

Por María Isabel Fernández García

Ivonne Lucilla Simonetta Grimaldi

LAS METAMORFOSIS INTERDISCURSIVAS en la prosa narrativa de Rafael Argullol

ACLARACIÓN PRELIMINAR

Por lo visto, para ser un crítico moderno hay que agregar un toque autobiográfico y salpimentarlo con otro ingrediente fundamental: escribir sobre uno mismo cuando se dice escribir sobre las propias lecturas (Piglia, 2000, 141). Si quiero, pues, escribir algo con tintes modernos sobre la prosa narrativa de Rafael Argullol, tendré que preguntarme cómo se cruza la urdimbre de mi vida con la trama de mis lecturas argullolianas. “Experiencias de traducción” surge como respuesta y como lanzadera metafórica capaz de entretejer vida y lecturas. Esa lanzadera inició su traqueteo allá por finales de los años 70 y principios de los 80, cuando en el claroscuro del Patio de Letras voces amigas nos susurrábamos y sugeríamos nuevas revoluciones clandestinas: “Argullol”, “Estudios Literarios”, “Héroe romántico”, “Lampedusa con melena de Medusa”, “Nevermore”, “Leopardi distorsionado”, “devo imparare l’italiano”.

El deseo de leer a Leopardi en su lengua original modificó ingenuamente el rumbo de mis días. Y una breve estancia de estudios en Bolonia se prorrogó durante más de 30 años. Una circunstancia que con el tiempo me llevó a transformarme de alumna y lectora de Argullol en traductora al italiano de

algunas de sus obras;¹ una forma, quizá, de regresar al origen de mi querencia italiana.

UN LECTOR ENCADENADO

El traductor es un lector encadenado. Y lo pude comprobar cuando en el año 2011 surgió el proyecto de traducir la primera novela publicada por Argullol en 1981: *Lampedusa. Una historia mediterránea* (Argullol, 1981-2008). Tal proyecto comportó iniciar un proceso incesante de lectura de sus libros pero, sobre todo, de relecturas. Porque, como recordaba Juan Malpartida en conversación con Rafael Argullol, la verdadera lectura es la que se releo (Malpartida, 2018). Y en este estudio recojo las reflexiones derivadas de una relectura que no cesa, porque afrontar la traducción de una sola palabra del cosmos argulloliano implica zambullirse en el magma de una escritura denominada transversal. Una transversalidad que desciende sinuosa el talud de la memoria, que se desplaza inmóvil y captura libre, pero que puede encerrar un peligro para el lector/traductor: contraer el síndrome de Pedro Camacho.

Sima sin fondo, posesión/desposesión, poder, deseo, amante, pasión, instante, exánime, remolino, mirador, visión, infinito, héroe, asalto al cielo, dioses, templo, ruinas, Apolo, Dionisio, vino, embriaguez, locura, enfermedad, dolor, duelo, valle, viento, mar, isla, acantilado, abismo, bruma, paisaje, crepúsculo, noche, sueño, pesadilla, alba, secreto, ausencia, espera, recuerdo, olvido, memoria, descender, infierno, mal, paraíso, belleza, sensación, conocimiento, razón, enigmática, sabiduría, ilusión, maldita, perfección, melancolía, guerra, cárcel, muerte, espectro, buque, tren, coche, conversación, amigo, jovial, pescador, huésped, hotel, nómada, aventura, viaje, subterráneo, caverna, territorio, Europa, África, Mediterráneo, mito, Grecia, teatro, tragedia, máscara, danza, música, alma.

Noventa y tres palabras que nacen en *Lampedusa* y forman una crisálida narrativa en la que se irán gestando diferentes transformaciones discursivas e interdiscursivas. Esta novela se puede considerar, pues, un *avant-texte*, un pre-texto, un texto *in statu nascendi*, según la denominación de la genética textual. Como consecuencia, recorrer *Lampedusa* palabra a palabra es un ejercicio necesario para adentrarse en la producción del escritor barcelonés. El recolector de palabras camina cauto por este corpus de referencia y se focaliza en

dos tiempos: la huella de *Lampedusa* como pasado textual y el faro de *Lampedusa* como memoria futura.

