

Memoria&Identità
Cultural&Linguistic Heritage

Floriana Di Gesù, Alexandra Pinto, Assunta Polizzi
(eds.)

**MEDIA, POWER AND IDENTITY:
DISCURSIVE STRATEGIES
IN IDEOLOGICALLY-ORIENTED DISCOURSES**



PALERMO
UNIVERSITY
PRESS

Memoria&Identità
Cultural&Linguistic Heritage - 4

*Media, Power and Identity:
Discursive strategies
in ideologically-oriented discourses*
Floriana Di Gesù, Alexandra Pinto, Assunta Polizzi

Editors: Floriana Di Gesù, Assunta Polizzi,
Carla Prestigiacomò

Scientific Committee: Mechthild Albert, Mostafa Ammadi, En-
ric Bou, Maria Vittoria Calvi, Anna De Fina, Isabel Duarte,
Arianna Di Bella, Catalina Fuentes Rodríguez, Ángel García
Galiano, Augusto Guarino, Christopher Hart, Elena Lamberti,
Ángel López García, María Matesanz del Barrio, Francisco
Moreno-Fernández, Domenica Perrone, Carmen Riera, Cinzia
Spinzi, Dolores Thion Soriano-Mollá

ISBN (printed book): 978-88-99934-94-1
ISBN (online): 978-88-99934-97-2

This volume was published with the contribution of the Univer-
sity of Palermo and the Department of Humanities.

All articles have been double-blind peer reviewed.

© Copyright 2018 New Digital Frontiers srl
Viale delle Scienze, Edificio 16 (c/o ARCA)
90128 Palermo
www.newdigitalfrontiers.com

Index

Preface F. DI GESÙ, A. PINTO, A. POLIZZI	9
Discurso científico e ideologia na revista do Estado novo, <i>Portugal colonial</i> ISABEL MARGARIDA DUARTE, MARIA ALDINA MARQUES, RUI RAMOS	17
A construção da imagen do colonizador JOANA DA SILVA FERREIRA	35
<i>Irmãos: tensões e contradições</i> SÉRGIO GUIMARÃES DE SOUSA	53
Construcción y justificación colonial: el discurso dominante en <i>Legiones y Falanges</i> AMBRA PINELLO	73
El idearum y el imaginario español en las prácticas discursivas del nacionalismo integral ucraniano en las revistas <i>Literaturno-Naukovyi Vistnyk</i> y <i>Vistnyk</i> OLEKSANDR PRONKEVICH	91
Le gouvernement communique. Les stratégies discursives du parti gagnant: une nouvelle langue de bois? AGNIESZKA WOCH	107

Memoria, ideología y construcción de la realidad en los medios: la mujer en el franquismo CATALINA FUENTES RODRÍGUEZ	125
La forja de la postverdad en el discurso nacional-sindicalista: Y (1938-1945) CARLA PRESTIGIACOMO	147
Traducción de textos literarios e ideología en <i>Legioni e Falangi/Legiones y Falanges</i> . El caso de "La calle Mayor. Racconto di Edgar Neville" ASSUNTA POLIZZI	167
<i>Libro de Manuel</i> : Cortázar, el compromiso y la prensa ÁNGEL GARCÍA GALIANO	183
Las estrategias de autotraducción, manipulación y persuasión en <i>30 Días en Madrid/30 Giorni a Madrid</i> , sección habitual de actualidad de la revista <i>Legiones y Falanges/Legioni e Falangi</i> FLORIANA DI GESÙ	195
I processi di decostruzione e ricostruzione del Sé autoriale nelle autotraduzioni di Juan Ramón Masoliver e Orio Vergani in <i>Legiones y Falanges/Legioni e Falangi</i> MICHELA SCALIA	213
El discurso didáctico fascista dirigido a niños y la reescritura de libros MARÍA MATESANZ DEL BARRIO	239

Traducción de textos literarios e ideología en
Legioni e Falangi/Legiones y Falanges.
El caso de “La calle Mayor. Racconto di Edgar Neville”
ASSUNTA POLIZZI (Università di Palermo)

Abstract: This study is based in the renewed interest in the symbolic universe of totalitarianism, as a forge of cultural spaces for the construction of group identity and ideologically marked linguistic-literary products, as well as possible conflictual cracks, respect to the cultural paradigms in which they are produced. Since, in any case, the link between power and word – even as a literary word and, therefore, a creator of possible worlds – is vigorous and it has the opportunity to activate a further potentiality in the translation process, we propose to analyse an emblematic example of translation of Edgar Neville’s short story, “La calle mayor” (*Legioni e Falangi*, I, 9, 1941, 27-30), published in the volume *Frente de Madrid. Novelas de la guerra* (Madrid, Espasa-Calpe) in the same year.

