



ADELINA GURREA Y MONASTERIO, LA TRADUCCIÓN DE LA IDENTIDAD CULTURAL EN LA POESÍA FILIPINA

Cecilia Q. Cañiza

NYU. *Proyecto de Master*, Profesor Rafael Castillo

Primavera, 2006

The only true motive for putting poetry into a fresh language must be to endow a fresh nation, as far as possible, with one more possession of beauty.

Dante Gabriel Rossetti

En su influyente ensayo “Translating Poetry” el poeta y traductor francés Yves Bonnefoy propone una cuestión a quienes piensen traducir poesía: “Under what circumstances is this type of translation, the translation of poetry, not completely mad?”¹ Respondiendo a su propia pregunta, Bonnefoy dice: “The answer to the question, ‘Can one translate a poem?’ is of course no. The translator meets too many contradictions that he cannot eliminate; he must make too many sacrifices”². Otras teorías sobre la traducción de la poesía plantean la misma perspectiva que Bonnefoy; el trabajo al que se enfrenta un traductor de poesía es demasiado grande y es imposible pasar a otra lengua un texto que pertenece al género literario más expresivo e íntimo. Para Reginald Gibbons, el primer paso en cualquier traducción es la reacción emocional del traductor. “The task of translating a poem”, propone Gibbons, “should be the most practical exercise in reading it. The translator, following an emotional and intellectual response to the original poem,

¹ Bonnefoy, 191.

² *Ibíd.*, 186.

must also feel an impulse toward the genius of his or her own language if the translation is to have life”³. Este impulso determina la posibilidad de traducir la obra y, para Bonnefoy, éste es el factor clave: “If a work does not compel us, it is untranslatable”⁴. Pero que una obra sea absorbente no puede ser la única razón que exista tras la traducción de la poesía. Walter Benjamin define la traducción así: “Translation is a mode. To comprehend it as a mode one must go back to the original, for that contains the law governing the translation: its translatability”⁵. Y añade: “the question of whether a work is translatable has a dual meaning. Either: Will an adequate translator ever be found among the totality of its readers? Or, more pertinently: Does its nature lend itself to translation and, therefore, in view of the significance of the mode, call for it?”⁶.

La necesidad de traducir una obra, como expone Benjamin, depende de la existencia de un traductor adecuado y de la obra en sí. En circunstancias normales, una obra es traducida para un lector que no sabe la lengua original del autor, y este lector suele ser de otra época o país. Rossetti se refiere al otro público de la obra traducida como “a fresh nation”⁷. Pero ¿qué sucede si una obra poética tiene que ser traducida para la misma nación a la que pertenece el autor? ¿Qué pasa si un autor con un conocimiento del lenguaje original no aspira a traducir su obra o si no existe un traductor preparado debido a la pérdida del idioma? Y ¿qué debe ocurrir si los compatriotas del autor no conocen esa lengua? “Translate poets who are close to you”, sugiere Bonnefoy, “but what poet can be close enough?”⁸.

Adelina Gurrea y Monasterio, la principal poetisa filipina en castellano, en su conferencia del 30 de enero de 1954 en el Círculo Filipino de Madrid –una asociación hispano-filipina de la que fue cofundadora–, habló de la situación histórica única de su país y de la riqueza cultural de sus

³ Gibbons, 654.

⁴ Bonnefoy, 192.

⁵ Benjamin, 72.

⁶ *Ibíd.*

paisanos. Titulando su charla “Filipinas, heredera privilegiada: decía ayer...digo hoy”, puso de manifiesto que los siglos bajo dominios extranjeros, concretamente español y norteamericano, habían dejado un país joven multicultural, tanto occidental como asiático, con distintas lenguas –las huellas del colonialismo– luchando por la supremacía sobre las lenguas indígenas.

La cuestión del idioma en las Filipinas ha sido un tema decisivo y complejo porque la lengua siempre está arraigada en la definición de la identidad y, más aún, en la articulación de la nación.