LA DANZA DE LAS PALABRAS

Si entrelazáramos, en un juego combinatorio y virtual, estas palabras lampedusianas con el índice del ensayo *El Héroe y el Único. El espíritu trágico del Romanticismo* (Argullol, 1982-2008a), podríamos generar algunos títulos y motivos, como si fuéramos augures de lo que ya está escrito: *La atracción del abismo* (ensayo; Argullol, 1983), *Duelo en el Valle de la Muerte* (poesía; Argullol 1986), *El asalto del cielo* (novela; Argullol, 1986), *Desciende, río invisible* (novela; Argullol, 1989), *La razón del mal* (novela; Argullol 1993), *Cazador de instantes* (escritura transversal; Argullol, 1996), *Transeuropa* (novela; Argullol, 1998), *Aventura. Una filosofía nómada* (ensayo; Argullol, 2000-2008b), *Davalú o el dolor* (novela; Argullol, 2001), *Enciclopedia del crepúsculo* (textos periodísticos /escritura transversal; Argullol 2005), *Visión desde el fondo del mar* (Argullol, 2010), *Maldita perfección* (ensayo; Argullol 2013), *Mi Gaudí espectral* (narración; Argullol 2015), *El enigma de Lea* (cuento mítico para una ópera; Argullol, 2019).

¿De dónde procede esta sólida y perdurable arquitectura?, ¿quizá de la confianza absoluta del autor en la potencia cognoscitiva de la palabra?, ¿quizá de la raíz etimológica de la palabra GRAFO?, ¿-γράφος, de la raíz de γράφειν: dibujar, esculpir, grabar? En las páginas caligrafiadas, la palabra se dibuja, se esculpe y graba recobrando, a través de la voz, la materialidad de la palabra viva: una voz en acto, en actuación, que vibra y se expande por el cuerpo, transformado en movimiento y gesto (Zumthor, 1983). Por esta razón la escritura de Argullol es polifónica y la palabra es siempre de cuño poético, porque en la poesía cada uno de los recursos lingüísticos se revalúa: cada recurso se puede llevar a su máxima potencia (Jakobson 1970). La palabra se convierte, pues, en un muelle elástico, en un resorte capaz de almacenar energía y desprenderse de ella sin que la tensión o los vectores contrapuestos le provoquen una deformación permanente. Y los famosos vasos comunicantes irán distribuyendo el flujo de la escritura hacia las diferentes secciones de las librerías: ensayo, poesía, novela, narrativa, libros de viajes y crónicas de viajeros, filosofía, (auto)biografías y diarios, libros de arte, cine/teatro/música.

ESCRITURA METAMÓRFICA Y POLIFÓNICA

Tras el caos vivido durante las lecturas encadenadas, los materiales se sedimentan, según ritmos y densidades diferentes. A la luz de la experiencia traductora y siguiendo el enfoque teórico de Cesare Segre de raíz bachtiana (Segre, 1984, 103-104), empezaré a sacar alguna conclusión provisional sobre la prosa narrativa de Rafael Argullol, en el contexto de las obras publicadas hasta el momento. Mi hipótesis es que su prosa nace como una escritura metamórfica que se manifiesta en un discurso polifónico y que aúna y conjuga rasgos enunciativos propios tanto de la poesía como de la novela. El enunciador que genera tal escritura es un ‘yo poético polifónico’ y que, por lo tanto, asume una máscara teatral previa al momento de la enunciación. Este artificio enunciativo le permite al enunciador ensanchar la esfera de la propia subjetividad. Y le consiente, además, dialogar con las voces que habitan su biosfera discursiva.

Si se retoma la archicitada fórmula de “Literatura: Experiencia + experimento”, publicada en *Breviario de la aurora* (Argullol, 2005, p. 73), y se conjuga con el cuadro teórico diseñado por Segre, se pueda jugar con las diferentes piezas del tablero textual creado por Argullol. Una vez elegida la máscara teatral, el jugador/enunciador tiene varias opciones. Si se acota el campo de las tipologías textuales a poesía y novela, para Segre se contraponen y distinguen según los siguientes cocientes:

a) Novela: alto cociente de polifonía, intertextualidad de tipo diegético, interdiscursividad que explora todo el sistema lingüístico.

b) Poesía: tiende a una cierta monovocalidad (la máscara del *otro* se ha asumido previamente), intertextualidad metafórica y verbal, interdiscursividad con el sistema de la lengua literaria (Segre, 1984, 115).

Por ejemplo, en *Lampedusa* (Argullol, 1981-2008) la máscara del yo adoptada por el enunciador escoge y combina elementos propios de la enunciación de la novela y de la poesía: una polifonía bastante alta (texto novelístico) combinada con una intertextualidad metafórica/verbal y una interdiscursividad propia del sistema de la lengua literaria del Romanticismo (texto poético). Pero hay algo más: el enunciador amplía el campo interdiscursivo al sistema de la pintura, de la música, de la danza, de la arqueología. En esta

primera novela, Argullol anticipa ya, en mi opinión, un rasgo distintivo de su prosa narrativa: el diálogo constante con discursos provenientes de campos artísticos de distinta naturaleza. Como consecuencia su escritura es, en realidad, una traducción intersemiótica, una transducción, una transformación. Una metamorfosis polifónica.

