



noscibilidad de los mecanismos más recónditos de la imaginación de una escritora y necesita de soluciones ortotipográficas para dar vida a lo que nos quiere contar. Estos dispositivos deberían ser tenidos en cuenta a la hora de la traducción porque si no, tomando prestadas las palabras a la propia narradora, «perhaps that is one reason [I do] not get well faster».⁹

La palabra ilusa. Transcodificaciones de vanguardia en Italia

ALESSANDRO GHIGNOLI

Comares, Granada, 2014, 104 págs.

Natalí Andrea Lescano Franco

Los movimientos de vanguardia han sido muy prolíferos no solo desde el punto de vista de la literatura, sino también desde otras disciplinas como son la música o la arquitectura. El hecho de que los vanguardistas estuviesen adelantados a su tiempo junto

a sus ansias de romper con lo que estaba establecido para volver a reconstruir una sociedad diferente ha tenido como resultado la creación de numerosas obras y estudios basados en estas. No olvidemos que las vanguardias, al igual que casi todos los movimientos culturales, se extendieron a lo largo de todo el mundo. En Europa destacan países como Francia, Italia, España y Portugal. Sobre estos dos últimos podemos encontrar algunas obras de referencias a través de las cuales se puede analizar la literatura de vanguardia,

obras como *Las vanguardias literarias y el grupo del 27* (1989) de Montserrat Tarrés; *Las vanguardias literarias en España* (1999) de Harald Wentzlaff-Eggebert; *Orfícos y ultraístas: Portugal y España en el diálogo de las primeras vanguardias literarias (1915-1925)* (2001) de Antonio Sáez Delgado. Además podemos encontrar obras dedicadas a las vanguardias latinoamericanas como es el caso de *Las vanguardias literarias en Argentina, Uruguay y Paraguay* (2003) de Dieter Reichard y Carlos García. Sin embargo, tanto en el ámbito de la traducción como de la literatura, son pocas las obras escritas en español que tienen como tema principal las vanguardias en Italia y aún menos aquellas que recogen en su interior un análisis de la evolución de los diferentes grupos de la época y las diferencias y similitudes que se pueden apreciar entre ellos. *La palabra ilusa* llena ese espacio hasta ahora vacío y sirve de referencia a aquellos que quieren tener otra visión de este movimiento en Europa.

La palabra ilusa pasa a formar parte de la dilatada carrera literaria y traductora del autor, Alessandro Ghignoli, quien además de escritor y poeta es docente en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga. Entre sus publicaciones anteriores encontramos estudios críticos como: *Un diálogo transpoético. Confluencias entre poesía española e italiana (1939-1989)* en 2009, *Transmediazioni. Lingua e poesia* en 2011 o (con Llanos Gómez) *Futurismo. La explosión de la vanguardia* en 2011. Además, en su labor como traductor, destaca la traducción de varios poetas españoles, hispanoamericanos y portugueses al italiano entre los que podemos citar a José Hierro, Luis García Montero, Camilo Pessanha, Hugo Mujica y Juan Gelman.

En este caso Ghignoli vuelve a centrarse en el estudio de las vanguardias y más concretamente en la evolución del uso de las palabras que hacen los diferentes autores a través de los distintos

La palabra ilusa
Transcodificaciones de vanguardia en Italia



Alessandro Ghignoli

EDITORIAL COMARES



⁹ Gilman, C. P. (2012). *El papel pintado amarillo*, Editorial Contraseña, Zaragoza, 2012, pág. 57.



movimientos que surgen en Italia a lo largo de los siglos XX y XXI. De esta forma autores, que en principio, no guardarían mucha relación están relacionados por un hilo conductor: *La palabra ilusa* que cambia y se adecua al tratamiento que cada autor quiere darle y a la función que cada uno de ellos pretende que ésta desarrolle en un momento concreto, ya sea la ruptura de ésta para volver a crear algo totalmente nuevo o la crítica a los medios del poder a través de la manipulación de textos periodísticos. El discurso de los autores se concreta a través de dos elementos que se mezclan: palabras e imágenes que se completan y se unen para formar un todo.

