

La traducción español > italiano de la narrativa de posguerra.

Un análisis lingüístico-traductológico de un fragmento de
La Colmena a partir de la labor traslativa de Sergio Ponzanelli

GIUSEPPE TROVATO

Università Ca' Foscari Venezia, giuseppe.trovato@unive.it

ABSTRACT

This paper aims to analyse a brief fragment of the famous work *La Colmena* written by Camilo José Cela from a linguistic, translational and contrastive perspective (Spanish-Italian) based on the translation work undertaken by Sergio Ponzanelli. After framing the novel within a social, historical and literary context, we will deal with its characteristics and peculiarities at a formal and meaning level. Next, we will carry out an analysis of the translational choices made by the translator by means of a comparison between the original version and the translated one and we will reflect upon the language used by the author through his characters. We will adopt a qualitative and heuristic-speculative methodology. On the qualitative level, the translational analysis will allow us to determine the reason for the translational operations carried out when translating the text into Italian. The heuristic-speculative paradigm will allow us to consider a series of hypotheses about the communicative efficacy of the choices made by Sergio Ponzanelli. Finally, based on modern translation theories we aim to emphasise linguistic, stylistic, cultural, pragmatic and contrastive aspects that could be a hindrance to the activity of a literary translator.

KEYWORDS

Camilo José Cela, *La Colmena*, Linguistic and translational analysis, Translation techniques, Interlinguistic comparison

*Hay dos clases de hombres:
quienes hacen la historia y quienes la padecen.
(Camilo José Cela)*

1. INTRODUCCIÓN: OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

La narrativa posterior a la Guerra Civil ha marcado un hito no solo en el ámbito de la literatura española sino también en la literatura europea. En este escenario se enmarca la novela *La Colmena* (publicada en España en 1955), considerada como la obra más emblemática de Camilo José Cela, autor de gran envergadura literaria, galardonado con el Premio Nobel en 1989.

Esta novela se configura como una lectura aparentemente fácil y, sin embargo, encierra una profundidad de significados, pues en ella se pasa revista a comportamientos, pensamientos, pasiones, debilidades y valores humanos que siguen siendo de gran actualidad a la altura del año 2020.

El presente estudio se enmarca en el campo de la traductología entre dos lenguas filogenéticamente emparentadas (español e italiano) y se propone llevar a cabo un análisis riguroso y puntual relacionado con la labor traslativa de la novela objeto de estudio. Para nuestros propósitos de investigación, el punto de arranque será la traducción al italiano de un fragmento de *La Colmena* llevada a cabo por Sergio Ponzanelli y publicada en 1990 por la editorial italiana Einaudi.

En primer lugar, nos ocuparemos de enmarcar la novela analizada en el contexto social, histórico y literario en el que se produjo y trataremos de vislumbrar sus características y peculiaridades en el plano formal y del significado. Centraremos nuestro interés en los recursos lingüísticos adoptados por Camilo José Cela a la hora de articular su novela, pues reflexionaremos en torno a la lengua que el autor pone en la boca de sus personajes. Esta opción resultará de gran utilidad con el fin de comprobar qué elecciones traductológicas ha efectuado Sergio Ponzanelli. Desde el punto de vista metodológico, tomaremos en consideración un fragmento de *La Colmena* en su versión original y colocaremos a su lado la versión traducida al italiano. Adoptaremos, por lo tanto, una metodología de tipo cualitativo y heurístico-especulativo. En el plano cualitativo, el análisis traductológico nos permitirá apreciar y determinar el porqué de las operaciones traductológicas efectuadas a la hora de verter el texto al italiano. El método heurístico-especulativo, por su parte, adquiere relevancia de cara a la comparación interlingüística y, de paso, al análisis contrastivo que desempeña inevitablemente un papel emblemático en el caso de abordar lenguas afines. Mediante el paradigma heurístico-especulativo, barajaremos una serie de hipótesis acerca de la rentabilidad y eficacia comunicativa de las elecciones realizadas por el traductor oficial al verter la novela al italiano.