Keywords: Magazine *Legioni e Falangi/Legiones y Falanges*, Literary Translation, Edgar Neville, short story, *La calle Mayor*

Resumen: Este estudio se instala en el renovado interés por el universo simbólico de los totalitarismos, como fragua de espacios culturales de construcción de la identidad grupal y de productos lingüístico-literarios ideológicamente marcados, a la vez que posibles grietas conflictuales, respectos a los paradigmas culturales en los cuales se producen. Puesto que, en todo caso, la vinculación entre poder y palabra – incluso como palabra literaria y, por lo tanto, fabuladora de mundos posibles – resulta vigoroso y tiene la oportunidad de activar una ulterior potencialidad en el proceso traduciológico, nos proponemos analizar un ejemplo emblemático de traducción del cuento de

Assunta Polizzi

Edgar Neville, "La calle mayor" (*Legioni e Falangi*, I, 9, 1941, 27-30), que se publica en original en el volumen *Frente de Madrid. Novelas de guerra* (Madrid, Espasa-Calpe) en el mismo año.

Palabras clave: Revista *Legioni e Falangi*/Legiones y Falanges, Traducción literaria, Edgar Neville, cuento, La calle Mayor.

La revista bilingüe hispano-italiana *Legiones y Falanges/Legioni e Falangi. Rivista d'Italia e di Spagna* presentaba un espacio relevante destinado a la literatura, en cuanto cuentos de ficción u odepóricos, reportajes narrativos, ensayos de crítica, reseñas teatrales o cinematográficas. Las firmas son las de los intelectuales de mayor relevancia en el panorama de la época, como Azorín, Manuel Machado, Cunqueiro, Borrás, Concha Espina, Marquerié y, por el otro lado, Montanelli, Vergani, Battaglia, etc. Los mismos textos se divulgaban a través de la traducción en la revista gemela, acogiendo las dos ediciones también solo textos en traducción de obras coevas publicadas en los dos países. Teniendo en consideración la 'sobrecarga' de referencias culturales e ideológicas que la vinculación entre poder y palabra propicia en la dimensión mediática de la prensa, también el proceso de traducción resulta involucrado en la política lingüística de orientación nacionalista, xenófoba y esencialmente "purista" (Polizzi: 2008). Al mismo tiempo, la prensa intenta satisfacer la creciente demanda de escritura narrativa precisamente gracias a las traducciones, tanto que Cesare Pavese llamará el *Ventennio Fascista* como «quello delle traduzioni» (1971, 241):

(...) il decennio dal '30 al '40, che passerà nella storia della nostra cultura come quello delle traduzioni, non l'abbiamo fatto per ozio né Vittorini né Cecchi né altri. Esso è stato un momento fatale, e proprio nel suo apparente esotismo e ribellismo è pulsata l'unica vena vitale della nostra recente cultura poetica. L'Italia era estraniata, imbarbarita, calcificata – bisognava scuoterla, decongestionarla e riesporla a tutti i venti primaverili dell'Europa e del mondo. (...). Noi scoprimmo l'Italia – questo il punto – cercando gli uomini e le parole in America, in Russia, in Francia, nella Spagna.

Aquí nos proponemos analizar un ejemplo emblemático de traducción del cuento de Edgar Neville, "La Calle Mayor" (*Legioni e*

Falangi, I, 9, 1941, 27-30), cuya versión original no se publica en la edición española de la revista, según la costumbre editorial, probablemente porque aparece, en el mismo año, en España en el volumen colección de cuentos, *Frente de Madrid* (Madrid, Espasa-Calpe).¹

Esta colección comprende cinco cuentos largos: “F.A.I.”, “Don Pedro Hambre”, “Las muchachas de Brunete” – anteriormente aparecidos en la revista *Vértice* – “La Calle Mayor” y “Frente de Madrid”, texto – éste último – aglutinador del volumen, ya en la prolepsis del título. De hecho, este último cuento largo fija el tema y las coordenadas temporales compartidos entre los varios textos, como si éstos fuesen diferentes episodios de la realidad bélica de la Guerra Civil. Esta centralidad temática es capaz de hilvanar los relatos en una estructura unitaria, a pesar de no mantener también una centralidad del lugar de ambientación, la cual, instalándose en Madrid en la novela breve protagonista y en otro cuento (“Frente de Madrid” y “F.A.I.”), pasa a la provincia de Mudela del Río (“La calle Mayor”) y va alejándose aún más hasta Valencia (“Las muchachas de Brunete”), o acaba instalándose en el París de los refugiados españoles a la espera cotidiana de un salvoconducto que les permita regresar a España.

