspectos que son funcionales en una lengua particular (la fonología), Trubetsky afirmó que “la fonología debe investigar qué diferencias fónicas de la lengua estudiada van unidas a diferencias de significado, cómo se relacionan mutuamente esos elementos o rasgos



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. María Celina Ortale, Desbordes de la fonética en el campo cultural: Thomas Mann y G. Bernard Shaw, pp. 98-116.

distintivos y de acuerdo con qué reglas se combinan para formar palabras y frases” (*Principes de phonologie*, pp. 11-12). La fonología fue importante para los estructuralistas porque mostró la naturaleza sistemática de los fenómenos más familiares, distinguió el sistema de su realización y no se centró en las características substantivas de los fenómenos individuales, sino en los rasgos diferenciales abstractos que podían definirse en función de las relaciones. (1978, p. 20).

No es de extrañar que, inmersos en este mundo de estudios lingüísticos, Thomas Mann haya publicado *Los Buddenbrook* (1901), novela en la que la trama argumental se intersecta con nociones de fonética descriptiva, que adquiere en algunos momentos una singularidad desconcertante si no se tiene en cuenta el abultado contexto de investigación fonética en la que nace, y que George Bernard Shaw haya compuesto *Pigmalión* (1913), una obra de teatro cuyos protagonistas son dos lingüistas, uno “autor del Sánscrito hablado” y el otro del “Alfabeto Fonético Universal”, que se disponen a corregir la dicción vulgar de una florista enseñándole a pronunciar la variedad de prestigio. Las dos obras coinciden en retratar una nueva disposición en el *habitus* de su época (Bourdieu, 1997), el de la percepción de la variedad lingüística como nueva estructuración para organizar las relaciones sociales.

Tanto en *Los Buddenbrook* como en *Pigmalión* emerge la problemática de las variedades dialectales que resulta un asunto de interés para los centros de investigación más importantes de Europa y que se ha desbordado en la apreciación subjetiva de la sociedad, convirtiéndose en el eje del proyecto creador de los dos textos.¹

Las dos obras plantean un esquema de oposiciones de dicción y abundan en descripciones de fonética articulatoria, referencias muy concretas y conocidas solo por especialistas en el área, que se combinan naturalmente con el desarrollo de ambas tramas, novelística y teatral. Los personajes miden el mundo que los rodea, entre otros aspectos, también en términos de pronunciación. En *Los Buddenbrook* se introducen diálogos que imitan el habla dialectal de sus personajes y se multiplican las acotaciones relativas al acento, a los modos de pronunciar, al dialectalismo, al uso de consonantes uvulares o deslizadas por el paladar, de vocales oscuras o muy abiertas o de sonidos labiales no articulados. En *Pigmalión*, por su parte, tenemos un Prefacio en el que Shaw es explícito respecto del interés de ofrecer la obra de teatro como un modo de procurar mejorar la defectuosa dicción de los ingleses y cita a fonéticos contemporáneos inspiradores de su protagonista, Henry Higgins. La obra plantea un ejercicio ficcional de este proceso educativo o correctivo en la pronunciación de Elisa Doolittle, y ofrece un importante muestrario de los artefactos y de la metodología fonética empleada en la época.

Los dos libros reflejan, a su vez, lo que Bourdieu (2002) llamó las interrelaciones de los campos de poder, en este caso, de las sociedades alemana e inglesa de principios del siglo XX. En *Los Buddenbrook* encontramos la descripción de reuniones sociales en el hogar de la familia, reuniones que integran a personajes destacados de la sociedad y a las que todo el mundo aspira a ir; las casas simbolizan los diferentes niveles de la estructura de poderío económico de los comerciantes de Lübeck y su proyección futura. En *Pigmalión* se destacan la escena de la salida del teatro, que transcurre en la sala de recepción de la madre de Higgins adonde concurren importantes aristócratas, y la alusión



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. María Celina Ortale, Desbordes de la fonética en el campo cultural: Thomas Mann y G. Bernard Shaw, pp. 98-116.

a la “*garden party*”. En todos estos ambientes, se oye el lenguaje ajeno como revelador de indicios sociales.

Es de destacar que esta mirada particular sobre el lenguaje, que les permitió a Thomas Mann y a G. Bernard Shaw acompañar desde la literatura un proceso de análisis lingüístico tan general y profundo que impactó en el campo cultural, redundó además en un éxito absoluto de recepción pública, lo que les valió a ambos escritores la obtención del premio Nobel, a Shaw en 1925 y a Mann cuatro años después, en 1929.

El caso de *Los Buddenbrook* (1901), de Thomas Mann

La novela, de corte autobiográfico, interrelaciona los personajes y la vida social de una de las ciudades pujantes del norte prusiano, su Lübeck natal. Desde este marco da cuenta, adelantándose medio siglo a los aportes de Labov, de un importante interés de Mann en describir las pronunciaciones de sus personajes y en organizarlos en una red de subalternizaciones en correspondencia con la competencia lingüística de cada uno. Mann describe el manejo de los dialectos de sus personajes, su posibilidad de comprender y usar otras lenguas de prestigio y su capacidad de alternar registros y, a partir de la mirada del narrador, se deduce que estas características de uso de la lengua estratifican el mundo social de la ciudad.

Su biógrafo más destacado, Hermann Kurzke (2003), explica que Mann recibió una educación dedicada fundamentalmente a desarrollar sus habilidades comerciales para continuar con los negocios de su familia en Lübeck, importante centro comercial de la confederación alemana con gran actividad portuaria durante el siglo XIX. Las biografías de Mann no especifican demasiado sobre sus estudios académicos; la de Kurzke, considerada la más completa, explica que, como buen burgués, asistió a una escuela privada, de un tal doctor Bussenius, y que en 1889 se pasó a un instituto de Bachillerato —“el prestigioso *Katharineum* de la *Königstrasse*”—, y que, una vez allí, como estaba destinado a ser comerciante, no cursó la rama de humanidades, sino la del *Realgymnasium*, que no enseñaba las lenguas clásicas sino las modernas. En el capítulo “El autodidacta” (Kurzke, 2003, p. 35), el autor explica que Thomas Mann adquirió nociones de latín y manejaba con fluidez el inglés y el francés, pero que no se jactaba de ello. También dice Kurzke que *Los Buddenbrook* testimonia, entre otros aspectos de la vida del autor, el desprecio de Mann por las instituciones educativas, que se reflejó en su desempeño mediocre como alumno, habiendo repetido varios cursos y dejado incompletos sus estudios de bachillerato, al igual que su hermano Heinrich.

