

REVISTA FILIPINA, SEGUNDA ETAPA:
INVIERNO 2013–PRIMAVERA 2014
VOL. 1, NÚMERO 2
© 2014 *Revista Filipina*

ARTÍCULOS Y NOTAS

ANG KUWENTO NG HARING TULALA:
NOTA DEL TRADUCTOR SOBRE LA VERSIÓN EN
FILIPINO DE *CRÓNICA DEL REY PASMADO*
DE GONZALO TORRENTE BALLESTER

MARLON JAMES SALES
Monash University, Melbourne, Australia

El presente trabajo es una exposición del proceso traductor que empleamos a la hora de versionar en filipino la novela *Crónica del rey pasmado* del genial cuentista español Gonzalo Torrente Ballester. Comenzó a mediados del año 2012 cuando se organizaba una exposición con el título *Los mundos de Gonzalo Torrente Ballester* en la sede manileña del Instituto Cervantes. Todo hispanista sabría algo de GTB, máxime porque su nombre era uno de los pocos que con frecuencia se mencionaban en una exclusiva lista de insignes narradores modernos provenientes de la Madre Patria. Pero en el caso de aquel archipiélago del Pacífico, cercano y a la vez distante de la hispanidad, a veces inseguro de su legado hispánico y dudoso de sus múltiples identidades fragmentarias, GTB era—es— casi un total desconocido, incluso entre los que leían y hablaban español. No es de extrañar, ya que la lengua en la que está escrita la novela es un importantísimo impedimento para el lector filipino, que de entrada teme cualquier obra en la cual no figuren las referencias culturales que normalmente sazonan sus libros favoritos. Es justo, pues, que Lifshy (2012) exprese su asombro ante semejante descoyuntamiento cultural, una nación cuya producción literaria está configurada en sus albores en un idioma que no llegó a propagarse en los años posteriores a la colonización.

Es más, me parece a mí que la conciencia literaria hispana en Filipinas se dio por finalizada en los escritos de Rizal. Da igual si después de él vinieron Gurrea, Balmori o Abad, pues la reputación totalizante de la que gozan las novelas rizalinas es tal que la sucesiva producción literaria en español —y en cierto modo, en las demás lenguas de Filipinas— se valora general y obligadamente en comparación con sus obras. De ahí que la tarea de llevar a GTB a Filipinas y al filipino suponía un tajante peligro al traductor, que osaba mediar las diferencias entre dos mundos diferentes y dar a conocer al autor en un público que opera guiado por sus propios tópicos sobre España, y más aún a la memoria del autor, que podía quebrarse bajo el peso de una traducción que traiciona, tal y

como la prefiere definir la sabiduría popular italiana. Además, en un pequeño mercado literario como el de Filipinas, en donde compiten entre sí varias obras sobre vampiros y licántropos que se enamoran desesperadamente de mujeres de a pie, mujeres que se enamoran de poderosos sádicos en piel de empresarios, y sendos manuales tipo bricolaje de cómo enamorar y enamorarse, una ficción basada en las inquietudes de un personaje histórico en un país y un tiempo ya lejos del recuerdo colectivo es todo un riesgo. En esto vemos lo que Steiner (1975) explica sobre la fe que el traductor ha de depositar *a priori* en la obra que desea traducir, una fe que a este traductor le cegó tanto que le hizo creer que a GTB se le podía filipinizar sin privarle de su hispanidad.

EL AUTOR Y SU OBRA

Gonzalo Torrente Ballester nació en 1910 en Ferrol (A Coruña), en la punta noroeste de España. Sus raíces gallegas palpitan en sus novelas en su frecuente mención tanto del mar como de la brujería, elemento destacado de la mitología local. GTB quería irse a zarpar los mares como marino pero se vio incapacitado a causa de su miopía. Decidió entonces dedicarse a la enseñanza, la historia o la literatura. En 1966, le nombraron *distinguished professor of Spanish literature* en la *State University of New York*. Su primera y quizás más importante obra maestra, *La saga/fuga de J.B.*, salió en 1972. Volvió a España tres años más tarde y empezó a trabajar como catedrático en Salamanca. El mismo año fue elegido académico de la Real Academia de la Lengua Español y tomó posesión del sillón «E» dos años después. Su fecunda carrera literaria le llevó a recibir los grandes premios de las letras hispanas: el Premio Nacional de Literatura en 1981, el Príncipe de Asturias en el 1982, y el Cervantes en el 1985. Falleció en Salamanca en 1999.