Su complejidad, en cuanto hecho en la Historia y en cuanto hecho literario, va estructurando cada dispositivo narrativo que va a concretar todos los cuentos del volumen, sin tonos apologéticos ni victimistas, más bien, como pretextos especulativos sobre la condición humana y hasta como posibles grietas de conflictualidad acerca del pensamiento autoritario franquista dominante. La compleja transposición de la realidad bélica en estos textos sugiere, por ejemplo, a Martínez Cachero (1994, 349/352) la siguiente reflexión:

Victimarios y víctimas, combatientes de uno y otro bando, prisioneras, quintacolumnistas que arriesgan su vida en la ciudad enemiga integran un conjunto humano menos monolítico, ideológica y socialmente hablando (...) esta situación de enfrentamiento (...) se quiebra o atenúa en algunos momentos de *Frente...*, nada inverosímiles o in-

¹ «Hasta 1965 no vuelven a aparecer en el volumen titulado *El día más largo de Monsieur Marcel*, que incluye “F.A.I.”, con el título “Los primeros días”, “La calle Mayor” y “Don Pedro Hambre”. En 1969, en sus *Obras selectas*, solo se incluye “La calle Mayor”. Por último, en 1996 “La calle Mayor” se publica junto con *El baile y Cuentos y relatos cortos del autor*» (Burguera Nadal: 2004, 111).

ventados sino consecuencia de que “el tiempo había establecido una especie de amistad” que permitía hablar de trinchera a trinchera – la comida, las corridas de toros, las bromas, los insultos a veces, como materia conversable.

Además, este cuento largo o novela breve se hace *trait d'union* entre Neville e Italia, ya que los hermanos Renato y Carlo Bassoli, de la Bassoli Film, lo invitan a Roma, en 1939, para dirigir la adaptación cinematográfica del texto, *Frente de Madrid*, basada en su homónima novela corta, en su versión italiana *Carmen fra i rossi*. De hecho, en el mismo año se había publicado la traducción al italiano de la novela en la revista *Nuova antologia*, en dos números seguidos (16 de enero y 1 de febrero, XVII, 1939, 197-216, 319-336).²

Edgar Neville tuvo relaciones con el cine italiano, viviendo y trabajando en Italia entre 1939 y 1941, acompañado por su pareja Conchita Montes, cuando – como consecuencia de las restricciones de las Leyes raciales – en el mismo mes de septiembre de 1938, un decreto impone el monopolio de la importación de películas extranjeras, mientras que los gobiernos fascista y franquista firman acuerdos para la coproducción cinematográfica.³ Por un lado, el intento del gobierno franquista de restaurar la industria del cine español después del desastre de la Guerra civil, por el otro también el proyecto más ambicioso – por parte de Mussolini – de alcanzar, a través de España, el mercado hispanoamericano (Cabrerizo: 2008). Durante la estancia italiana de Neville, productos de su actividad en Cinecittà serán la supervisión o paternidad (Cabrerizo: 2008) de las dos versiones de

² La revista italiana *Nuova Antologia*, fundada en 1866 en Florencia por Francesco Protonotari, se ocupaba de «Lettere, scienze ed arti», recuperando la tradición cultural, política y civil de la anterior *Antologia* (1821-1833) de Gino Capponi y Gian Pietro Vieusseux. Sin embargo, precisamente durante el Fascismo, se convierte en órgano de prensa del régimen, bajo la dirección de Luigi Federzoni y Giovanni Gentile (1932-1943).

³ «En octubre de 1938, se produjo en Roma el encuentro entre el Director General de Propaganda del bando franquista (la guerra civil aún no había terminado), Roldruejo, y el ministro de Cultura Popular italiano, Dino Alfieri. A ambos les convenía el encuentro y el acuerdo (...). A éste (...) por la necesidad de (...) abrir con películas hispano-italianas el más que interesante mercado latinoamericano, en el que se comenzaban a mover fuerzas militar-nacionalistas con indisimuladas simpatías por el régimen mussoliniano» (Torreiro: 2009, 81).

Santa Rogelia / Il peccato de Rogelia Sánchez (1939), la codirección – junto a Pierluigi Faraldo – de *La muchacha de Moscu / Sancta Maria* (1941) y, sobre todo, la dirección de *Frente de Madrid / Carmen fra i rossi* (1939).

La recepción en Italia de las narraciones de la colección de cuentos *Frente de Madrid* es extremadamente temprana. “F.A.I.”, que sale en *Vértice* en 1937 (julio-agosto, 4, s.p.) con el título “Entonces... (novela de la revolución de julio en Madrid)”, se publica en el mismo año en traducción en Roma en la revista ya citada *Nuova Antologia* (1 de julio, XV, 15-29) con el título “F.A.I., ovvero l'estate madrilenas”. “Las muchachas de Brunete” (*Vértice*, julio 1938, III, 12, s.p.), con el título “Le ragazze di Brunete”, en la misma revista romana en 1938 (marzo-abril, XVI, 435-449). La novela corta “Frente de Madrid”, como ya apuntado anteriormente, en la traducción italiana tomará el título “Carmen fra i rossi. Racconto dal fronte di Madrid” (*Nuova Antologia*). Finalmente, la traducción del cuento “La calle Mayor”, que aquí nos ocupa, aparecerá – con la añadidura del subtítulo “Racconto di Edgar Neville” – en la revista *Legioni e Falangi*. Es relevante subrayar que este último dato no aparece en ninguno de los estudios que he podido consultar acerca del argumento; es más, en unos casos ni se cita el cuento “La calle Mayor” en el número de los que van a componer la colección española *Frente de Madrid* de 1941 (Torreiro: 2009). Un fragmento más del “Neville secreto”, podríamos decir, utilizando el título del estudio de Santiago Aguilar⁴ (2008) que, sin embargo, va más allá de la desaparición o del mal estado de conservación de una parte relevante de la filmografía del intelectual del ‘otro 27’, «renovador del humor contemporáneo» (López Rubio: 1983, 8)⁵ y que, en general y afortunadamente, ha vuelto a interesar recientemente a los investigadores.