El libro está claramente dividido en ocho capítulos. Cada uno de ellos se centra en un autor o un grupo concreto que a su vez forma parte de uno de los diversos movimientos vanguardistas. Los capítulos que conforman el libro son: 1) «La ilusión de la palabra». Este breve capítulo sirve como introducción al tema que posteriormente se desarrollará. Es una forma de poner al lector en situación y de esta manera situarlo en el contexto del cual se hablará a continuación. 2) «Una poética de la palabra en Filippo Tommaso Marinetti». Como creador del futurismo, Marinetti buscaba la ruptura con la tradición que existía, aunque no con toda la tradición, ya que debido a su formación a lo largo de su obra tendrá influencias de Leopardi y de Dante, escritores que marcaron una etapa y que le sirvieron de referente. En este capítulo se desarrolla la manera en la que Marinetti comprendía la poesía y la escritura entendida por él como «un conjunto de palabras —en libertad— imágenes, sonidos, gestos, gritos, ruidos, comunicación teórica y formulaciones políticas» (Ghignoli, 2014: 10) y esto es lo que plasmará en textos como *Zang Tumb Tumb* (1914), obra escrita como la mayoría para ser declamada. Por el contrario, en *Spagna veloce e toro futurista* (1931) Marinetti se acercará

más a la sintaxis convencional. En este capítulo podemos encontrar más ejemplos de sus obras y observar la evolución del autor a lo largo de los años. 3) «El recorte poético-informativo en Antonio Porta». En este caso se destaca el hecho de que la neovanguardia, movimiento al cual pertenece Porta, no cuenta con un manifiesto como el que había producido Marinetti. Al igual que ocurre en el capítulo anterior, se recurre a la exposición de las diferentes obras de este autor para explicar las principales características de este movimiento y de los grupos que lo conforman, como el Gruppo 63, uno de los más heterogéneos y en el que podremos encontrar diferentes formas de entender la escritura. Podemos apreciar las diferencias que existieron entre este movimiento y el futurismo, diferencias que surgirán sobre todo por la diferente visión ideológica con respecto a la ruptura con el pasado. En este capítulo se mencionan libros de Porta como *La palpebra rovesciata* (1960), *Quanto ho da dirvi* (1977) o el análisis de los *Collages* (1964) que usa para coger elementos de la realidad, a priori caducos, para crear un nuevo texto y acercarse de esta forma también a la realidad. 4) «El sincronismo de la palabra-imagen en Lamberto Pignotti». El año 1963 es un año muy prolífero en la producción literaria en Italia. En esta fecha no solo surge el Gruppo 63, sino también la poesía *visiva* y años más tarde el Gruppo 70. El resultado es un movimiento poético en el cual los sentidos se mezclan para obtener una lectura completa de las obras. Los escritores de este movimiento se valdrán aún más de la técnica del *collage*, según la cual unirán imágenes y palabras para crear una nueva escritura que irá un paso más allá y que obligará al lector a emplear todos sus sentidos para comprenderla. Se trata de «manipular a los manipuladores» (Ghignoli, 2014: 27). Entre las obras que se destacan de Pignotti encontramos *L'Italia se ne va* (1964) o *Che c'è scritto?* (1977). 5)



«Tachaduras y desenfoques en Emilio Isgrò». Emilio Isgrò buscaba un discurso verbovisual, por lo que sigue con la línea marcada en los capítulos anteriores, aunque este autor lo lleva al extremo llegando en ocasiones a prescindir de las palabras y abandonando su posición privilegiada frente a la imagen que cobra una mayor importancia y un valor icónico. Se busca acercarse a la poesía de Mallarmé y para eso se recurre al uso de mapas, caligramas o jeroglíficos que apoyan la parte visual frente a la palabra en sí. Algunos textos que se destacan en este capítulo son *Giornale cancellato* (1965) y *Jacqueline* (1964). En ambos se juega con la imagen y la palabra, se manipula una realidad mediante la *tachadura* de determinadas palabras o el *desenfoco* de las imágenes para crear otra. 6) «La disolución de la palabra en Gianfranco Baruchello y Alberto Grifi». En este caso la transcodificación de la palabra en imagen va un paso más allá. La palabra y la imagen cobran vida gracias a la película *Verifica incerta* (1964) en la cual se aúnan todas las características del cine de vanguardia que aparecen reflejadas en el manifiesto de Marinetti, *I poeti e la cinematografia* (1938). En esta cinta no se pretende que el receptor entienda lo que está pasando ni que sea bello, y sus directores lo consiguen mediante la repetición de imágenes, o el juego con el sonido. Se pierde la concepción lógica del cronotopo y en este caso la imagen prima más que nunca sobre la palabra, lo que hace que esta película se convierta en uno de los máximos exponentes del movimiento de vanguardia. 7) «La reescritura del texto o la transducción en Gabriele Frasca». A lo largo de los capítulos anteriores se desarrolla la escritura de vanguardia en la poesía y en el cine, mientras que este capítulo se centra en el teatro y su transformación gracias a Gabriele Frasca. Se vuelve a insistir en la necesidad de buscar la oralidad en las obras, para que de esta forma la palabra cobre vida. En la nueva concepción del