Sin embargo, a pesar de que no contamos con la información explícita de que Mann haya cursado estudios lingüísticos en la Universidad, en la novela *Los Buddenbrook* hace señalamientos de fonética articulatoria muy puntuales, propios de una persona que se ha interesado por el tema, y que maneja una alta competencia para distinguir la heterogeneidad lingüística y estructurar rasgos de pronunciación en relación con indicios sociales, regionales y dialectales, anticipándose al desarrollo de la sociolingüística de William Labov, de 1960.

La filóloga Élide Lois explica las características del modelo sociolingüístico:

La sociolingüística considera que el lenguaje es, por esencia, heterogéneo, porque su contenido no es solamente de tipo referencial sino también de



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. María Celina Ortale, Desbordes de la fonética en el campo cultural: Thomas Mann y G. Bernard Shaw, pp. 98-116.

tipo indicial (de estos elementos indiciales a Labov le interesan, primordialmente, los marcadores de clase social y de situación comunicativa —caracterizada en relación con la mayor o menor atención prestada al habla—; pero esto no significa que no se reconozca la relevancia de otros elementos indiciales). (1987, p. 7).

Y más adelante Lois precisa:

Además, se pone de relieve que esa heterogeneidad está funcionalmente estructurada. En el uso lingüístico no se manifiesta un solo código sino varios; todo miembro de una comunidad lingüística cada vez que habla o escucha está manejando más de un código. Entonces, las desviaciones de un sistema presuntamente homogéneo no son caprichos o errores de la “performance”; están perfectamente codificadas y la competencia de cada miembro de la comunidad las interpreta.

Esos diferentes códigos se manifiestan en formas coexistentes: en todas las comunidades lingüísticas existen modos diferentes de decir la misma cosa (niveles culturales, registros, jergas, arcaísmos, etc.). Este es el fenómeno que los lingüistas llaman “variación”. (1987, p. 7).

Me interesa retomar estos conceptos para pensar *Los Buddenbrook*, una obra cuya estrategia narrativa tiene que ver con la exhibición del manejo de lectos y registros de los personajes y la organización social en que se enmarcan en un juego de disonancias y armonías sonoras. Es de destacar que este gesto de subrayar las pronunciaciones de sus personajes para estigmatizarlos o realzarlos en la estructura social ya había sido utilizado por otros autores como Charles Dickens, Mark Twain o representantes de la literatura gauchesca. El aporte original, en este caso, es que se emplean descripciones específicas de un conocimiento científico-lingüístico concreto, como lo es el de la fonética articuladora, y que estos detalles, reveladores de prestancia académica, se usan al servicio de las caracterizaciones de sus personajes en una orquestación de diversidad lingüística muy rica y significativa.

La distinción entre la importante cantidad de dialectos y las dos versiones más extendidas del alemán, el *Hochdeutsch*, alto alemán, y el *Plattdeutsch*, bajo alemán, fue objeto de estudio de una sociedad que estaba repensándose como comunidad para unificarse y consolidar su identidad nacional, pero también para distinguirse, estableciendo diferencias entre sus miembros a partir del uso de regiolectos y sociolectos. Thomas Mann se concentra en esta problemática desde los comienzos de su novela, que se abre con una descripción fonética sobre la risa de la consulesa Buddenbrook: “Su nuera, la consulesa Elisabeth Buddenbrook, de soltera Kröger, reía con la risa típica de los Kröger, que se iniciaba con una pequeña explosión de una consonante labial y luego la llevaba a apoyar la barbilla en el pecho” (Mann, 2008, p. 15)².

Luego, en la medida en que se avanza en la lectura, se encontrarán numerosas referencias al modo de pronunciar y a los puntos de articulación empleados por distintos personajes que quedarán descalificados socialmente, entre otras razones, por no usar la lengua hegemónica.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. María Celina Ortale, Desbordes de la fonética en el campo cultural: Thomas Mann y G. Bernard Shaw, pp. 98-116.

La novela selecciona varios caracteres de menor jerarquía social para contrastar su pronunciación con la de la familia Buddenbrook: la señorita Ida Jungmann, doncella e institutriz de los niños, el nuevo rico comerciante Köppen, el maestro Stengel, la señorita Weichbrodt, directora del pensionado al que asiste Tony, una criada, el segundo marido de Tony, Sr. Permaneder, y una cocinera bávara.

Ida Jungmann es una jovencita oriunda del noreste integrada a la familia Buddenbrook por John, para que cuide a sus niños. El patriarca, Monsieur Buddenbrook, sin embargo, no está conforme con su incorporación y se mofa en repetidas oportunidades de su falta de competencia lingüística, como cuando se dice que “burlón, se sonrió para sus adentros de su chorrera de puntillas ante la peculiar forma de pronunciar de Ida” (Mann, 2008, p. 16-20), o como cuando se citan con tono despectivo sus expresiones de origen polaco evidenciando desprecio por esta lengua:

En el descansillo del segundo piso se encontró con Mamsell Jungmann, a quien susurró algo al oído con voz de estar a punto de morir y quien, a su vez, de la alegría y del susto exclamó algo en polaco que sonó como: ¡Meiboschkochhane! (Mann, 2008, p. 389).

El narrador destaca en sentido peyorativo que la forma de hablar de Ida “revelaba un inconfundible acento del norte” (Mann, 2008, p. 16) y además, con refinada ironía, trasluce el rechazo que suscita en el jefe de la familia Buddenbrook:

Así pues, un buen día, cuando sus hijos regresaron de un viaje a la Prusia Oriental trayendo a la casa familiar, cual si fuese un niño Jesús, a aquella muchacha —ahora acababa de cumplir veinte años—, un huérfana, hija del dueño de una hostería que había muerto justo antes de llegar los Buddenbrook a Marienwerder, el arrebató de caridad del cónsul le había costado algo más que unas palabras con su padre (palabras que, en el caso del viejo Buddenbrook, habían sido todas en francés o en *Plattdeutsch*). (Mann, 2008, p. 19)³.