⁴ «(...) existe una porción de la obra de Neville prácticamente invisible a causa de su precario estado de conservación o, incluso, por la desaparición de copias y negativos. La parte oculta del iceberg es lo que he bautizado como “Neville secreto”» (Aguilar: 2008, s.p.).

⁵ «Hace ya algún tiempo, mi admirado y querido Pedro Laín Entralgo, (...) publicó en un semanario estas líneas: «Hay una Generación del 27, la de los poetas, y otra Generación del 27, la de los ‘renovadores’ – los creadores más bien –, del humor contemporáneo. Y, a renglón seguido, citó cinco nombres que van a sonar aquí esta tarde, juntos, con inevitable insistencia. Son los de Antonio de Lara ‘Tono’, Edgar Neville, Enrique Jardiel Poncela, Miguel Mihura y – perdón – José López Rubio» (López Rubio: 1983, 8).

Centrándonos ahora en el cuento “La calle Mayor. Racconto di Edgar Neville”, apuntamos que su presencia solo como texto meta en la edición italiana de la revista podría tener que ver también con el hecho de que el número 9, en el cual aparece, pertenece a una fase de pérdida de total specularidad entre las dos versiones de la revista, ambas impresas, hasta ese momento – abril 1941 – en Roma por Garzanti. De hecho, con la ausencia del n. 7 en *Legiones y Falanges* – relacionable con una crisis en ese mayo de 1941 en el gobierno franquista, que supuso un vacío en la dirección del Ministerio de la Gobernación, del cual dependían el Servicio Nacional de Prensa y el de Propaganda, además de probables problemas de tasas de aduana que ya la edición bilingüe de *Tempo* había supuesto para Mondadori y el *MinCulPop* (Ministero della cultura Popolare)⁶ – se determina una re-modulación del proyecto editorial hermanado, tanto que la edición española – a partir del doble número 8-9 de julio – pasará a Madrid, a cargo de la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda.

Muy brevemente, el relato se centra en unos pasajes sobre la cotidianidad de los habitantes de la calle Mayor del pueblo de Mudela del Río, en un día específico: 18 de julio de 1936. La figura del cartero, recorriendo la calle para entregar cartas y paquetes a los varios destinatarios, activa un proceso retrospectivo en el relato emitido por el narrador omnisciente, que pone en marcha un dispositivo analéptico para cada personaje que se asoma al escenario, devolviendo al lector su historia y su esencia. Se produce, por lo tanto, la sublimación de unos instantes, los del encuentro con el cartero, que se difuminan y se esparcen en detallados años de la vida de cada uno de los personajes. Así que, en orden, conocemos a las “tres Gracias”, como la gente del pueblo apodaba a «las señoritas Morenes» (Neville: 1941 a, 94),⁷ al

⁶ La edición española de la revista *Tempo* estaba probablemente pensada por el ministro de los Affari Esteri, Galeazzo Ciano, como instrumento más popular, respecto a *Legioni e Falangi/Legiones y Falanges*, para la propaganda italiana, y el mercado español representaba la puerta para los países hispanoamericanos. El primer número es de enero de 1941. «Los primeros números de la revista llegan al público español sin impedimento alguno, puesto que entran en franquicia y sin pasar por la correspondiente aduana. Pero, coincidiendo con el número 4 de la versión española, hay un requerimiento a la revista, por parte de las autoridades aduaneras, a fin de que, a partir de ese momento (marzo de 1941) *Tempo* pase por los trámites administrativos ordinarios y satisfaga las correspondientes tasas» (Schifano: 2008, s.p.).

⁷ Se cita de la misma edición (Neville: 1941 a).

doctor don José, a don Ramiro Conde de Mudela y su nieta Matilde, a la rica y feliz campesina María Gascó y, entre ellos, aparece una breve presentación del único personaje negativo y malvado, del cual solo se apunta el apodo, el «mal bicho». Éste volverá a aparecer en el final dramático del relato, cuando la dimensión temporal presentará una subitánea condensación en el presente absoluto – porque trágico – del 18 de julio de 1936, cuando a la calle Mayor llegará un convoy de milicianos y este cronotopo se identificará, de repente, con un escenario de muerte. Las palabras secas, directas y crudas del narrador, como en una última y definitiva secuencia fílmica, cumplirán con el horizonte de expectativas abierto al comienzo del relato, al subrayar la fecha inicial del conflicto civil. El mundo dibujado por Neville, con sus personajes maravillosamente sencillos y complejos a la vez – “crepusculares”, en sentido gozzaniano – y, sobre todo, sin ningún matiz ideológico entre los que tan minuciosamente los definían, se concentrará en el maniqueo enfrentamiento bélico, con un único protagonista en el escenario: el miliciano que mata de un tiro a María, asomada en el balcón, u otro que «pintaba sobre una fachada la hoz y el martillo» (Neville: 1941 a, 128).