teatro se busca la sonoridad y el desconcierto del público quien en este caso ya no tiene una labor pasiva sino que la cuarta pared desaparece y éste pasa a formar parte de la obra. Al final del capítulo podemos encontrar una lista de la obra literaria de Gabriele Frasca y las traducciones que ha llevado a cabo, ya que para Gabriele Frasca la labor traductora es tan importante como la creación de una obra teatral. Éstas son las más representativas de este periodo y en las que podemos encontrar las características propias del teatro desarrollado por Gabriele Frasca. 8) «Desorden y entropía textual en Armando Bertollo». Como se ha mencionado anteriormente, la vanguardia no es un movimiento que solo surge en la literatura, sino que se desarrolla en varias áreas. Prueba de ello es este último capítulo, en el cual se mezcla la palabra con el arte y el gesto arquitectónico para formar una nueva composición en la página, en ella se atan palabras, líneas, trazos que se unen y se rompen a gusto del autor. Esto hace que el lector se convierta en un nuevo autor y que cree la obra mediante su particular mirada. Las obras que mejor representan esta nueva lectura del texto son: *Ribeltà. Esperienza del linguaggio* (2004) y *Il teatrino della scrittura. Attraverso i sintoimi* (2009).

Podemos destacar también los contenidos extralingüísticos que están estrechamente relacionados y que complementan al contenido lingüístico. En este caso no se entendería la exposición de los capítulos y la defensa que se hace de la unión entre palabra e imagen sin la aparición de ejemplos concretos que sirven para ilustrar al lector y darle una idea sobre cada uno de los movimientos que se tratan en el libro. No solo cuenta con las imágenes, sino también con un anexo final en el cual se pueden encontrar una ampliación de las referencias internas que se hacen a la obra de los diferentes autores. Estas referencias son textos que están en italiano y que



306

van desde el *Manifiesto tecnico della letteratura futurista* (1912) de Filippo Tommaso Marinetti pasando por la descripción de la película *Verifica incerta* (1964) de Grifi y Baruchello para acabar con *Didascalìa (o sequenza-operativa) di un'esperienza multipolare della scrittura* (2012) de Armando Bertollo.

Los contenidos y la novedad que este libro conlleva dentro del panorama de los estudios de vanguardia y sus transcodificaciones hace que sea un libro que debe tenerse en cuenta para aquellos a los que les interese ahondar en este campo de estudio ya sea desde la perspectiva literaria o traductológica, pues es el único libro dentro de la vanguardia en el cual podemos apreciar la traducción no solo desde el punto de vista interlingüístico, sino también intersemiótico. Por lo cual tenemos una doble aproximación a la traducción recogida en una sola obra.

Traducción, identidad y nacionalismo en Latinoamérica

NAYELLI CASTRO RAMÍREZ (COORD.)

Bonilla Artiga Editores, Conaculta/Fonca, 2013, 286 p.



Raúl Ernesto Colón Rodríguez

Octubre de 2013 fue generoso en publicaciones sobre Historia de la Traducción en la América hispana. Apareció el primer *Diccionario histórico de la traducción en Hispanoamérica* en España, lógica y esperada consecuencia del *Diccionario histórico de la traducción en*

España (2009). En México aparecía también *Traducción, identidad y nacionalismo en Latinoamérica*, obra colectiva que reseñamos aquí, coor-

dinada por Nayelli Castro Ramírez. A pesar del título inclusivo, esta publicación se concentra exclusivamente en temas hispanoamericanos, constituyendo, no obstante, un primer y digno de elogio esfuerzo por historiar de manera continental y en varias dimensiones, la traducción que hacia el español allí se ha hecho. Ambas obras coinciden al introducir colectivamente el campo de investigación traductológica que es la Historia de la Traducción en Hispanoamérica o, si se quiere, en América Latina.

La obra mexicana cuenta con diez colaboradores, además de la coordinadora. Ha sido concebida siguiendo un diseño temático y cronológico tradicional y concentra su atención en algunos países de la región, particularmente México, Colombia, Chile y Venezuela. El texto está dividido en tres secciones o capítulos titulados: «Avatares traductores de la colonia a las independencias», «Forjar la nación: traducir para educar», y «Coyunturas actuales: traducción e interculturalidad». La actualización teórica y la descripción del estado actual de los estudios en Historia de la Traducción en América Latina, o en otras zonas geográficas pero sobre la región, es tratada en varios de los capítulos de la compilación.

La primera sección está consagrada a temas relacionados con la traducción en la época de la transición entre la colonia y las independencias hispanoamericanas. Por ejemplo, Payàs se centra en el caso chileno, aportando al mismo tiempo reflexiones teóricas sobre la utilidad revisionista de la Historia de la Traducción con respecto a la *Historia* en general. Bastin, Echeverri y Campos estudian la importancia histórica y político-ideológica de la traducción hecha por el colombiano Antonio Nariño de *La Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* de 1789 y de la *Lettre aux Espagnols Américains* de Viscardo, publicada en 1792 por el venezo-