La Colmena (1951) se configura como una obra literaria compleja, ya que en ella no se desarrolla un argumento lineal, sino una serie de historias relatadas por un narrador testigo que a veces se convierte en un narrador omnisciente mediante un estilo natural, despojado de toda retórica y cargado de ironía. Con *La Colmena* se inaugura en España el género de la novela social neorrealista, estableciendo así todas las características fundamentales de este género: el realismo crítico, el protagonista colectivo, la descripción meticulosa del entorno y la denuncia social. Debido a la oposición de la censura española, se publicó por primera vez en Buenos Aires, en 1951. Considerada inmoral por la Iglesia a causa de algunos fragmentos eróticos, y por el gobierno, por su actitud derrotista y fuertemente crítica hacia la dictadura, no se pudo publicar en España hasta 1963.

La obra se articula en torno a seis capítulos y un epílogo, divididos en secuencias. Es interesante notar que los capítulos no cuentan con un título y con un cierre final. Se narran hechos acontecidos simultáneamente y en sitios diferentes a lo largo de casi tres días, lo cual imposibilita resumir la narración de manera orgánica y unitaria. La peculiaridad de esta novela reside en que no existe un protagonista individual. De hecho, es posible hablar de obra de protagonista colectivo. La crítica literaria ha apuntado que el auténtico protagonista de la obra es el Madrid de posguerra¹, analizado mediante numerosos personajes marcados por la miseria física y moral, de ahí que se use el término “colmena”. Desfilan más de trescientos personajes, que aparecen y desaparecen, se cruzan y se entrecruzan, en un espacio metafórico que es la colmena urbana, donde habitan de manera triste y amarga muchas vidas casi siempre tristes y vulgares. En *La Colmena* se vislumbra un rasgo distintivo de toda la trayectoria literaria de Camilo José Cela, a saber, su constante deseo de experimentar nuevas fórmulas y moldes narrativos, de ahí que se mezclen lo poético y lo cotidiano, lo lírico y lo grotesco. La unidad de la novela, con tal multitud de personajes y de historias, viene determinada por la reducción espacio-temporal: todas las historias transcurren en poco más de dos días y los lugares se reiteran y son siempre los centros típicos de las relaciones sociales de la época: cafés, casas de vecindad, burdeles, la calle, etc. El espacio viene determinado por los movimientos de los personajes entre calles, viviendas, cafés, tiendas, casas de citas, etc. Varios lugares se repiten a lo largo de la narración y, entre ellos, el más concurrido es el café de Doña Rosa, lugar en el que se encuentran muchos de los personajes más significativos y que, de alguna manera, se erige como elemento unificador de la novela. La historia tiene lugar en los años 40 y los acontecimientos se desarrollan concretamente durante dos días y la mañana de un tercer día. Los primeros dos días abarcan los seis capítulos, mientras que el epílogo narra lo que acontece otro día, separado por los días anteriores por un período breve. Sin

¹ La ciudad de Madrid es descrita con tonos líricos y expresiones de gran belleza. Cada rincón de la ciudad parece tomar vida y acoger el deambular de los personajes presentados.

embargo, no existe una progresión cronológica. Por lo que se refiere a los temas, cabe hacer hincapié en la incertidumbre del ser humano, la precariedad de la existencia, el recuerdo de la guerra, el hambre, la crisis económica y de valores humanos y la temática tabú representada por el sexo. Para abordar los mencionados temas, se recurre a una narración muy fragmentada, puesto que en total la novela se estructura en torno a unos doscientos trece fragmentos narrativos. Camilo José Cela adopta técnicas vanguardistas y de carácter cubista como la fragmentación y el collage, pues tiende a mezclar en una única obra elementos distintos procedentes de varias obras. La narración, por lo tanto, aparece discontinua e interrumpida, lo cual apunta a reflejar un panorama confuso y sombrío de la realidad presentada.