Pasando ahora al análisis de la traducción, entre los dispositivos ‘oblicuos’ (Vinay, Darbelnet: 1958; Vázquez-Ayora: 1977) que se observan, lo primero y más evidente que subrayar es el procedimiento omitivo a que se someten muchas y amplias porciones de prototexto. El recurso, en larga medida, se pone fácilmente en relación con necesidades de contención de la sustancia textual que, de novela corta, tiene que adaptarse a la estructura más ágil y concentrada de las tres columnas por hoja de la revista. Las omisiones por adaptación reductiva, así, resultan frecuentes y su forma parafraseada del prototexto produce, en todo caso, una alteración extrañante respecto al estilo del autor, un ejemplo:

La construcción del edificio estuvo terminada cuando se inauguró la exposición Universal de París, en 1900, y el conde salió para la capital francesa, desde donde seguía dando órdenes por telegramas al maestro de obras, al tiempo que anunciaba compras importantes. (Neville: 1941 a, 110)

La trasformazione della villa avvenne durante l’Esposizione parigina de 1900, dove il Conte si recò per acquisti. (Neville: 1941 b, 29)

Las omisiones completas, en cambio, inciden sobre todo en la devolución pormenorizada de la caracterización de los personajes y respecto a los momentos de un mayor acercamiento de la mirada del narrador (o cámara de cine) al objeto narrado para enfocar detalles, gestos, pensamientos. A modo de ejemplo, entre las omisiones más amplias encontramos la que se refiere a los recuerdos melancólicos de un amor del pasado de la anciana Manuela, una de las “Tres Gracias”, activados por la costumbre de encerrarse en su habitación a contemplar objetos y fotos:

Era una vieja fotografía de un lord inglés. De un joven lord con patillas rubias y pantalones a cuadros. Llevaba en su mano un sombrero de copa y bastón, y tenía una sonrisa abierta y juvenil. Como fondo se extendía un castillo escocés levantado sobre una cuidada pradera. Sólo una palabra tenía la dedicatoria: “Love”, y un nombre: “Dick”... Todo lo demás lo sabía doña Manuela. La anciana quedaba mirando fijamente (...). La tercera de las hermanas, Fernandita, (...). (Neville: 1941 a, 98-99)

Era una vecchia fotografia di un lord inglese. Un giovane lord dalle basette bionde e pantaloni a quadretti. Teneva in mano un cappello a cilindro e il bastone, sorridendo. Nello sfondo appariva un castello scozzese in un verde prato. La dedica era di una sola parola: «Love», e di un nome «Dick», il resto lo sapeva Manuela. Non avendo nulla da rimpiangere, Fernandita (...). (Neville: 1941 b, 28)

Se produce una evidente pérdida del demorarse proficuo del narrador en unos párrafos que son capaces de narrar el ensimismamiento psicológico del personaje, ya que en cada breve gesto late su alma que se va descubriendo al lector. Sin embargo, probablemente el efecto más incisivo a nivel del estatuto narrativo es la momentánea alteración de la voz narrante, que pierde su omnisciencia en el metatexto («Todo lo demás lo sabía doña Manuela»), lo cual nunca aparece en la coherencia del estatuto narrativo en el prototexto. Más complejo, y no solo por la relevancia de su extensión, la omisión de alrededor de 10 páginas del PT, todas referidas a la aparición en el escenario del Conde de Mudela. En realidad, Neville reserva para este personaje una especial atención descriptiva, con «la abundancia incontenible de Ramón Gómez de la Serna», según Martínez Cachero (1986, 131) ha subrayado, en general, para la prosa de esta colección. Atención descriptiva a su vez injertada en la praxis naturalista, potenciada por

Galdós y Clarín, que concibe la palabra narrada como empujada por el instrumento óptico, capaz de iluminar detalles, siguiendo recorridos en lugares que reflejan al personaje que los habita, de forma más sutil al mismo tiempo que multidimensional. La sensibilidad hacia los códigos cinematográficos, ya patente en el último Galdós, es medular en el prosista Neville, como praxis de creación artística. En el caso de “La calle Mayor” y del conde de Mudela, se suma una actividad efrástica volcada a lo irónico de ulterior releve dimensional:

Encima del arca se hallaba colgado un enorme lienzo, primer premio de la Exposición Nacional de 1867. Representaba “La jura de Santa Gadea” y en él aparecía Alfonso VI arrodillado y con una expresión que no dejaba duda sobre la falsedad de su juramento. Unos cortesanos le observaban desde un segundo término con aire reprobatorio, pues debían estar en el secreto. Lo más importante del lienzo, lo que era preciso admirar en voz alta y causaba el pasmo de los visitantes, era una arruga que hacía la alfombra sobre la que se arrodillaba don Alfonso; ésta, y las huellas de barro que había dejado el bárbaro al aproximarse al altar, eran de tal realidad que se contaba de una muchacha nueva que había querido limpiarlas con un plumero. (Neville: 1941 a, 112-113)

Luego venía el salón de baile, donde se encontraba el Van Dyck “Diana sorprendida por un fauno”. Una Diana bellísima dormía desnuda a la sombra de un árbol, rodeada de ciervos y corzos muertos. Un fauno, moreno de deseo, la miraba con ojos turbios y avanzaba la mano en su dirección; en ese momento había llegado el pintor. (Neville: 1941 a, 115)

Relevantes respecto a las soluciones traductivas relacionable con la postura ideológico-cultural del traductor son las omisiones por domesticación, es decir las supresiones de porciones de texto con incidencia extranjerizante. Se trata de pasajes pormenorizados, repletos de referencias culturales del prototexto (acontecimientos históricos, pintores, revistas, lugares, autores y obras...). Recuperando los conceptos de Friedrich Schleiermacher (1813), que tempranamente sentaron las bases para las modernas posturas traductológicas sobre “jerarquías de dominación y marginalidad” (Venuti: 1998, 2004), “traducción etnocéntrica e hipertextual” (Berman: 1999), “fidelidad abusiva” (Gentzler: 2002, 2011) – tales referencias marcan el camino hacia el lector que ha emprendido el traductor, eligiéndolo respecto al

camino que se dirigiría hacia el autor.⁸ El proceso, que tiende a borrar o difuminar las marcas de la cultura de origen en la cual ha nacido el texto – y que se hace correlativo de una praxis traductiva durante siglos hasta, por lo menos la segunda mitad del siglo XX – revela una actitud egocéntrica respecto a la cultura de llegada, que se apodera, de esa forma, libremente del prototexto. Además, y en estrecha relación con la ideología de los totalitarismos, se revela también una actitud paternalista por parte del traductor, ya que éste simplifica la tarea interpretativa del lector, evitándole el choque/encuentro con la cultura ‘otra’. Veamos unos ejemplos sacados de las diez páginas omitidas citadas antes:

La sala estaba rodeada de peluche y en una pequeña repisa colocada encima se alineaba toda la sociedad madrileña de 1888, vestida de máscara para un baile de casa de Fernán Núñez; (...). De las paredes colgaban lienzos de la más diversa catadura. Uno de ellos representaba la entrada en Valencia del rey Don Jaime. Reproducía el instante en el que el monarca se arrancaba de la cabeza un dardo que le habían tirado desde las torres de Cuarte. Otro de los lienzos era un guerrero sarraceno con una enorme porra erizada de clavos, y junto a él una ninfa en el baño, de Cecilio Plá, envuelta en tules y lirios. La pieza contigua era el comedor; en él se hallaba un magnífico Pablo de Vos (...). Desde la otra pared lanzaba una mirada, no menos encendida que la del fauno, otro personaje pintado: un conde de Mudela que había defendido Zaragoza al frente de las guardias walonas, en 1809. (Neville: 1941 a, 113-115)

En este mismo sentido, van a adscribirse al recurso de la adaptación naturalizante unos ejemplos de conformación de un contenido a la visión particular de la cultura meta, cuyo lector no solo se reconoce en un sistema de referencias con las que está familiarizado, sino que incluso puede recibir una percepción de amplificación celebrativa, aquí de la cultura italiana, modélicamente presente en los ambientes

⁸ «Pero, entonces, ¿qué caminos puede emprender el verdadero traductor, que quiere aproximar de verdad a estas dos personas tan separadas, su escritor original y su propio lector, y facilitar a este último, sin obligarle a salir del círculo de su lengua materna, el más exacto y completo entendimiento y goce del primero? A mi juicio, sólo hay dos. O bien el traductor deja al escritor lo más tranquilo posible y hace que el lector vaya a su encuentro, o bien deja lo más tranquilo posible al lector y hace que vaya a su encuentro el escritor» (Torre: 1994, 234-235).

españoles, los cuales – por lo general – mantienen en la traducción su ‘otredad’ a través del respecto ortográfico extranjerizante, a partir del título del cuento:

También le retenía (a don José) en Mudela el temor a una temporada en cuartos de hoteles sin libros en las paredes y sin espacio para pasear saboreando un capítulo, y también el miedo a que algo le pudiera ocurrir a su biblioteca durante su ausencia: ya unos malditos ratones se atrevieron una vez a mordisquear en *Contrapunto*. Ante la idea de perder un tesoro espiritual, don José palidecía y el viaje famoso se iba retrasando año tras año. *Inventions et Découvertes de la Science* se llamaba la revista que dejó Tomás en la casa-palacio del conde de Mudela. (Neville: 1841 a, 107)