Mientras se suceden las estigmatizaciones, los integrantes de la familia Buddenbrook lucen su pericia lingüística salpicando su conversación con expresiones francesas a lo largo de todo el texto: *Tiens, Excuse mon cher!, raisonnables, Charmant!, à la mode, Bon apétit!, idées, surprise, point d'honneur, souvenirs*, entre otras, o pasando al bajo alemán, desde una manipulación lúcida y voluntaria, propia de la alta burguesía:

Pronto pasaron a hablar de negocios y sin querer también fueron pasando cada vez más al dialecto, a esa forma de expresión, cómodamente pesada, que parecía aunar la concisión propia de los comerciantes con cierto relajamiento propio de los acomodados y que aquí y allá exageraban con bienintencionada ironía. No decían ya “Para la Bolsa”, sino “*pa’la Bolsa*” y relajaban los finales de sílabas poniendo cara de satisfacción. (Mann, 2008, p. 39).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. María Celina Ortale, Desbordes de la fonética en el campo cultural: Thomas Mann y G. Bernard Shaw, pp. 98-116.

En relación con el resto de los personajes subalternizados que acompañan la trama de la novela, siempre los comentarios del narrador apuntan a caracterizar su pronunciación defectuosa, como en el caso del comerciante nuevo-rico:

El señor Köppen no se trataba con los anteriores dueños de la casa; no hacía mucho tiempo que era rico, no procedía precisamente de una familia distinguida y, por desgracia, no era capaz de desprenderse de algunas muletillas dialectales, como la constante repetición de aquel “tengo que decir”. Para colmo, decía “repeto” en lugar de “respeto”. (Mann, 2008, p. 30).

Luego, cada vez que aparece esta figura, se señala la falta de competencia lingüística, el hecho de “tragarse letras” o pronunciar de forma sonora una consonante sorda, que se asocia a comportamientos sociales indecorosos como el de ruborizarse, pellizcar a la doncella, acalorarse y desconcertarse:

El señor Köppen volvió a decir “repeto”. Con la comida se había puesto mucho más colorado todavía y resoplaba de forma notoria; el rostro del reverendo Wunderlich permanecía blanco, fino y despierto, a pesar de que bebía una copa tras otra con la mayor naturalidad del mundo...

Eso, Line, café, ¿me oyes? ¡Café! —repitió el señor Köppen con una voz que delataba su estómago bien lleno, e intentó darle un pellizco al colorado brazo de la muchacha. Pronunció la “c” muy desde el fondo de la garganta, bien sonora, como si ya lo estuviera tragando y saboreando...

¡Pues tenemos un conflicto! —El señor Köppen, iracundo, dejó caer el taco al suelo. Había dicho “conflicto” y ahora ponía especial esmero en seguir articulando una consonante sonora— ¡Un *gonflicto*! Y mire que yo entiendo estas cosas. Ay, no, con mi más sincero *repeto*, señor senador, no sabe *usté* lo que acaba de decir. ¡Válgame Dios!— y siguió hablando acaloradamente de comisiones y resoluciones y del bien público y del juramento cívico y de los estados independientes...⁴

El señor Köppen quedó desconcertado unos instantes, luego se olvidó del *gonflicto* y el bien público y se sumó a la carcajada general que resonaba en la sala. (Mann, 2008, pp. 38-54).

Para retratar al maestro de los niños, el señor Stengel, se introduce una escena en la cual el hijo menor del cónsul John, el pequeño Christian, parodia a su maestro y deslegitima por completo su modo de pronunciar:

Y [Christian] dijo esto último pronunciando la “r” como una “d”, con una especie de frenillo, y poniendo una cara que imitaba el estupor ante aquel alumno limpio y pulido, sí, pero sólo “pod fueda” con una comicidad tan convincente que todo el mundo se echó a reír.⁵ (Mann, 2008, p. 23).

Y también se ofrece una descripción física del docente que recuerda la figura de un payaso, junto a la que se suma otra referencia a sus defectos de dicción:



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. María Celina Ortale, Desbordes de la fonética en el campo cultural: Thomas Mann y G. Bernard Shaw, pp. 98-116.

El señor Stengel, de cuyo bolsillo del chaleco asomaban siempre media docena de lapiceros afilados como lanzas, llevaba una peluca pelirroja como cola de zorro, una levita abierta de color marrón claro, larga hasta casi los tobillos, usaba unos cuellos rígidos tan altos que le subían casi hasta las sienes y era un tipo muy gracioso, amante de las disquisiciones filosóficas del tipo: —Te he dicho que hicieras una línea hijo mío ¿y qué es lo que has hecho? ¡Una raya!— (Y decía “daya” en vez de “raya”). O por ejemplo a un alumno vago le decía: No vas a tardar una eternidad en hacer la Reválida, mira lo que te digo, vas a tardar dos eternidades. (Y no decía “reválida”, sino “deválida”, y no decía “eternidad” sino casi “eternidad”).⁶ (Mann, 2008, p. 84).

De la señorita Weichbrodt, directora del pensionado de Tony, tenemos descripciones que apuntan al mismo aspecto, a señalar las fallas en su modo de articular el lenguaje, en el caso de ella, sobre todo las vocales, peculiaridad que generaba incomodidad en sus discípulas:

Hablaba con un enérgico movimiento de la mandíbula inferior, como a golpes, y meneando la cabeza de un modo tan rápido como convincente, con palabras precisas y sin el mínimo rasgo dialectal, con claridad, determinación y una cuidada articulación de todas y cada una de las consonantes. Las vocales, en cambio, las pronunciaba tan abiertas que por ejemplo, no decía “tarrito de crema” sino “tarrito de crama” o, si cabe, “tarreta da crama”, y no llamaba a su perrito, animal cuya única razón de ser era ladrar como un poseso, *Bobby* sino *Babby*. Causaba un gran efecto cuando, por ejemplo, decía a una de sus alumnas: “Hija mía, no seas tan tonta” (y sonaba “tanta”) y daba dos golpes secos en la mesa con su dedito retorcido, desde luego que sí. Y cuando Mademoiselle Popinet, la francesa, se echaba demasiado azúcar en el café, la señorita Weichbrodt tenía una manera tan especial de quedarse mirando el techo, mover los dedos de una mano sobre el mantel como si estuviese tocando el piano y decir: “Yo que tú me ponía el tarro de azúcar *entero*” (y sonaba “tarra da azócar antara”), que Mademoiselle Popinet se ruborizaba de un modo imposible de disimular. (Mann, 2008, pp. 105-106).