3. ANÁLISIS LINGÜÍSTICO-TRADUCTOLÓGICO A PARTIR DE UN FRAGMENTO DE LA COLMENA

El fragmento por el que hemos optado es el donde entra en escena Victorita, una joven cuyo amor hacia su novio Paco –enfermo de tuberculosis– la lleva a la necesidad de prostituirse para salvarlo. Las escenas donde aparece con su madre o con don Mario de la Vega están marcadas por acritud y violencia. No obstante, Cela presenta a este personaje como una mujer dotada de gran autenticidad y nobleza de ánimo. En dicho fragmento abundan los diálogos sobre todo entre personajes de nivel bajo, por lo que es comprensible pensar que la lengua adoptada cuenta con un carácter coloquial e informal. Por poner algunos ejemplos, se hace un uso destacable de figuras retóricas como la anáfora (repetición de Victorita al principio del fragmento) o bien se usa el verbo “golfear” muy atinado con respecto a las vicisitudes narradas en *La Colmena*.

Tabla 1 – Fragmento de la obra original objeto de análisis lingüístico-traductológico y versión traducida al italiano

VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN TRADUCIDA
<p>Victorita no pedía tanto. Victorita no pedía más que comer y seguir queriendo a su novio, si llegaba a curarse otra vez. Victorita no sentía deseos ninguno de golfear; pero a la fuerza ahorcan. La muchacha no había golfeado jamás, nunca se había acostado con nadie más que con su novio. Victorita tenía fuerza de voluntad y, aunque era cachonda, procuraba resistirse. Con Paco siempre se había portado bien y no lo engañó ni una sola vez.</p>	<p>Victorita non pretendeva tanto. Victorita non voleva altro che poter mangiare e continuare a fare all’amore con il suo fidanzato, sperando che un bel giorno guarisse. Non aveva nessuna voglia di fare la prostituta, ma alle volte una è presa per il collo. La ragazza non si era mai comportata da donna di mondo, non era mai andata a letto con nessuno se non con il suo fidanzato. Victorita aveva forza di volontà e benché fosse sensuale, riusciva a trattenersi. Con Paco si era sempre comportata bene e non l’aveva ingannato nemmeno una volta.</p>

– A mí me gustáis todos los hombres – le dijo un día, antes de que él se pusiera malo –, por eso no me acuesto más que contigo. Si empezase, iba a ser el cuento de nunca acabar.

La chica estaba colorada y muerta de risas al hacer su confesión, pero al novio no le gustó nada la broma.

– Si te soy igual yo que otro, haz lo que quieras, puedes hacer lo que te dé la gana.

Una vez, ya durante la enfermedad del novio, la fue siguiendo por la calle un señor muy bien vestido.

–Oiga usted, señorita, ¿a dónde va usted tan de prisa?

A la muchacha le gustaron los modales del señor; era un señor fino, con aire elegante, que sabía presentarse.

–Déjeme, que voy a trabajar.

–Pero, mujer, ¿por qué voy a dejarla? Que vaya usted a trabajar me parece muy bien; es señal que, aunque joven y guapa, es usted decente. Pero, ¿qué mal puede haber en que crucemos unas palabras?

–¡Mientras no sea más que eso!

– ¿Y qué más puede ser?

La muchacha sintió que las palabras se le escapaban.

–Podría ser lo que yo quisiese...

El señor bien vestido no se inmutó.

–¡Hombre, claro! Comprenda usted, señorita, que uno tampoco es manco y que hace lo que sabe.

–Y que le dejan.

–Bueno, claro, y que le dejan.

El señor acompañó a Victorita durante un rato. Poco antes de llegar a la calle de la Madera, Victorita lo despidió.

– Voi uomini mi piacete tutti, – gli disse un giorno, prima che lui si ammalasse, – per questo non vengo a letto con te. Se cominciassi, non finirei più.

La ragazza era diventata rossa e moriva dal ridere, mentre faceva quella confessione, ma lo scherzo al fidanzato non era piaciuto per niente.

–Se per te io sono lo stesso che un altro, fa quello che vuoi, puoi fare quello che ti pare. Una volta, mentre il fidanzato era già ammalato, un signore assai ben vestito l’aveva seguita per la strada.

–Senta, signorina, dove va così di fretta?

Alla ragazza erano piaciute le maniere del signore; era un signore fine, dall’aspetto elegante, che sapeva presentarsi bene.

–Mi lasci, vado a lavorare.

–Ma, signorina, perché dovrei lasciarla?