El uso del lenguaje como rasgo de identificación resulta difícil, sin embargo, en cuanto a las Filipinas, un país políglota desde la llegada de los españoles en el siglo XVI. A lo largo de su historia, Filipinas ha asumido como lengua oficial el lenguaje de la potencia colonial dominante, pero, aunque formó parte del imperio español, el castellano no culminó como lengua oficial en el país de hoy. Por otro lado, paradójicamente, la producción literaria en castellano logró su nivel más alto desde la salida de los españoles hasta mediados del siglo XX. El dominio del español por parte de una minoría de la población implicaba, antes como ahora, cierta clase social, como lengua de la gente culta y educada.

No obstante, con el castellano como “lengua menor”, el país se había aislado culturalmente de las otras naciones de habla hispana. Además, España se había olvidado del legado español en las islas. A causa de la disminución del número de hablantes, también hay generaciones que no conocen esta lengua y su historia especial en el archipiélago, hasta el punto de que se dice que hoy no se habla español en el país.

Adelina Gurrea y Monasterio entendió este fenómeno en los años 50 y observó la preferencia hacia el idioma inglés en la nueva nación: “Siempre fue sueño y ambición de mi vida dar

⁷ Gibbons, 655.

⁸ Bonnefoy, 191.

todo cuanto pudiese para evitar la extinción del castellano en mi tierra, y ahora, para hacerlo resurgir de nuevo”⁹. Y continúa: “Dejando a un lado eso que llaman obra para minorías, quise popularizar mis escritos para que fuesen una lección amable de corazón y amenidad capaz de ser leída por las masas”¹⁰. Sus obras *A lo largo del camino* y *Más senderos* nunca fueron pensadas para lectores filipinos que no entendían el castellano, pero su traducción es necesaria hoy debido a la situación actual de la lengua en el país.

En estas condiciones, ¿cuál es el papel del traductor de obras filipinas escritas en español?

La actual traductora de la poesía de Gurrea también es filipina, con antepasados españoles; conoce los problemas a los que se enfrenta el pueblo filipino en cuanto a la identidad cultural y la larga historia de latifundios; ha vivido en los Estados Unidos y en España como estudiante para investigar la obra de la poetisa. A pesar de ello, cabe plantearse algunas preguntas, en primer lugar: ¿es posible conseguir una traducción con un efecto equivalente, un efecto equivalente también para los lectores filipinos que no conocen la obra original ni tienen la misma experiencia? Por otro lado, ¿qué relación hay entre el español y el inglés en una obra que retrata la realidad filipina? Finalmente, ¿qué pierde la literatura filipina escrita en español al ser traducida al inglés y qué significa esto para un país que ya ha dejado de hablar en castellano?

Las Filipinas es el temario principal en la obra de Gurrea, y sus versos manifiestan una fuerte preocupación por el destino de su joven país. La poetisa –de padre hijo de español y de mestiza, y de madre española– nació en 1896 en La Carlota, Negros Occidental de las Visayas donde su familia mantenía una hacienda de azúcar.¹¹ Desde niña escribió poesía, obras de teatro y prosa en español y llegó a ser editora de *La Vanguardia*, un importante periódico de la época en castellano. En 1921 se trasladó a Madrid y cofundó la Asociación España-Filipinas en 1934 y el

⁹ Gurrea, *A lo largo del camino* 12.

¹⁰ *Ibíd.*

Círculo Filipino de Madrid en 1950. Desde la Península, donde vivió hasta su muerte en 1970, Gurrea mandó su poesía a las pocas revistas de las Filipinas que seguían publicando en español, y ganó premios, como el Certamen Internacional de Literatura de la Unión Latina de París por su libro de narraciones folklóricas *Cuentos de Juana* (1951) y el Premio Zobel de Manila por su antología poética *A lo largo del camino* (1954). En 1962 fue admitida en la Academia Filipina de la Lengua y promocionó sin éxito la conservación del lenguaje español en las islas.