La novela revela, además, que el paso del tiempo no ha servido para pulir las fallas articulatorias de estos personajes estigmatizados. Avanzada la narración, cuando ya Tony es una adulta que se embarca en un segundo matrimonio, se vuelve a ofrecer una cita que parodia la dicción errada de la antigua directora del pensionado. La frase cierra el capítulo y funciona como preludio irónico del nuevo fracaso sentimental de Tony cuando la señorita Weichbrodt la despide deseándole: “Que seas *moy felez, me buona neña*”. (Mann, 2008, p. 427).

En la sexta parte de la novela, en el capítulo III, se incluirá al nuevo candidato matrimonial para Tony, cuyo primer enlace naufragó por completo por deudas y estafas. La incorporación de esta nueva figura está en manos de una criada que también manifiesta



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. María Celina Ortale, Desbordes de la fonética en el campo cultural: Thomas Mann y G. Bernard Shaw, pp. 98-116.

defectos de dicción pero que aun así se atreve a catalogar la lengua del aspirante como no alemana: “—Verá *señ*’a consulesa —dijo la criada—, es un señor que habla una cosa *mu*’rara, yo creo que alemán no es...” (Mann, 2008, p. 390).

El Sr. Permaneder, flamante pretendiente de Tony, es comerciante de lúpulo de Múnich, de la zona de Baviera, el sur de Alemania, y claramente no pertenece a la esfera social de los Buddenbrook. Cuando se presenta a la madre de Tony, se muestra rápidamente el contraste con su regiolecto, que genera confusión en la consulesa al punto de casi impedir la comunicación:

Al poco volvió a abrir la puerta cristalera y cedió el paso a un hombre rechoncho que, durante un instante, se quedó de pie en la sombra, al fondo de la habitación, y de cuya boca salieron luego unos sonidos muy extraños, muy abiertos, que parecían querer decir:

—Tengo el honor.

—Buenos días —dijo la consulesa—, ¿no desea usted acercarse? — Apoyó la mano suavemente en el sofá e hizo ademán de levantarse, pues dudaba sobre si debía a no levantarse.

—Me he *toma*’o la *libertá*’... —respondió el caballero, de nuevo con una entonación muy relajada y cantarina, mientras hacía una cortés reverencia y daba dos pasos atrás, después de lo cual se quedó quieto y miró a su alrededor buscando algo... (Mann, 2008, p. 390).

Las formas expresivas de Permaneder en seguida son puestas en discusión mientras leemos su cómica descripción física: una cabeza “redonda como una bola”, “mejillas de una gordura extraordinaria”, bigote “como una hilera de flecos colgando sobre la boca”, de “cierto parecido con una foca”, “donde todo eran redondeces” (Mann, 2008, p. 391). La imagen paródica del aspecto físico del bávaro recuerda las pinceladas sobre el maestro Stengel, casi payascas, que fueron imitadas por Christian. En este caso, la animalización abre paso a entonaciones poco refinadas: “—Sí que es una cruz! —repitió el señor Permaneder muy fuerte y en un tono tremendamente vulgar” (Mann, 2008, p. 392). Y el texto avanza en traducciones sobre palabras de uso bávaro que nadie comprende: “cucurucho de Gutzeln, es decir, caramelo en bávaro”, “¡Qué dice, por Dios! Yo con una cerveza y un cacho de queso... Mas como lo dijo en bávaro, el señor Dieckmann no lo entendió...” (Mann, 2008, p. 416).

En un denodado esfuerzo, Tony se dispone a superar la barrera dialectal que se verifica en usos lingüísticos poco prestigiosos y ramplones y encara un intento de reivindicación frente a la sorna de su hermano:

—Muy bien Tom, me cuentas eso... seguro que él no te ha prohibido que lo hagas. Sin embargo, no sé si es de recibo que me lo transmitas. Pero hay algo que sé, y eso sí que pienso decírtelo, porque en esta vida no es tan importante el modo en que se expresa y se dice una cosa como lo que se siente en el fondo del corazón, y si te burlas de la manera de hablar del señor Permaneder..., si llegaras a encontrarle ridículo... (Mann, 2008, p. 400).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. María Celina Ortale, Desbordes de la fonética en el campo cultural: Thomas Mann y G. Bernard Shaw, pp. 98-116.

Sin embargo, se evidencia la angustia que experimenta Tony frente a la deficiencia lingüística de Permaneder con ejemplos que, en este caso, son tomados de la morfología. Tony no resiste los prejuicios lingüísticos de Lúbeck y duda en casarse con Permaneder porque una cosa es manejar una pronunciación vulgar y otra cosa es desconocer la gramática de la lengua:

Aquí, varias veces, ha hecho que sienta vergüenza de él; tal vez es que soy mala. Mira... por ejemplo, se ha dado varias veces en la conversación que ha confundido el dativo con el acusativo. Allá en el sur les pasa mucho, Ida, sí, les pasa mucho a las personas más cultas cuando están de buen humor, y a nadie le duele y nadie se extraña y lo deja estar sin inmutarse siquiera. Pero aquí, mamá le mira de reojo y Tom levanta una ceja, y el tío Justus da un respingo y poco le falta para echarse a reír, y Pfiffi Buddenbrook lanza una mirada a su madre o a Friederike o a Henriette, y entonces me da tantísima vergüenza de él que lo único que quiero es salir de la habitación, y me parece absolutamente impensable casarme con él... (Mann, 2008, p. 407).

Lamentablemente, la estigmatización lingüística se traslada a lo sentimental, signando otra decepción emocional para Tony, y sus buenos propósitos se frustran. Una vez mudada al sur de Alemania, se sucederán las incomprensiones, incluso en la esfera de lo doméstico. En esta línea se suma la voz de la cocinera, según relata Tony en una carta que le dirige a su madre, en la que recalca la complejidad comunicativa en la que vive:

Y cuando digo “hamburguesas” no lo entiende porque aquí las llaman “Pflanzern”, y cuando ella habla de “Karfiol” ya me diréis a qué cristiano normal se le podría ocurrir que quiere poner coliflor; y cuando yo digo “patatas asadas” se pasa un rato gritando “¿Lo quéee?, hasta que le explico que son patatas al horno, porque aquí las llaman así; y “¿Lo quéee?” viene a equivaler a: “¿Cómo dice?”. (Mann, 2008, p. 437).