La obra traducida lleva el título *Crónica del rey pasmado* en su versión original, publicada por primera vez por la Editorial Planeta en 1989. Aunque ficticia, la narrativa nos habla del comienzo del reinado del que fuera rey de España entre 1621 y 1665, Felipe IV, apodado *El Rey Planeta*, de la dinastía de los Austrias. El nombre del monarca no apareció nunca en el texto pero sí se le reconoce en el entramado social e histórico de la novela. Una de las pistas más explícitas nos dirige a la figura del Valido, un noble de la corte real que tomaba las decisiones políticas más importantes del imperio. En los tiempos de Felipe IV, el cargo lo desempeñó Gaspar de Guzmán, el Conde-Duque de Olivares, cuyo apellido aparece en la novela:

El padre Villaescusa había desplegado ante la atención atónita de la madre abadesa todos los argumentos de la razón de Estado y de la conveniencia particular en virtud de los cuales convenía forzar a la Providencia para que la esposa del Valido pariese un hijo, o, al menos, una hija, y adujo, además, que indudablemente el Señor, en Su Divina Sabiduría, le habría inspirado el procedimiento para que la esposa del Valido quedase definitivamente preñada; de lo cual se derivarían grandes bienes para la República y para la familia de los Guzmanes, en su línea segundona, no la de Andalucía, la de aquí, que sin aquella merced de Dios se agotaría en sí misma y las mercedes que el Valido esperaba recibir del Rey pasarían a ramas colaterales con las cuales el primer interesado no se hallaba en buenos términos (IV, 2).

Otra pista es la de un clérigo-poeta llamado Luis que intervino brevemente en el texto. Se puede deducir que este personaje era Luis de Góngora, uno de los autores más importantes del Siglo de Oro y el exponente más destacado de la corriente literaria denominada *culteranismo*. El propio Góngora escribió el poema con el cual finaliza la novela en 1624 bajo el rótulo *A un caballero que, estando con una dama, no pudo cumplir sus deseos*.

El realizador español Imanol Uribe llevó la novela a la pantalla en 1991. El entrañable actor Gabino Diego encarnó al rey pasmado.

LA TRADUCCIÓN COMO RECUERDO Y RE-ELABORACIÓN

Confieso carecer de recursos lingüísticos para capturar la brillante descripción que hizo Von Flotow (2011) acerca de la traducción, que según ella es a la vez recuerdo ‘*memory*’ y re-elaboración ‘*re-membering*’ de un texto anterior, desacoplándolo de su envoltorio histórico y entorno, de manera que también lo dista de sus primeros lectores, reconstruyendo y re-elaborándolo para otro tiempo y sitio, para otro lector y destinatario. La metáfora tiene su encanto, no sólo porque nos aleja de la concepción tradicional de la primacía de la fidelidad como medida de una “buena” traducción, sino también porque sigue la línea hermenéutica steineriana que reconoce la incompletitud de la labor traductora que a su vez se debe a la tendencia humana y humanizante de recordar a base del olvido.

Visto de este modo, el traductor ha dejado de ser el traidor que ocultaba verdades y se ha convertido en un ser recordante que mediante su límite (o a pesar de él) elige la historia que a su público imaginado le debería incumbir y el modo de contárselo de nuevo. Ésta es la razón por la que traduje el título de la novela como *Ang Kuwento ng Haring Tulala*. Consciente de los distintos niveles de comprensión del español en Filipinas, sabía que mis lectores filipinos reconocerían las cuatro palabras del título original de alguna u otra forma. La palabra *crónica*, con C, es la misma *kronika* con K del filipino, por lo que fue la que puse en el primer borrador. Sin embargo, después de la revisión de Ramón Súnico, mi editor, pensamos que la palabra *kuwento*, otro préstamo del castellano y perteneciente al mismo campo semántico, sería una opción más asequible para nuestros lectores, ya que *kronika* tenía un matiz arcaizante que podía ahuyentar al público. *Del* era el mismo *del* en una lata de zumo de piña *Del Monte*, mientras *rey* era el mismo término en frases como *Cristo Rey* o *chorizo El Rey*, una conocida marca de chorizos en la Filipinas de antaño, aunque algunos se sorprenderían al enterarse de que en realidad se trata de una palabra que significa *monarca* o *soberano*.