Che lei vada a lavorare mi sembra una cosa buona; è segno che lei, giovane e bella com’è, è una donna per bene. Però, che male ci può essere se scambiamo qualche parola?

–Purché non ci sia altro!

–E che altro ci potrebbe essere?

La ragazza aveva sentito che le parole le sfuggivano di bocca.

–Ci potrebbe essere quel che io potrei volere.

Il signore ben vestito non si era scomposto.

–Ma certo! Sia chiaro, signorina, che anch’io non sono nato ieri e faccio quel che so.

–E quello che le permettono.

–Bene, si capisce, e quello che mi permettono.

Il signore aveva accompagnato Victorita per un po’. Poco prima di arrivare a Via Madera, Victorita lo aveva salutato.

El fragmento que acabamos de presentar, exhibe algunos aspectos dignos de consideración desde el terreno traductológico y ponen de relieve interesantes motivos de reflexión que hay que tener en cuenta a la hora de llevar a cabo la actividad traductora. A continuación, ofrecemos algunas muestras que consideramos significativas de cara al proceso de traducción en la dirección español > italiano.

La primera parte del fragmento se caracteriza por la presencia del nombre de la protagonista – Victorita – que se repite cuatro veces. Esta técnica retórica orientada a la repetición al principio de cada oración, no es ninguna casualidad. Camilo José Cela la adopta de forma intencionada, de ahí que la labor traductora deba tener en cuenta este aspecto. Sergio Ponzanelli la traduce tres veces. En un caso, decide omitirla probablemente con el fin de evitar la redundancia que este uso podría acarrear en la lengua italiana.

Manteniéndonos en la parte inicial del fragmento, damos con una circunstancia que llama la atención, pues parece que el traductor oficial se ha tomado una libertad en términos de interpretación del texto de partida, traduciendo el verbo *querer* mediante la locución verbal italiana *fare all'amore*, lo cual remite directamente a la realización del acto sexual. Esta operación está en contratendencia con la tónica general de la actuación de Camilo José Cela. Precisamente este autor tiende a usar un lenguaje, en muchos casos, en contra de la moral religiosa de la época y, justo cuando no lo hace, es el traductor quien pone en la boca del narrador –en el caso que nos ocupa– palabras dotadas de picardía.

Otro aspecto que llama la atención bajo un prisma léxico reside en el uso del verbo *golfear*, que significa: vivir o portarse como un golfo. Si acudimos al DRAE, entre las varias acepciones de *golfo*, encontramos la que más se adecúa al contexto que nos ocupa: “deshonesto, sinvergüenza, holgazán, prostituta”. Una definición aún más acertada procede del diccionario CLAVE: “que vive de forma desordenada, que actúa en contra de las normas sociales o que es deshonesta en su comportamiento sexual”. La traducción propuesta por Ponzanelli nos parece adecuada y muy correcta desde la perspectiva de uso de la lengua italiana.

Unas consideraciones parecidas atañen a la traducción del adjetivo *cachonda*, cuyo uso en el DRAE se registra como “adjetivo vulgar”² y en el CLAVE como “vulgar malsonante”³. El traductor se decanta por el adjetivo italiano “sensuale”. El diccionario de la lengua italiana Treccani ofrece la siguiente definición de este adjetivo: “*relativo ai sensi, alle sensazioni fisiche, che procede dai sensi; che è connesso con il piacere dei sensi; incline ai piaceri dei sensi o in genere alla sensualità*”. En realidad, existe una leve disimetría en el plano semántico entre “cachondo/a” en español y “sensuale” en italiano, de ahí que podamos afirmar que Ponzanelli ha decidido matizar la carga semántica del texto original, lo cual queda justificado por las circunstancias históricas y sociales en las que se escribió la obra.

El diálogo que da inicio con *Oiga usted, señorita, ¿a dónde va usted tan de prisa?*, parece remitir a una conversación característica entre los *chulapos madrileños*, esto es, la clase popular de Madrid⁴. Los *chulapos* han sido a menudo protagonistas

² Dominado/a por el apetito sexual.

³ Excitado/a sexualmente.