El segundo matrimonio de Tony se desmorona definitivamente luego de una discusión violenta en la que Permaneder la apostrofa con una expresión irreproducible. Tony se lamenta: “¿Qué palabra hube de oír de su boca! Una palabra..., una palabra...” (Mann, 2008, p. 449), pero no está dispuesta a repetirla y queda finalmente sin ser dicha porque no es adecuada a las reglas de conducta y de expresión de su clase. Su hermano le pregunta, pero los prejuicios lingüísticos de Tony no consienten una respuesta:

—¿Vas a tener la bondad de decirme esa condenada palabra, sí o no?
—¡Jamás, Thomas! ¡Jamás la repetirán mis labios! Yo sé muy bien lo que me debo a mí misma y a esta casa. (Mann, 2008, p. 457).

Como hemos señalado hasta aquí, las variedades lingüísticas de los personajes menores quedan absolutamente descalificadas, solo se rescata el uso lingüístico estándar de la familia Buddenbrook como única lengua de prestigio, tanto es así que Tony se resiste incluso a incorporar usos prohibidos, como la palabra que le espeta Permaneder.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. María Celina Ortale, Desbordes de la fonética en el campo cultural: Thomas Mann y G. Bernard Shaw, pp. 98-116.

El resto de los personajes queda estigmatizado por la utilización de una variedad desprestigiada, incluso en el caso extremo de los profesores de los niños. Como hemos visto, los prejuicios de clase descalifican hasta la capacidad lingüística de los adultos formadores, en caracterizaciones que llegan a la falta de respeto por quien debería considerarse una autoridad en materia de lengua. El panorama auditivo que se ofrece de la dicción de los maestros se completa con alusiones a las burlas que genera incluso entre el alumnado, que pertenece a una clase social superior. La novela muestra que las compañeras de Tony se avergüenzan de la pronunciación de su maestra y se incorpora la escena paródica protagonizada por el pequeño Christian, en la que el niño imita, con absoluta complicidad del patriarca familiar, los defectos lingüísticos de su profesor.

Por otra parte, “esa forma de expresión, cómodamente pesada” (Mann, 2008, p. 39) aludida en la escena de sobremesa de los comerciantes en la Mengstrasse, admite que los Buddenbrook y sus invitados opten por de registros dialectales adecuados para esta situación distendida, menos formal. Este uso dialectal se justifica como una nueva demostración de competencia lingüística, porque se trata de un pasaje aceptado por las conveniencias sociales de la época, razón por la cual frente a estas pronunciaciones defectuosas no se escandalizan, sino que ponen “cara de satisfacción” (Mann, 2008, p. 39). Por el contrario, las variedades regiolectales del límite con Polonia quedan recortadas en la figura de la sirvienta Ida Jungmann, y las de la zona de Bavaria son percibidas como defectos que signan el desenlace infortunado de la segunda unión de Tony.

El caso de *Pigmalión* (1913), de G. Bernard Shaw

El vínculo con las investigaciones foneticistas de esta obra es absolutamente manifiesto, a diferencia de *Los Buddenbrook*, pues se plantea expresamente, luego de su estreno, en un *Prefacio* en el que Shaw elogia la tarea de los investigadores en fonética y se queja de los yerros de pronunciación de la lengua inglesa, en comparación con la alemana y la española. Paradójicamente, la obra se inaugura en un teatro de Viena pero llega a Inglaterra en 1914, convirtiéndose en un éxito rutilante. Explica Celia Marshik:

Pygmalion —starring Mrs. Campbell— did not debut in England until 1914, when it quickly became Shaw’s most popular work to date. In the decades that followed, Shaw’s tale of a young flower girl turned “duches” through the exertions of a phonetic expert achieved widespread circulation through revivals, publication, musical adaptation (*My Fair Lady*), and film. It became a popular version of the Cinderella story, with a message about personal transformation that seems to transcend the historical distance between Shaw’s era and our own. (2011, p. 69).

En el Prefacio, incorporado luego del exitoso estreno teatral, se menciona a los más destacados fonetistas: “El ilustre Alexander Melville Bell, inventor del lenguaje visible”, Alexander J. Ellis, Tito Pagliardini, “otro fonético veterano”, y Henry Sweet, cuya “gran aptitud como fonético (páreceme a mí que de los tres era el que más valía profesionalmente) debiera haberle hecho merecedor de los favores oficiales”, y también se describen y promocionan sus métodos de trabajo, reconociendo el autor que ha



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. María Celina Ortale, Desbordes de la fonética en el campo cultural: Thomas Mann y G. Bernard Shaw, pp. 98-116.

sostenido intercambios sobre fonética con el propio Sweet: “Las tarjetas postales que la señora Higgins describe son como las que he recibido de Sweet” (Shaw, 1957, p. 660).

Celia Marshik destaca, en este orden, la relación de la obra con la recepción académica: “Pygmalion has received considerable scholarly attention because it demonstrates Shaw’s interest in the role of lenguaje in the English class system” (2011, p. 70).

Desde el comienzo, el presupuesto didáctico de la comedia es declarado sin tapujos:

Los ingleses no tienen respeto a su idioma y no quieren enseñar a sus hijos a hablarlo. Lo pronuncian tan abominablemente que nadie puede aprender, por sí solo, a imitar sus sonidos. Es imposible que un inglés abra la boca sin hacerse odiar y despreciar por otro inglés. El alemán o español suena claro para oídos extranjeros; el inglés no suena claro ni para oídos ingleses. El reformador que hoy le haría falta a Inglaterra es un enérgico y entusiástico conocedor de la fonética. Por esta razón, el protagonista de mi obra es tal conocedor. (Shaw, 1957, p. 661).

Sosteniendo su propósito, Shaw desarrolla en la obra de teatro la historia de un foneticista inglés y una vendedora de flores de los arrabales de la ciudad que maneja una variedad lingüística vulgar y que quiere pagarle al profesor de fonética para que le enseñe a pronunciar como la gente culta para acceder a un trabajo más conveniente. Ya los personajes asumen la percepción de la diferencia, de la otredad lingüística y comprenden que los usos de la expresión oral también funcionan como moneda de cambio, como capital cultural dentro de la estructura de clases sociales de Londres. Se disponen entonces a suprimir el desequilibrio desde un enfoque prescriptivo; se deben enseñar las articulaciones del idioma inglés standard y corregir los vicios que amenazan con destruir la lengua de Shakespeare.