Y está también la palabra *pasmado*, de la que los filipinos estamos orgullosos, tomándola como propiamente nuestra para describir el desequilibrio de calor y frío que hace sufrir al cuerpo humano. Sin embargo, los hispanohablantes del otro lado del mundo tienen otro significado para el mismo significante: *pasmado* viene de *pasmo* —o sea, *sorpresa*, *asombro*— más compatible en filipino con las palabras *gulát*, *tameme*, o, eso sí, *tulala*. El traductor, por tanto, es quien somete la palabra al proceso de recuerdo y re-elaboración, no para traicionar a su público sino para hacerle participe en la experiencia

de leer al rey, evocando sentimientos que vinculan el aquí y el ahora con el texto original encerrado en su cáscara histórica. La elección de una palabra determinada en lugar de muchas otras es siempre una decisión semántica y estilística que tiene como meta la comunicación de las ideas del original de una manera eficaz y afectiva, salvándolo de las barreras del tiempo e incompreensión.

La ya aludida cáscara histórica también empuja al traductor a situarse, *prima facie*, en el período descrito en la novela. Esta fase preliminar nos pinta una España poderosa con territorios repartidos por todo el orbe, pero plagada de pobreza y de guerras en contra de los reinos de su alrededor, entre ellos los Países Bajos. La religión tenía un peso decisivo en las hazañas de la época: España era católica y Holanda, protestante, de lo cual surge el dilema moral de la novela de GTB. La renuencia de algunos clérigos hacia los deseos carnales del monarca estaba arraigada en la creencia de que el pecado del soberano era también del pueblo, y el castigo divino para el rey sería un castigo para España entera. Y en una época de guerras contra una Holanda «impía», en una época cuando las flotas españolas que traían riquezas desde las Indias se enfrentaban con corsarios holandeses e ingleses, la reafirmación de que el estado, en persona del rey, como baluarte de la fe católica era imprescindible para conseguir victorias. Esto explicaría por qué algunos personajes anhelaban ver arder a los que se oponían a la Iglesia: creían que era necesario hacer una penitencia pública para apaciguar a Dios, y que no era el rey quien tenía que pedir perdón por sus pecados sino el pueblo.

EL EROTISMO EN DOS LENGUAS

Pero, ¿qué pecado cometió el monarca? ¿Era tan grave que el reino había de meterse en la alcoba real para obtener la absolución para el soberano y España? Fue la misma cuestión que abordaron los miembros del Santo Oficio en la novela. Había dos en realidad: el de haberse acostado con la prostituta más preciada de la villa de Madrid, y el de querer ver a su reina y esposa desnuda (pero claro, según el conteo inquisitorial, podía haber cinco o cuatro y medio (ya no voy a entrar en el tema para no revelar este interesantísimo apartado de la novela, que es a la vez moralista y mundana, picante en todos los sentidos de la palabra porque pica no sólo las sensaciones sino también el cerebro).

Más allá del choque inicial (i.e., *¿Es pecado ver a la esposa desnuda?*), el traductor que lee la novela por primera vez vislumbra las dificultades que le presenta el texto. En el caso de *Crónica*, se destaca el contenido erótico de la obra. El erotismo y la sexualidad siempre han sido textualmente problemáticos para los filipinos, por lo que se emplean varios estilos marcadamente elusivos o indirectos para no hablar abiertamente del tema, o si falta hace, recurrir al inglés con ánimo de suplir las palabras que quieren evitar (Sales, 2004, 2007). Steiner escribe que es el carácter polisémico y contextual de ambos actos —hacer el amor y entablar una conversación— el que hace que el sexo deje su huella en el lenguaje:

Eros and language mesh at every point. Intercourse and discourse, copula and copulation, are sub-class of the dominant fact of communication. They arise from the life-need of the

ego to reach out and comprehend, in the two vital senses of ‘understanding’ and ‘containment’, another human being. Sex is a profoundly semantic act. Like language, it is subject to the shaping force of social convention, rules of proceeding, and accumulated precedent. To speak and to make love is to enact a distinctive twofold universality: both forms of communication are universals of human physiology as well as of social evolution. It is likely that human sexuality and speech developed in close-knit reciprocity (p. 38).