⁴ El diccionario CLAVE ofrece una definición clara: “persona de algunos barrios populares madrileños, que se caracteriza por su traje típico, su forma de hablar poco natural y sus andares marcados”.

de la obra dramática y musical típicamente española conocida como la *zarzuela*⁵ y es muy interesante que Camilo José Cela retome este aspecto en su novela⁶.

La pregunta retórica ¿por qué voy a dejarla? expresa en español una acción que está a punto de tener lugar y, sin embargo, una traducción al pie de la letra en italiano no surtiría el mismo efecto pragmático que sí produce en castellano, de ahí que la traducción propuesta por Ponzanelli resulte muy en consonancia con lo que diría un italo parlante en circunstancias comunicativas similares.

¡Mientras no sea más que eso! es una oración subordinada que, desde un punto de vista lingüístico, podría conllevar un problema de traducción si el traductor no está lo suficientemente familiarizado con los varios usos de este enlace gramatical subordinante que tiene, por lo general, valor temporal. En el caso que nos ocupa, como se colige también del resultado de la traducción, cuenta con valor concesivo y la traducción al italiano resulta fluida y eficaz.

Otro aspecto que desde el punto de vista lingüístico acecha la labor traductora reside en el uso de la forma del imperfecto de subjuntivo *quisiese* (Podría ser lo que yo quisiese...). Una vez más, la traducción literal no se configura como la estrategia más apropiada, por lo que la labor de transposición de Ponzanelli (*Ci potrebbe essere quel che io potrei volere*), quien efectúa una expansión mediante varios elementos lingüísticos, fluye en la lengua italiana. Es interesante notar que el imperfecto de subjuntivo en español pasa a un condicional en italiano en el trasvase interlingüístico.

Ahora bien, el recurso a expresiones fraseológicas cargadas de valor idiomático es sin duda un aspecto ante el cual no se puede hacer la vista gorda en el acto traductor y, naturalmente, *La Colmena* no es ninguna excepción. Por poner un ejemplo, podríamos hacer hincapié en la expresión *uno tampoco es manco*. Se trata de una locución verbal con carácter coloquial⁷ que no se puede traducir literalmente y, en muchas ocasiones, los repertorios lexicográficos bilingües no ayudan al cien por cien a dar con la correspondencia traductológica más adecuada. Si consultamos, entre otros, el diccionario bilingüe Zanichelli, la expresión *no ser manco* es traducida mediante expresiones como: *essere abile; avere le mani lunghe; non essere da poco*. Si nos centramos en el contexto en el que se enmarca el fragmento objeto de estudio, se colige claramente que ninguna de las tres correspondencias resulta atinada. En este sentido, la habilidad del traductor estriba en entender el significado de la expresión que hay que transponer semánticamente al italiano y hallar la formulación lingüística más coherente con la lengua de llegada. La opción traductológica de Ponzanelli

⁵ La zarzuela española es un género similar a lo que en italiano calificaríamos de *operetta*.

⁶ A este respecto, cabe destacar lo ardua que resulta la labor del traductor literario, quien no puede pasar por alto determinados aspectos marcados a nivel cultural, susceptibles de entorpecer el resultado de la actividad traductora.

⁷ El DRAE da la siguiente definición: “ser poco escrupuloso para apropiarse de lo ajeno”. El diccionario CLAVE, en cambio, brinda lo siguiente: “ser hábil, no quedarse corto”.

está en perfecta consonancia con los parámetros discursivos, estilísticos y pragmáticos de la lengua italiana.

4. A MODO DE CONCLUSIÓN

No cabe duda de que quien decida embarcarse en la lectura de esta novela, correrá el riesgo de sentirse desorientado ante la abrumadora presencia de personajes: si bien los críticos defienden que serían unos cuarenta y cinco los personajes realmente dignos de mención, a lo largo de sus trescientas treinta y seis páginas, aparecen aproximadamente trescientos individuos que con sus vidas más o menos anodinas, proporcionan una contribución importante al desarrollo de la obra narrativa. Es posible, por consiguiente, afirmar que Camilo José Cela ofrece un fresco histórico y sociológico durante mucho tiempo censurado bajo el régimen franquista, al que no le agradaba bajo ningún concepto que las miserias de los españoles y el despiadado realismo del autor quedaran reflejados en una novela.