Así se presenta Higgins, el protagonista:

Pues, sencillamente, tengo buen oído y buena memoria, y luego me he dedicado al estudio de la fonética. Esto es mi profesión y mi afición. ¡Dichoso el que tiene una profesión que coincide con su afición! Lo corriente es distinguir por el acento a un irlandés, a uno de Yorkshire. También es fácil conocer el origen de los extranjeros que hablan inglés, por bien que lo hablen. Pero mi especialidad es distinguir los miles de acentos que hay dentro de Inglaterra, con una diferencia local de seis millas. Hasta distingo los acentos de los diferentes barrios de Londres. Como usted sabe, cada población presenta en su vocabulario y en el modo de pronunciarlo matices característicos, y hasta podría decirse que cada familia tiene deijos y expresiones que le son peculiares. Pues yo todo esto lo apunto y lo guardo en la memoria. Además, poseo grandes conocimientos lingüísticos y tengo el don de imitar cualquier voz, cualquier entonación, cualquier acento. (Shaw, 1957, p. 677).

Y así describe el furor por la fonética de la alta sociedad de Londres:



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. María Celina Ortale, Desbordes de la fonética en el campo cultural: Thomas Mann y G. Bernard Shaw, pp. 98-116.

Estos tiempos son, como usted sabe, de “snobismo”. Las clases ricas, lo mismo las burguesas que las aristocráticas, viajan mucho y quieren estudiar idiomas extranjeros y, sobre todo, pronunciarlos bien, aunque no los entiendan. Hoy las personas de viso pronuncian el francés, el alemán, mejor que los propios nacionales respectivos. Pues bien: yo, habiendo analizado exactamente los fenómenos de la fonética, puedo fácilmente, indicando la posición que hay que dar a la lengua, los labios, etcétera, enseñar la pronunciación de cualquier idioma. Mis discípulos se quedan atónitos de sus propios progresos. Hago furor, como quien dice. No doy lecciones a menos de dos libras por hora, y tengo que rechazar discípulos. (Shaw, 1957, p. 678).

Sin embargo, este fanatismo del profesor Higgins es mal considerado por su madre, quien avanzada la obra descubre los exagerados modos de su hijo revelando manejar ella misma ciertos conocimientos duros sobre la ciencia de la fonética. Esta escena devela la marginación social hacia el otro extremo del arco social londinense y el prejuicio que expresa la clase alta por la excentricidad de un sabelotodo. La madre, para evitar la vergüenza social, le impide a Higgins presentarse en su recepción:

MISTRESS HIGGINS. —¡Quita, quita, por Dios! Ya te veo venir con tus vocales y tus diptongos, y tus cuerdas vocales y tus dentales y sibilantes, y etcétera. La gente teme más eso que tus exabruptos. Olvídate siquiera hoy de esas cosas. Mira: vienes luego a comer y te escucharé todo lo que quieras. (Shaw, 1957, p. 708).

Pigmalión introduce, además, en las didascalias, la descripción de la aparatología propia del estudio de un fonetista, la cual podría servir como documento para conocer los adelantos técnicos en el área:

En este rincón hay una mesa de escribir plana, en la que están colocados un fonógrafo, un laringoscopio, una serie de tubitos de órgano con un fuelle, otra de tubos de quinqué con sus válvulas de gas para producir llamas sonoras, diferentes diapasones, una figura de cartón representando la mitad de una cabeza humana en tamaño natural, mostrando en sección los órganos vocales, y una caja llena de cilindros de cera para el fonógrafo. (Shaw, 1957, p. 682).

Y en algunas charlas entre el profesor de fonética y el especialista en sánscrito se observan detalles de su práctica profesional:

PICKERING. —¡Claro! Es un ejercicio muy absorbente. Yo, que estaba orgulloso por saber pronunciar veinticuatro vocales distintas, me considero vencido por las ciento treinta de usted. En muchos casos no percibo la más ligera diferencia entre ellas.

HIGGINS. (*Sonriéndole satisfecho y yendo hacia el piano a comer dulces.*) —¡Oh! Eso viene con la práctica. Al principio no se percibe la



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. María Celina Ortale, Desbordes de la fonética en el campo cultural: Thomas Mann y G. Bernard Shaw, pp. 98-116.

diferencia entre ciertas vocales afines; pero luego, a fuerza de aguzar el oído, se las encuentra tan diferentes como la “a” y la “b”. (Shaw, 1957, p. 683).

La propuesta de la comedia impacta sobre el horizonte social londinense, en tanto se postula la posibilidad de insertar en las altas esferas a una muchacha ignorante y vulgar, en un lapso de seis meses, y así mejorar sus perspectivas de vida solo mediante el adiestramiento de sus capacidades articulatorias:

PICKERING e HIGGINS. (*Hablando atropelladamente y a la vez.*) — Tiene un oído maravilloso... Te aseguro que esa chica... Lo mismo que un loro... Parece mentira; es un genio... La hemos enseñado a pronunciar cuantos sonidos existen en la lengua humana... La hemos llevado a los conciertos clásicos... En los dialectos africanos, hotentotes, zulúes, cafre... A la opereta, y todo se le fija en la memoria; es increíble... Sonidos que otra persona tardaría años en aprender... Lo mismo le da Beethoven y Mozart que Lehar y Strauss... Vaya un órgano fonético el suyo... Aunque hace tres meses no sabía lo que era un piano... (Shaw, 1957, p. 719).

Sin embargo, el experimento está a punto de zozobrar cuando Elisa tiene que sostener una conversación pues, aunque ha adoptado a la perfección los puntos articulatorios del inglés de la clase alta, desconoce por completo su vocabulario específico, lo que Peter Burke define como el lenguaje “U”:

Las variedades lingüísticas están relacionadas también con la clase social. Dada la reputación del inglés en semejantes cuestiones, no nos sorprende descubrir que la discusión más conocida sobre este tema se refiere a las formas llamadas “U” y “no U” del inglés. Fue el lingüista Alan Ross quien acuñó el término “U” para designar el lenguaje de las clases altas británicas y “no U” para designar el lenguaje de las demás clases. Explicaba este lingüista, o mejor dicho afirmaba, que *looking-glass* (espejo) era “U” en tanto que *mirror* (espejo) era “no U”; que *writing-paper* (papel de cartas) era “U”, en tanto que *note-paper* (papel de notas) era “no U”. (1993, pp. 21-22).