Sin embargo, en lugar de impedir el proceso de la creación, el sexo funciona como una *restricción creativa* (Wilson & Gerber, 2012). Es decir, la idea del sexo escrita en español y la construcción cultural del mismo en filipino acotan las posibilidades semántico-estilísticas en la traducción de la novela a la lengua meta, forzando al traductor a agotar todos sus recursos de expresión para ampliar el bagaje cultural de un idioma.

A la hora de elaborar la traducción de la novela al español, tenía que ceñirme a tres preguntas clave para llevar el contenido erótico del texto al filipino. Primero, ¿pueden adecuarse las palabras, frases u otros recursos estilísticos del filipino a las estructuras del español sin disminuir la fuerte connotación sexual que tiene el texto original? Por supuesto que sí. Es más, nuestra lengua goza de una riqueza enorme para transmitir el erotismo. Contamos con un impresionante abanico de recursos lingüísticos para nombrar las partes privadas del cuerpo, o el mismísimo acto sexual, o cualquier otra expresión relativa al sexo y la sexualidad. Lo mismo con los pronominales del tagalo o algunos verbos: al ponerlos en un contexto adecuado y enunciarlos de una manera específica, estas palabras adquieren una fuerza de significación que va más allá de su contenido semántico primordial.

Por tanto, la segunda pregunta que hay que resolver es: ¿Se puede colocar estas voces del filipino en un período histórico como el Siglo XVII y ajustarlas al habla, o más bien a la reconstrucción del habla, de los personajes de la narrativa? Muchas palabras en filipino de carácter sexual corresponden a un determinado período, lugar e interlocutor. A cualquier hablante del tagalo le sonaría raro que un rey del este siglo dijera *behind* en lugar de *puwet* ‘trasero’, o *makipag-do* en lugar de *makipagtalik* ‘hacer el amor’. Cabe recalcar además que nuestra lengua carece de voces neutras para describir la sexualidad. Se tiene que elegir muchas veces entre dos extremos: por un lado, aquellas palabras que son fuertemente vulgares (*puke*, *tite*, *puta*), y por otro, aquellas palabras que son demasiado eufemísticas (*hiyas*, *sandata* o *babaeng mababa ang lipad*).

Hay muy pocos términos en filipino sobre el sexo que podemos considerar como neutros, mientras que el español tiene una plétora de palabras para él. Una de las expresiones más dificultosas de traducir en *Crónica* era *dar el gatillazo*, que GTB puso varias veces con una facilidad deslumbrante. ¿Pero cómo podría un traductor filipino explotar la eyaculación precoz y la flacidez del miembro viril como un mecanismo literario aceptable, irónico y cómico para ilustrar la frustración del rey no sólo como amante sino también como líder? Además, si esto en sí ya era difícil, ¿qué haríamos para convertir la erección y la excitación sexual como un artilugio estilístico en la traducción al filipino?

Todo esto nos conduce al tercer criterio, que a mi parecer es el más importante: ¿Quién sería el público del texto? Ya se está hablando del lector como un elemento central en la teoría de la traducción, pues la toma de decisiones hay que basarla en el concepto del lector imaginado.

GTB Y SU TRADUCTOR INVISIBLE

El teorista y traductor Lawrence Venuti (1995) opina que un traductor anglosajón tiende a vivir una condición de invisibilidad, es decir, se inclina por diluir las diferencias entre L1 y L2 para que la traducción sea legible en la lengua meta sin resaltar lo ajeno del texto original. ¿Qué diríamos, por tanto, de la práctica de la traducción en Filipinas? Las vicisitudes históricas del archipiélago le infundieron de varias influencias lingüísticas que ahora conviven con las lenguas filipinas y con las cuales dissecamos nuestra(s) realidad(es). Y en esta pluralidad de identidades tanto lingüísticas como culturales, ¿cuál es lo ajeno para los filipinos? O mejor dicho, ¿nos queda algo más que nos sea ajeno? Y más peligrosamente aun: ¿todavía hay algo que nos sea familiar?