TRANSFORMACIÓN POLISENSORIAL, POLIFÓNICA Y POLISÉMICA

Para Octavio Paz la traducción comporta una transformación del texto original a través de operaciones metonímicas y metafóricas (Paz, 1971). Un acto transformativo que, creo, conecta profundamente la teoría de la percepción polisensorial, el conocido enfoque basado en la ‘acción encarnada’ (Lakoff, Johnson, 1999), con el pensamiento sensible argulloliano. La traducción es siempre una traducción inter-sensible, polisensorial, polifónica y polisémica: “Vivimos en las transducciones” (Fabbri, 2000, p. 4).

Esta operación sutil, Argullol la realiza en su “ejercicio sistemático de búsqueda de interlocutores” (Argullol 2008, p. 10) o de cómplices: ‘una máscara del yo’ como enunciador establece una conversación con otros enunciadores discursivos, se sitúan los interlocutores en una escena X y emprenden juntos un viaje hacia el origen, hacia la memoria del mito. Es necesario subrayar un aspecto muy interesante en el enfoque literario de Argullol: transformando en interlocutores a los autores, los textos se actualizan como discursos y, por lo tanto, su operación literaria es una operación interdiscursiva; porque conviene recordar que nunca traducimos textos, sino discursos, actualizados *hic et nunc*, en un aquí y en un ahora. En esta actualización interdiscursiva, Argullol da otro salto importante: el *otro*, sea Goethe, Jesús, un niño o una fuga musical, nunca viene tratado como cita textual. En ese viaje hacia el origen dialoga *hic et nunc* con músicos, pintores, médicos, psiquiatras, arqueólogos, pescadores, periodistas, políticos, escultores, niños, ancianos, arquitectos, bailarinas.

Durante ese largo viaje narrativo un dios centinela está rodando la *Gran Fuga* de Beethoven, mientras dos amigos médicos descienden hacia el sur para encontrar a la muerte. Esa misma muerte se metamorfosea en Irene, una muerte enamorada que huye y le regala una vida de espera a

Leonardo, el cual desciende a los infiernos de Moscú a través del embudo de Dante desde la sima dulce de su isla, iluminada por el arquitecto de la luz, espectro que perdió sus pupilas durante el sueño de una nochevieja de otoño en una ciudad sin alma...

Infinitas combinaciones para transformar una grieta en esperanza de libertad. Las transformaciones interdiscursivas son coherentes con un proyecto literario que no solo tiene como objetivo hacer inteligible lo contemporáneo. El enigma siempre permanece como pieza de luz en el tablero de las partidas futuras.

EL MIRADOR DE LA MÁSCARA

Solo una pincelada sobre el punto de vista en la prosa narrativa de Argullol: la 'máscara del yo' cuenta desde el futuro una historia sobre uno de los pasados posibles. Y uno de los pasados posibles del futuro coincide con nuestro presente. Por este motivo una novela como *La razón del mal* (Argullol, 1993-2015) es una distopía peculiar que transforma el punto de vista de Piranesi. En los paisajes arqueológicos del italiano la materia del pasado se metamorfosea y se conforma como idea de futuro (Argullol, 1990, 27-40).

¿Escribió también Ovidio desde el futuro su *narración de narraciones*? Quizá por eso es nuestro contemporáneo. *Vivam.*

Alma Mater Studiorum-Università di Bologna
Campus di Forlì

El "yo" adoptado por las dos autoras es una máscara enunciativa que recupera la experiencia de traducción en tándem bilingüe (modalidad experta L1 + L2) de algunas obras de Rafael Argullol. El presente trabajo es fruto de una constante colaboración científica entre las autoras y forma parte de los proyectos de investigación "*Lampedusa. Una historia mediterránea* de Rafael Argullol: le ragioni di una lettura tradotta" (2012) y "*Dalla scrittura trasversale di Rafael Argullol alla traduzione trasversale*" (2014-2018), financiado por el Alma Mater Studiorum - Università di Bologna - Campus di Forlì. . Por razones de reconocimiento académico, se precisa que M^a Isabel Fernández García ha escrito todos los apartados.