Lo tratteneva a Mudela anche la preoccupazione di dover vivere in stanze d'albergo senza libri e senza spazio per passeggiare leggendo, e infine il timore che qualche cosa potesse accadere alla biblioteca durante la sua assenza: già alcuni maledetti topi si erano azzardati a rosicchiare «I Malavoglia». Pensando al pericolo di perdere il suo tesoro spirituale, Don José impallidiva, e il viaggio famoso era rimandato di anno in anno. *La scienza per tutti*, s'intitolava la rivista che il postino lasciò nel palazzo del Conte di Mudela. (Neville: 1941 b, 28)

Apuntamos que, en el primer caso, Verga no recibe una coeva traducción en España ni una amplia recepción, probablemente debido a un estilo a un lenguaje recargado de regionalismos y paremias; mientras que la obra de Aldous Huxley de 1928, *Point counter Point*, tuvo gran éxito en toda Europa. En el segundo caso, *La scienza per tutti* fue una revista ilustrada publicada en Milán entre 1879 y 1943 y no resulta una especial difusión en España. A estos recursos absolutamente naturalizantes, se añade el caso de formas de neutralización de marcas referenciales del prototexto, como en el siguiente:

Ron Ramiro se había vuelto vegetariano y había pensado en tomar una nodriza para él, de resultas de un artículo leído en el *Alrededor del mundo* en que así lo aconsejaban. (Neville: 1941 a, 124)

Ron Ramiro, diventato vegetariano, un giorno assunse per sé una balia: il consiglio gli fu dato da un settimanale per famiglie. (Neville: 1941 b, 29)

Al mismo tiempo, las soluciones compensativas, efectos de ‘negociación’ (Eco: 2003) entre pérdidas y ganancias referenciales y semán-

ticas – merecen cierta atención respecto a este tema, ya que marcan de la ‘otredad’ de la cultura del prototexto, lo asimilado o ‘permitido’ – respecto a lo que estamos estudiando – en la cultura del texto meta:

Las heroínas de las grandes novelas le acompañaban y le traían (a don José) la esencia de su personalidad. (...). Tenía el doctor, como tantos hombres de espíritu, tardes en las que le gustaría conversar con madame Bovary; (...). Otras, en las que la compañera ideal debiera ser una gran dama de Proust o Valle-Inclán; noches en que necesitaba la charla aventurera de las heroínas de Lawrence o Morand, y mañanas en las que esperaba el desayuno de las manos de buerguesitas galdosianas. (Neville: 1941 a, 106)

Le eroine dei romanzi si direbbe che gli facevano compagnia. Come tanti altri uomini di spirito, il medico aveva momenti in cui gli piaceva conversare con Madame Bovary; (...). Altri in cui la compagnia ideale avrebbe dovuto essere una gran dama di Proust o Valle-Inclán. Notti in cui avrebbe desiderato conversare con le avventurose eroine di Lawrence o Morand e mattine in cui si aspettava la colazione dalle mani delle giovani borghesi di Galdós. (Neville: 1941 b, 28)

El caso de la alteración del topónimo “París” por “Berlino” abre a posibles interpretaciones. Recuperemos el pasaje:

Al aproximarse la vejez, [Fernandita] se retiró a Mudela con sus hermanas, pero desde allí hacía todos los años dos salidas al mundo: una para ver las nuevas obras de los teatros de París y Londres y otra para pasar revista a las casas de moda. Pues era su manía principal, su pasión por las bellas telas y los figurines atrevidos. Y a la estación de Mudela llegaban dos veces al año, facturadas a su nombre, cajas con etiquetas de Chanel y Molyneux. (Neville: 1941 a, 101)

Invecchiando si ritirò a Mudela in casa delle sorelle; ma tutti gli anni interrompeva la sua vita ritirata con due viaggi. Uno per mettersi al corrente sulle novità teatrali di Berlino e di Londra, un altro per seguire la moda. Smaniava per le belle stoffe e i modelli eccentrici. Due volte all’anno, alla stazione di Mudela, arrivavano a suo nome scatole con etichette di Chanel y Molineux. (Neville: 1941 b, 28)

Hay que notar que la alteración provoca la ruptura especular de la red de referencias entre las dos capitales europeas, París y Londres, y los correspondientes estilistas de moda, Chanel o Molyneux. Se produce, por lo tanto, un especial énfasis por ausencia de relación en el topónimo ‘Berlino’ del texto meta, cuya elección delata cierto intento

forzoso de incluir, dentro del canon cultural y de la moda europea de la época, la referencia al ámbito alemán, hermanado, políticamente a España e Italia. Más que relacionable con hétero o auto censura respecto a la elisión de la referencia a 'París', esta adaptación podría – de todas formas – contener cierta implicación ideológica para el lector italiano culto, lector ideal de *Legioni e Falangi*.