Este lenguaje “U” (de *upper class*) parece haber sido una obsesión en la Inglaterra de los tiempos de Shaw. Burke explica que, en 1907, seis años antes de la publicación de *Pigmalión*, una especialista en etiqueta recomendaba la selección léxica de *looking-glass* frente a *mirror*, en una suerte de publicación de consejos sobre cómo pertenecer a la clase alta y alejarse de los estilos burgueses. La escena que transcurre en la sala de recepción de *Mistress Higgins* pone estos criterios en juego. Por un lado, Elisa emplea vocabulario vulgar y Higgins debe reprimir la risa mientras la madre se pone incómoda:

LIZA (*sombría*). — Mi tía murió de influenza. Así dijeron.
Mrs. EYNSFORD HILL (*chasquea la lengua en señal de simpatía*).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. María Celina Ortale, Desbordes de la fonética en el campo cultural: Thomas Mann y G. Bernard Shaw, pp. 98-116.

LIZA (*en el mismo tono trágico*). —Pero, en mi opinión, le hicieron clavar el pico.

Mrs. HIGGINS (*perpleja*). —¿Clavar el pico?

LIZA. —¡Sííí, que el cielo la bendiga! ¿Por qué habría de morir de influenza? El año anterior se curó perfectamente de la difteria. Yo la vi con mis propios ojos. Estaba azul. Todos creían que se había muerto. Pero mi padre le echaba continuamente ginebra en la garganta, y volvió en sí tan de pronto que arrancó de un mordisco el cuenco de la cuchara.

Mrs. EYNSFORD HILL (*espantada*). —¡Por Dios!

LIZA (*acumulando las pruebas del proceso*). —¿Por qué una mujer de las energías de ella habría de morir de influenza? ¿Qué fue de su sombrero nuevo de paja, que tendría que haberme correspondido a mí? Alguien lo birló. Y yo le digo que el que lo birló es el que la hizo espichar.

Mrs. EYNSFORD HILL. —¿Qué quiere decir eso de hacerla espichar?

HIGGINS (*apresurado*). —Es la nueva forma de conversación. Hacer espichar a una persona significa matarla. (Shaw, 1957, p. 721).

Y, por otro lado, los invitados jóvenes creen que estos modos de expresión son la nueva tendencia del habla de la clase alta; la señorita Clara Eynsford, de rancia aristocracia, se retira de la reunión dispuesta a emplear el nuevo léxico y convencida de estar a la última moda:

FREDDY (*abriéndole la puerta*). —¿Cruza usted el parque, Miss Doolittle? En ese caso...

LIZA: (*con dicción perfectamente elegante*). —¿A pie? ¡Cuernos! ¡Ni pensarlo! (*Sensación*) Voy en taxi. (*Sale*).

Pickering abre la boca y se sienta. Freddy sale al balcón para poder ver nuevamente a Eliza

Mrs. EYNSFORD HILL (*sufriendo aun de la impresión recibida*). —Que no, la verdad es que no puedo acostumbrarme a las nuevas modas.

CLARA (*dejándose caer, descontenta, en la silla isabelina*). —Vamos mamá, no seas así. Si sigues siendo tan anticuada, la gente pensará que no vamos a ninguna parte ni visitamos a nadie.

Mrs. EYNSFORD HILL. —Ya lo creo que soy anticuada. Pero espero que no empieces a usar esa expresión, Clara. Me he acostumbrado a oírte hablar de hombres llamándoles latosos, a decir que todo es asqueroso y podrido, aunque lo considero espantoso y poco femenino. Pero esto último es realmente subido. ¿No le parece, coronel Pickering?

PICKERING. —No me lo pregunte a mí. He estado en la India durante muchos años. Y los modales han cambiado tanto que a veces no sé si me encuentro en un ambiente respetable o en el castillo de proa de algún barco carguero.

CLARA. —Es cuestión de acostumbrarse. No han nada en ello de malo ni de bueno. Nadie quiere decir nada con eso. Y es tan gracioso y les da un énfasis tan elegante a las cosas que en sí no son muy ingeniosas...



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. María Celina Ortale, Desbordes de la fonética en el campo cultural: Thomas Mann y G. Bernard Shaw, pp. 98-116.

Encuentro que el nuevo estilo de conversación es sumamente delicioso e inocente en absoluto. (Shaw, 1957, p. 723).

Por otro lado, sobre el final de la obra vemos que esta experiencia de propuesta pedagógica consigue replicarse en la figura del padre de Elisa, que también le pide a Higgins que le enseñe a hablar correctamente. Mr. Doolittle ha recibido una donación de cinco millones de libras para fundar una sociedad de reforma moral, en donde debe pronunciar seis discursos de propaganda por año. La responsabilidad de esta situación, que el padre de Elisa juzga catastrófica, es del propio Higgins, quien se lo recomendó a un filántropo norteamericano como “el moralista más original” de Inglaterra. Mr. Doolittle asume filosóficamente el desafío y le ruega a Higgins que corrija su habla pues ahora que es “un caballero” tiene “que hablar como la gente fina” (Shaw, 1957, p. 760).

Conclusiones

Tanto *Los Buddenbrook* como *Pigmalion* se ofrecen como testimonios literarios para pensar en los traspasos y desbordes de los procesos de estudio e investigación profesional de la lengua sobre el campo cultural europeo de principios del siglo XX. Son una fuente interesante para poner en evidencia la relación de la construcción de los sistemas simbólicos con la organización del entramado social, la estratificación de un sistema de valores sociales en categorías lingüísticas, y se muestran como una posibilidad de recorrido más, en el amplio mundo de los estudios del lenguaje.

En ambos textos se evidencia que las dos ciudades en las que transcurre la acción tienen un esquema de relaciones lingüísticas estructurado con base en prejuicios sociales que quedan desenmascarados. En el caso de *Los Buddenbrook*, también se cuestiona la relación del alemán del centro-norte con otras regiones del país como Bavaria y el límite este con Polonia.

La lucha de las variedades hegemónicas frente a la diversidad de usos lingüísticos más populares fue una problemática relevante en los comienzos de siglo XX europeo y estos textos la enfocan desde perspectivas complementarias que ayudan a pensar la construcción de dos paradigmas lingüísticos y políticos centrales en la configuración del viejo continente. Los enfoques decimonónicos sobre hegemonía versus diversidad lingüística herederos del debate en torno a la organización de los estados nacionales dan un marco fundamental a las estrategias desplegadas por los dos textos habilitando nuevas reflexiones que aún hoy no se encuentran cerradas.