Notas

1) 1) *La ragione del male (La razón del mal)*, LINDAU, 2018): traducción al italiano de María Isabel Fernández García e Ivonne Grimaldi. 2) Traducción al italiano del texto *L'enigma di Lea* (ópera lírica) realizada por María Isabel Fernández García e Ivonne Grimaldi. Texto de Rafael Argullol, música de Benet Casablanca i Domingo. Gran Teatre del Liceu de Barcelona. [Proyecto 2016-2017]. Estreno mundial de la ópera el 9 de febrero de 2019. 3) *Cazador de instantes. Cuaderno de travesía (1990-1995)* (Argullol, 2007a): Traducción en equipo al italiano realizada por los estudiantes del curso de Literatura española II del grado en "Mediazione linguistica interculturale" (DIT, Università di Bologna, Campus di Forlì). Proyecto de realización de una ficción sonora en italiano y español, en el ámbito del proyecto cultural FORLÌ FM: Eco del Mondo. Atti Tradotti Trasmessi. Docente coordinadora del proyecto de traducción: María Isabel Fernández García. Revisión de la traducción: Ivonne Grimaldi. 4) Tesis en Traducción (Curso de Laurea in Mediazione Linguistica Interculturale, Dipartimento di Interpretazione e Traduzione-DIT, Università di Bologna - Campus di Forlì). Bienio: 2016-2017. Título: *Traduzione dell'aforisma: una proposta di traduzione di* Breviario de la aurora de Rafael Argullol. Candidata: Federica Mordini; directora: María Isabel Fernández García. 5) Tesis en Traducción (Dipartimento di Interpretazione e Traduzione-DIT, Università di Bologna - Campus di Forlì). Bienio: 2011-2012. Título: *Traduzione in italiano del romanzo Lampedusa. Una historia mediterránea di Rafael Argullol. Scrittura trasversale, interdiscorsività e strategie traduttive*. Candidata: Giulia Pasini; directora: María Isabel Fernández García; codirector: Rafael Lozano Miralles. Traducción publicada por Lantana (Argullol, 2012). Revisión de la traducción: Ivonne Grimaldi y María Isabel Fernández García. Postfacio: "Ragioni di una lettura tradotta" (María Isabel Fernández García con Ivonne Grimaldi), (Argullol, 2012: 121-125). 6) Laboratorio de traducción poética *I canti del Naumon*, dirigido por RAM con los estudiantes del DIT (Università di Bologna - Campus di Forlì). En el ámbito de la programación científico-cultural Teatro: Vortice di Libertà, ideada y organizada por el Centro di Studi Teatrali (abril 2012).

BIBLIOGRAFÍA

Argullol, Rafael. *Lampedusa. Una historia mediterránea* (1a ed.). Montesinos, Barcelona, 1981; Acantilado, Barcelona, (2008).
Argullol, Rafael. *El asalto del cielo*. Barcelona, Plaza & Janes, Barcelona, 1986.
Argullol, Rafael. "La pérdida del centro: Piranesi y Baudelaire", en *Revista de Occidente* nº 115, Diciembre, 1990, pp. 27-40.
Argullol, Rafael. *La razón del mal*. Destino, Barcelona, 1993. (1a ed.); Acantilado, Barcelona. 2015.
Argullol, Rafael). *La atracción del abismo: Un itinerario por el paisaje romántico*. Acantilado, Barcelona, 2006.
Argullol, Rafael. *El cazador de instantes. Cuadernos de travesía (1990 - 1995)*, Acantilado, Barcelona, 2007.
Argullol, Rafael. *El Héroe y el Único: El espíritu trágico del Romanticismo*, Acantilado, Barcelona, 2008^a.
Argullol, Rafael. *Aventura: Una filosofía nómada*, Acantilado. Barcelona, 2008b.
Argullol, Rafael. *Visión desde el fondo del mar*, Acantilado, Barcelona, 2010b.
Argullol, Rafael. *Lampedusa: Una storia mediterranea* (trad. Giulia Pasini), Lantana, Roma, 2012.
Argullol, Rafael. *Maldita perfección: Escritos sobre el sacrificio y la celebración de la belleza*, Acantilado, Barcelona, 2013.
Argullol, Rafael. *Mi Gaudí espectral. Una narración*. Argullol, Acantilado, Barcelona, 2019.
Argullol, Rafael. *El enigma de Lea. Cuento mítico para una ópera*. Acantilado, Barcelona, 2019.

Fabrizi, Paolo. "Due parole sul trasporre. Intervista a cura di Nicola Dusi", in *Versus. Quaderni di studi semiotici*, numero 85-86-87 (monografico: "Sulla traduzione intersemiotica", a cura di N. Dusi e S. Nergaard), 2000.

Jakobson, Roman "On the verbal art of William Blake and other poet-painters", *Linguistic Inquiry*, I, 1, pp. 3-23, 1970.

Lakoff, George Johnson, Mark. *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*, Basic Books, New York, 1999.

Malpartida, Juan. *Rafael Argullol, Narración y Memoria I*. Vídeo de Youtube, 44:17. Publicado el 18 de marzo de 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=Bjs4TpPg9Rw>

Paz, Octavio. *Traducción: literatura y literalidad*, Tusquets, Barcelona, 1971.

Piglia, Ricardo. *Formas breves*, Anagrama, Barcelona, 2000.

Segre, Cesare. *Teatro e romanzo. Due tipi di comunicazione letteraria*, Einaudi, Torino, 1984.

Zumthor, Paul. *Introduction à la poésie orale*, Seuil, Paris, 1983.