En concreto –sin dogmatismos ni ambiciones de exhaustividad– con este artículo hemos pretendido acometer una revisión crítico-metodológica de la transposición lingüística de *La Colmena* al italiano, poniendo de relieve posibles elementos deficitarios, ambiguos o alteraciones con respecto a la versión original. Al hilo de lo anteriormente mencionado, a lo largo del análisis –fundamentado en las modernas teorías traductológicas– se ha hecho hincapié en algunos aspectos lingüísticos, estilísticos, culturales, pragmáticos y contrastivos que, de alguna manera, podrían configurarse como estorbos o escollos en la labor de un traductor literario y/o especializado. Con las reflexiones antes elaboradas, se ha pretendido dar cuenta de las técnicas y estrategias adoptadas en el proceso de transposición interlingüística del español al italiano de un texto literario y revisar críticamente los postulados metodológicos en el ámbito de esta parcela de la traducción especializada.

En última instancia, las conclusiones a las que llegamos mediante nuestro análisis, apuntan a la traducción literaria como actividad fascinante pero al mismo tiempo plagada de dificultades y obstáculos que se despliegan en varios niveles, como han puesto de relieve numerosos autores que se han ocupado de esta temática (Cf. Bertazzoli, 2015; Faini, 2008; Hurtado Albir, 2010; Moya, 2010; Osimo, 2010; Pérez Vicente, 2010; Piras, 2010; Rega, 2001; Torop, 2010; Vinay y Darbelnet, 1956): no solo en el puramente lingüístico sino también en el cultural y pragmático, sin menospreciar las insidias que el parentesco filogenético entre el español y el italiano es susceptible de ocasionar. El traductor literario –dotado de una honda sensibilidad cultural– se perfila, por lo tanto, como una figura crucial, como un puente entre dos universos culturales, dos idiosincrasias que es posible poner en comunicación a través de la actividad de traducción.

BIBLIOGRAFÍA

- Berman A. (2003) *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, Quodlibet, Macerata (edizione originale 1999).
- Bertazzoli R. (2015) *La traduzione: teorie e metodi*, Carocci editore, Roma.
- Cela J. C. (1951). *La Colmena* [L'alveare, traduzione di Sergio Ponzanelli, 1990], Einaudi, Torino.
- Cela J. C. (1951). *La Colmena*, Emecé Editores, Buenos Aires.
- Diccionario CLAVE [<http://clave.smdiccionarios.com/app.php>]
- Diccionario de la Real Academia Española [<https://dle.rae.es/>]
- Dizionario Treccani [<http://www.treccani.it/vocabolario/>]
- Faini P. (2008) *Tradurre. Manuale teorico e pratico*, Carocci editore, Roma.
- Hurtado Albir A. (2011) *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, Cátedra, Madrid.
- Il Grande Dizionario di Spagnolo, Dizionari Zanichelli [<http://dizionari.zanichelli.it/dizionarionline/online.php?p=ARQUES#>]
- Moya V. (2010) *La selva de la traducción. Teorías traductológicas contemporáneas* (tercera edición), Cátedra, Madrid.
- Osimo B. (2002) *Storia della traduzione*, Hoepli, Milano.
- Osimo B. (2010) *Manuale del traduttore* (seconda edizione), Hoepli, Milano.
- Pérez Vicente N. (2010) *Traducción y contexto. Aproximación a un análisis crítico de traducciones con fines didácticos*, Edizioni QuattroVenti Srl, Urbino.
- Piras P.R. (2010) *Traduzione come ricerca. Storia, teoria e analisi dei testi nella traduzione dallo spagnolo in italiano*, Edizioni Q, Roma.
- Rega L. (2001) *La traduzione letteraria: aspetti e problemi*, UTET, Torino.
- Torop P. (2010) *La traduzione totale*, trad. de B. Osimo, Hoepli, Milano.
- Vinay J.P. y Darbelnet J. (1956) *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*, Didier, Paris [trad. 1977].