Hay quienes dicen que lo hispano ya nos es extraño, debido a la desaparición del español como lengua franca, como si la lengua midiera la competencia cultural, la pertenencia a una nación o cultura, o la ilusión de tenerla (Anderson, 2006). Siguiendo esta línea, se puede igualmente argüir que ya nos hemos alejado de lo anglosajón, cosa que pocos filipinos aceptarían como verdad, ya que ese vínculo con el mundo de habla inglesa —por muy ficticio o real que sea— es una fuente de orgullo para muchos, a pesar de lo que los estudios y sondeos revelan sobre nuestra competencia decadente en inglés. Sea como fuere, lo cierto es que nos definimos siempre a través de nuestras afinidades a esta o esa cultura, y que nos entendemos a nosotros mismos mediante una perpetua negociación de nuestra identidad propia frente a varias otras. Mi traducción, pues, es fruto de esta tensión, de lo que entiendo *grosso modo* que es la identidad de mi público imaginado.

Como traductor, me amparo en la invisibilidad, pero ¿qué honor es el perderse bajo la sombra de Gonzalo Torrente Ballester, un escritor que invita a todos a adentrarse en su prosa y compartir con él su crítica hacia las locuras de la sociedad! GTB cuenta la historia de la España del S. XVII, y la de un rey poderoso que reinaba sobre un imperio extendido por toda la tierra pero se siente paradójicamente impotente ante la lucha por el poder en su propia corte, la mojigatería de su propia iglesia, los chismorreos interminables de sus propios súbditos, y sus propios deseos de amar a su esposa a la manera que les guste. Pero si a la novela le quitamos las referencias a España, a Felipe IV, a su corte, a su imperio y a la inquisición, encontraremos las mismas rivalidades, intolerancias, intrigas y amores que tanto caracterizan a la Filipinas de hoy día.

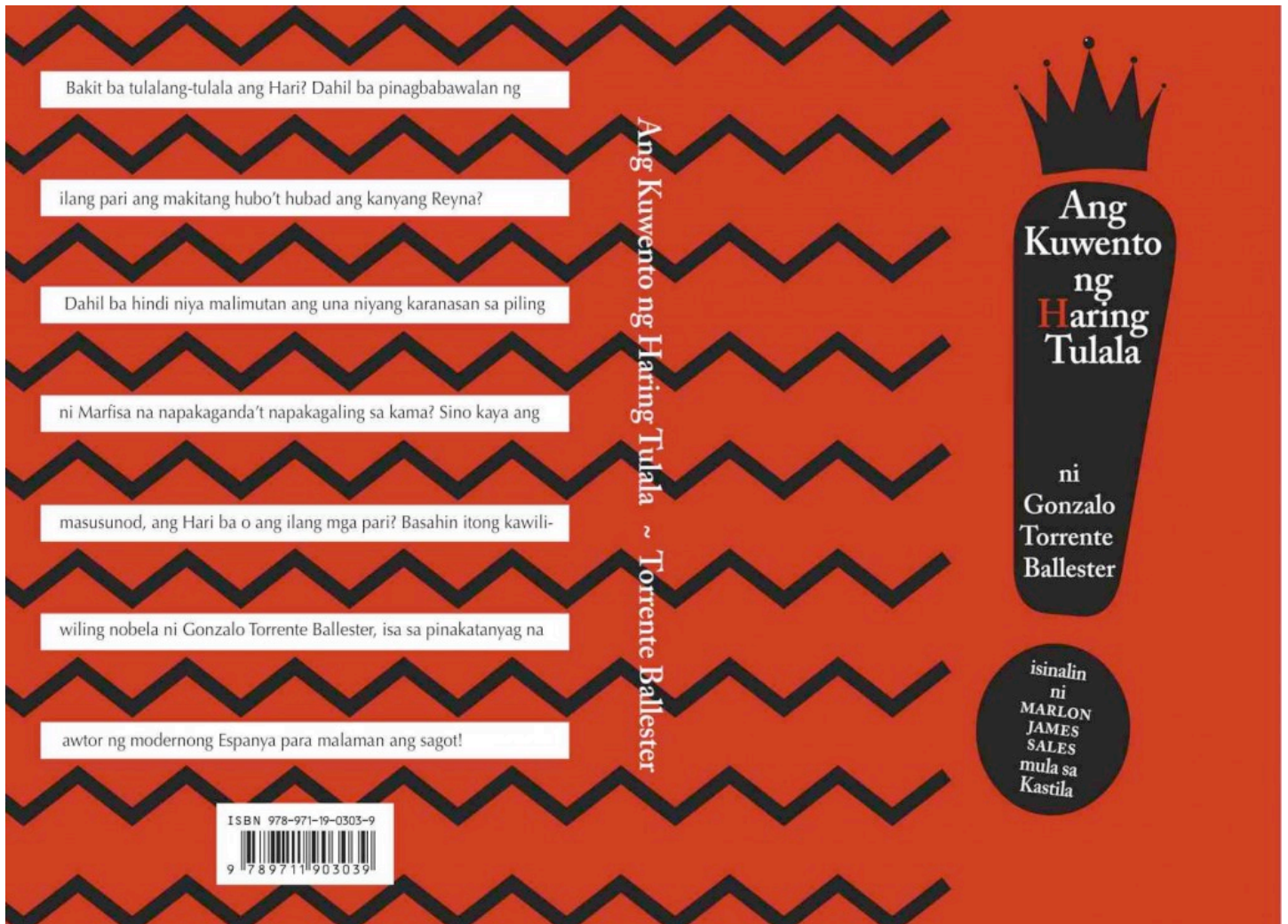
Aunque *Ang Kuwento ng Haring Pasmado* fue escrito por un español hace muchos años, sigue siendo una crítica relevante de un mundo obsesionado con el dinero, poder y ambición, en donde cada uno tiene intereses que proteger por encima del interés común. Sigue siendo una crítica relevante de una interpretación miópica de la moralidad que condena ciertas relaciones pero busca maneras de justificar masacres, falsedades y guerras. Sigue siendo una crítica relevante de un pueblo que ante semejante injusticia, se niega a hablar y prefiere ociarse murmurando. Sería pues una des-traducción si nuestra lectura de la novela se redujera al nivel de lo erótico, lo mundano o lo cómico, ya que su novela también es una historia de nuestra propia ineptitud, incredulidad o inoperancia. *Ang Kuwento ng Haring Pasmado* es una historia mía y vuestra, es una historia de nuestro pasmo colectivo como pueblo.