Las dos obras ponen a disposición del lector una sociedad entramada por las recepciones del enunciado ajeno y colaboran, de este modo, en la configuración de imágenes pregnantes como, por ejemplo, la del fonetista Higgins o la de la simpática Eliza. Para cerrar, ofrecemos un ejemplo en la investigación fonética argentina, de cómo estos personajes de Shaw se emplearon para revelar la tensión que se percibió también en el Cono Sur entre un mundo de expresión oral y un universo de investigación y homogeneización al acecho.

En un texto completamente tangencial, un *post-scriptum* de Miguel Olivera sobre Clemente Hernando Balmori, filólogo español exiliado en Argentina en los años 50 y encargado del Instituto de Filología de la UNLP, encontramos una reutilización de la obra de Bernard Shaw.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. María Celina Ortale, Desbordes de la fonética en el campo cultural: Thomas Mann y G. Bernard Shaw, pp. 98-116.

Me refiero a la tarea de recuperación de variedades lingüísticas autóctonas que ensayó Clemente Balmori con doña Dominga Galarza. Balmori trabajó en la Universidad de Tucumán desde donde se puso en contacto con algunas comunidades de pobladores originarios del Chaco que empleaban el yunga, vilela, lule y tonocotí. Conoció así a doña Dominga, última hablante de vilela, a quien trasladó a La Plata para realizar una serie de entrevistas y grabaciones que le sirvieran para indagar sobre la fonética, vocabulario y gramática de estas lenguas.

En un escrito que acompaña estas investigaciones publicadas por Diana Balmori (1998), encontramos una analogía con los dos protagonistas de la obra de teatro de Bernard Shaw que venimos de analizar y que vuelve a poner en cuestión, una vez más, las categorías de lengua hegemónica versus variedad lingüística, homogeneidad y subalternización. Lo que revela la escena es que, mientras se trata de rescatar lenguas originarias de América, se sostiene la homogeneización de un español “argentino”, problemática vehiculizada por las estrategias de estandarización lingüística que articuló el gobierno nacional para exorcizar la amenaza babélica del aluvión inmigratorio.

Sucede que Balmori tenía como asistente para realizar su trabajo a una española de origen gallego que traslucía marcas orales regionales que “molestaban” al fonetista. Miguel Olivera describe entonces a Balmori (Higgins), en una escena casera de “pulido” de la pronunciación “defectuosa” de esta empleada gallega (Eliza):

Don Clemente había contratado una empleada doméstica gallega, con la que le gustaba conversar para recordar modismos que la señora seguía utilizando, pero le molestaba que no pronunciara bien Pepsi-Cola.

—Le he compraó una persicola —contaba ella.

—Señora, se dice pepsicola.

—Eso, eso, persicola.

—Señora, diga pep —proponía don Clemente.

—Pep.

—Ahora diga pep-si.

—Pep-si.

—¡Muy bien, señora! Ahora de una vez, ¡pepsicola!

—¡Persicola!

Y el nuevo Mr. Higgins no pudo hacer nada mejor con su Eliza gallega. (Balmori, 1998, p. 84).

Referencias bibliográficas

- Balmori, D. (1998). *Clemente Hernando Balmori: textos de un lingüista*. Coruña: Do Castro.
- Bourdieu, P. (1997). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2002). *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Buenos Aires: Monstressor.
- Burke, P. (1993). *Hablar y callar. Funciones sociales del lenguaje a través de la historia*. Barcelona: Gedisa.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

- Culler, J. (1978). *Poética estructuralista. El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*. Barcelona: Anagrama.
- Foucault, M. (2008). *Las palabras y las cosas*, Madrid: Siglo XXI,
- Kurzke, H. (2003). Thomas Mann. La vida como obra de arte. Barcelona: Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg.
- Lois, É. (1987). *Modelos de cambio lingüístico*. Buenos Aires: Conicet. Recuperado de <https://filologiaunlp.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/04/lois-modelos-de-cambio-linguistico.pdf>
- Mann, T. (1922). *Buddenbrooks Roman*. Frankfurt: Fischer Bücherei.
- Mann, T. (2008). *Los Buddenbrook*. Buenos Aires: Edhasa.
- Marshik, C. (2011). Parodying the £5 Virgin: Bernard Shaw and the Playing of Pygmalion [Parodiando a la Virgen de £5: Bernard Shaw y la interpretación de Pigmalión]. En H. Bloom (ed.), *George Bernard Shaw. New Edition. Bloom's modern critical views* (pp. 69-86). New York: Bloom's Literary Criticism.
- Shaw, B. (1957). *Pigmalión*. En Autor, *Comedias escogidas* (pp. 659-764). Madrid: Aguilar.

Notas

¹ Dice Bourdieu: “El proyecto creador es el sitio donde se entremezclan y a veces entran en contradicción, la necesidad intrínseca de la obra que necesita proseguirse, mejorarse, terminarse, y las restricciones sociales que orientan la obra desde afuera” (2002, p. 19).

² Consignaremos la versión en alemán para algunos ejemplos en que se pueda constatar en el original el uso de conocimiento lingüístico académico específico y el manejo de señalamientos fonéticos puntuales que al pasar al castellano debieron ser modificados en la traducción. “Ihre Schwiegertochter, die Konsulin Elisabeth Buddenbrook, eine geborene Kröger, lachte das Kröger'sche Lachen, das mit einem pruschenden Lippenlaut began, und bei dem sie das Kinn auf die Brust drückte”.

³ “Nur französisch und plattdeutsch sprache”.

⁴ “Dan gibt es einem Konflikt-! Herr Köppen steiß zornentbrannt das Queue auf den Boden. Er sagte “Kongflick” und stelle jetzt alle Vorsigt in betreff der Aussprache hintan. Einen Kongflick da versteh' ich mich auf. Nee, alle schuldige Achtung, Herr Senater, aber Sie sind ja voll nich zu helfen. God bewahre!”

⁵ “Und dies sagte er unter Weglassung des r und indem er »schwarz« wie »swärz« aussprach”.

⁶ “Er sagte -Line- statt -Linie-. Oder zu einem Faule: -Du sizets in Quarta nicht Jahre, will ich dir sagen, sondern beinahe -Schahre- aussprach”.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. María Celina Ortale, Desbordes de la fonética en el campo cultural: Thomas Mann y G. Bernard Shaw, pp. 98-116.