La modulación, con cambio semántico o de perspectiva, aquí con valor ideológico fundado en las parejas conceptuales nosotros/vosotros, distancia/cercanía, inclusividad/exclusividad, está modélicamente representada por la traducción de “guerra europea” (Neville: 1941 a, 124) con “guerra mondiale” (Neville: 1941 b, 29). Al mismo tiempo, una modulación con efecto actualizador en sentido teatral o fílmico («comenzaron a arder»/«bruciavano») y otra con valor amplificativo («disparos y llantos...»/«spari e grida di terrore») cierran el cuento:

Algunas casas comenzaron a arder; una era la de las “Tres Gracias”.
Por todas partes se oían disparos y llantos... (Neville: 1941 a, 128)

Alcune case bruciavano; una di esse era delle «tre Grazie». Da ogni parte echeggiavano spari e grida di terrore. (Neville: 1941 b, 30)

En conclusión, el proceso de traducción, en relación con el sistema de valores ideológicos y colectivos en el que se instalan el prototexto y el texto meta, en primer lugar, hace patentes trasvases osmóticos de productos artístico-culturales entre redes políticas similares, que, precisamente intentan activar conexiones sinápticas especulares a la vez que amplificativas. Los proyectos periodísticos de versiones bilingües como la revista *Legioni e Falangi*/*Legiones y Falanges* o de ediciones en castellano y en alemán de otras como *Tempo* y la revista *Signal*, que Alemania difundía en España y en muchos más países en los varios idiomas, son documentos históricamente tangibles y proficuos para la investigación de ese programa y praxis identitarias y propagandísticas. Al mismo tiempo, los recursos traductivos ‘oblicuos’ destacados en este estudio de la traducción del cuento “La calle Mayor” del intelectual ambiguamente relacionado con el régimen franquista, Edgar Neville, van marcando perspectivas, espacios y referencias culturales, así como intersticios conflictivos que la palabra literaria hace posibles y la traducción potencia.

Bibliografía

- AGUILAR, S., "Neville secreto", 2008, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc12696>, (consultado: 25.04.2017).
- BERMAN, A., *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999.
- BURGUERA NADAL, M. L., "Los relatos de guerra de Edgar Neville: Frente de Madrid (1941)", *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, New York, Juan de la Cuesta, 2004, 109-116.
- CABRERIZO, F., *Tiempo de mitos: las coproducciones cinematográficas entre la España de Franco y la Italia de Mussolini*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2008.
- GENTZLER, E., "Translation, Poststructuralism, and Power", Tymoczko, M., Gentzler, E. (eds), *Translation and power*, Amherst, University of Massachusetts Press, 2002, 195-218.
- GENTZLER, E., *Contemporary Translation Theories*, New York, Routledge, 2011.
- ECO, U., *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2003.
- MARTÍNEZ CACHERO, J. M., *La novela española entre 1936 y 1980. Historia de una aventura*, Madrid, Castalia, 1986.
- MARTÍNEZ CACHERO, J. M., "Eduardo Zamacois y Edgar Neville, dos miradas sobre el Madrid de la Guerra Civil", en *Hora actual de la novela hispánica*, Valparaíso, Universidad Católica de Valparaíso, 1994, 171-183.
- NEVILLE, E., "La calle Mayor", en *Frente de Madrid*, Madrid, Espasa Calpe, 1941 a, 93-128.
- NEVILLE, E., "La calle Mayor", *Legioni e Falangi. Rivista d'Italia e di Spagna*, I, 9, 1941 b, 27-30.
- NEVILLE, E., *Frente de Madrid*, Madrid, Espasa Calpe, 1941 c.
- PAVESE, C., "L'influsso degli eventi", *Letteratura americana e altri saggi*, Torino, Il Saggiatore, 1971.

- POLIZZI, A., “*Fortunata e Giacinta*, estudio de una traducción”, *Isidora. Revista de estudios galdosianos*, 6, 2008, 191-202.
- LÓPEZ RUBIO, J., “La otra Generación del 27”, Discurso de ingreso en la RAE, 1983, <http://www.rae.es/academicos/jose-lopez-rubio> [consultado: 17.04.2017].
- TORRE, E., *Teoría de la traducción literaria*, Madrid, Síntesis, 1994.
- TORREIRO, C., “Un huésped poco deseable. Edgar Neville en Roma”, *Secuencias*, 29, 2009, 77-87.
- SCHLEIERMACHER, F., “Das Problem des Übersetzens”, 1813, Torre E., *Teoría de la traducción literaria*, Madrid, Síntesis, 1994, 231-235.
- VÁZQUEZ-AYORA, G., *Introducción a la traductología: curso básico de traducción*, Washington, D.C., Georgetown University Press, 1977.
- VENUTI, E. L., *The scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, London/New York, Routledge, 1998.
- VENUTI, E. L., *The Translator's invisibility: A History of Translation*, London/New York, Routledge, 2004.
- VINAY, J.P., DARBELNET, J., *Stylistic comparée du français et de l'anglais*, Montréal, Beauchemin, 1958.