Poderosas son las palabras porque crean universos. Espero que nuestros lectores sintáis la alegría, pena, miedo, duda y fastidio en este universo que Gonzalo Torrente Ballester os ha creado, en donde hay un rey que desea ver a su esposa sin ropa, y curas que les prohíben verse el uno al otro al desnudo, y aristócratas que luchan por obtener beneficios propios, y mujeres que se encuentran en medio de las rivalidades, para que al final os veáis también a vosotros mismos en un universo similar fuera de las páginas del libro.

REFERENCIAS

- Anderson, Benedict. (2006). *Imagined communities : reflections on the origin and spread of nationalism* (Revised ed.). London: Verso.
- Lifshey, Adam. (2012). *The Magellan fallacy: globalization and the emergence of Asian and African literature in Spanish*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Sales, Marlon James S. (2004). *The cultural appropriation of transnational broadcast media text through the translation of key words on gender and class: Meteor Garden in exploratory focus*. (BA Communication Research), University of the Philippines, Diliman, Quezon City [Philippines].
- Sales, Marlon James S. (2007). *La instrumentalidad de la cortesía verbal en la negociación de la identidad trasnacional de los emigrantes filipinos en España: problemas interlingüísticos y propuestas didácticas*. (Máster en la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera), Universidad de Valladolid, Valladolid [Spain].
- Steiner, George. (1975). *After Babel: Aspects of Language and Translation*. New York: Oxford University Press.
- Torrente Ballester, G. (2013). *Ang kuwento ng haring tulala* (M. J. S. Sales, Trans.). Manila: Cacho Publishing House.
- Venuti, Lawrence. (1995). *The translator's invisibility: a history of translation*. London, New York: Routledge.
- Von Flotow, Luise. (2011). Ulrike Meinhof: De-fragmented and re-membered. In L. Von Flotow (Ed.), *Translating women* (pp. 135-150). Ottawa: University of Ottawa Press.

Wilson, Rita, & Gerber, Leah (eds.). (2012). *Creative constraints: translation and authorship*. Clayton, Vic.: Monash University Publishing.



Portada de la traducción de *Crónica del rey pasmado* de Gonzalo Torrente Ballester al filipino