Como parte de lo que los críticos llaman “El Siglo de Oro” de la literatura filipina en castellano –desde el principio hasta mediados del siglo XX–, Gurrea comparte con sus compatriotas la creencia de que “la defensa de la lengua castellana es la defensa de algo entrañablemente unido a su personalidad nacional”¹². En su poesía, esta personalidad nacional es híbrida a causa de los siglos bajo dominio español y americano y la mezcla de esas culturas con las autóctonas del país. Su obra, en consecuencia, alaba a su país natal en la lengua castellana y lo presenta como un paisaje mezclado, tanto español como filipino. El principal volcán de Negros en el poema “El Canlaón”, por ejemplo, es “malayo e hispano” y “cima filipina y cumbre ardiente española”¹³.

Por otro lado, esta visión mestiza de las Filipinas, presente en toda su obra, refleja a la vez el propio mestizaje de la autora y su posición de poder dentro de la sociedad filipina. Según Edward Said en *Orientalismo*, la representación de las Filipinas en la obra de Gurrea forma parte de la tradición de “relacionarse con Oriente basada en el lugar especial que éste ocupa en la experiencia de Europa occidental”¹⁴. Said mantiene que “Oriente no es sólo el vecino inmediato de Europa, es también la región en la que Europa ha creado sus colonias más grandes, ricas y

¹¹ Gómez de la Serna, Julia (Vda. de Gurrea). Entrevista personal. 18 mayo 2006.

¹² *Ibíd.*, 18.

¹³ Gurrea, *Más senderos* 83.

¹⁴ Said, *Orientalismo*, 19.

antiguas, es la fuente de [...] su contrincante cultural y una de sus imágenes más profundas y repetidas de Lo Otro”¹⁵. La inclusión del archipiélago dentro de la narrativa “superior” en español refleja los procesos imperiales de los que Gurrea, como criolla, es espectadora, y los nativos y su ambiente cálido se presentan como exóticos. Con su distancia, la autora parece una visitante del país y lo presenta como un paraíso tropical con una sociedad primitiva y atrasada, contenta con sus costumbres simples. Su mestizaje y, específicamente, su clase privilegiada moldean su poesía, y su subjetividad tiene connotaciones sociopolíticas que todavía resuenan hoy día.

Gurrea escribe desde fuera, durante el periodo norteamericano, y su poesía muestra una añoranza del tiempo pasado. En esta visión, el ritmo rápido y apresurado de la vida americana parece una amenaza a la supuesta tranquilidad y sensibilidad de la vida española. La poesía de Gurrea reafirma su preferencia por España y por los Estados Unidos como poder imperial, hasta en el uso del castellano, lenguaje emblemático de las clases refinadas, que no deja espacio al emergente idioma “inculto” del país. Además, en sus poemas lo norteamericano no figura en los versos y el paisaje filipino es únicamente malayo e hispano. El volcán Canlaón, por ejemplo, es “centinela / contra acechos imperiales” y “un ancla en lo eterno / y en los tres siglos de España”¹⁶.

El ambiente rural encarna para Gurrea lo filipino y las escenas típicas de su país son, irónicamente, señales de su posición social. A medida que Gurrea define la nación a través de la naturaleza y la vida cotidiana, revela su mentalidad y su educación de elite. En “Campesino de Negros” la poetisa idealiza la figura del labrador y simplifica su situación en la vida. El campesino, según ella, “es feliz bajo el cocal, / o junto al río cansado / que lame el cañaver...”¹⁷. Esta representación idílica del campesino y su trabajo difícil connota un matiz político en su retórica

¹⁵ *Ibíd.*, 20. Said sostiene: “Además, Oriente ha servido para que Europa (u Occidente) se defina en contraposición a su imagen, su idea, su personalidad, su experiencia.”

¹⁶ Gurrea, *Más senderos* 84-85.

¹⁷ *Ibíd.* 88.

imperialista, y el paisano simple sólo entra en el mundo de Gurrea en cuanto trabajador de su propia hacienda.

Por todo ello la poesía de Gurrea, a pesar de introducir el paisaje asiático para lectores españoles o filipinos de habla española, revela la identidad de la autora y su lugar complejo en las islas. Por su nivel social y también por su insistencia en usar el castellano, Gurrea pertenece a las Filipinas y, a la vez, es allí extranjera. Su obra promueve una visión nostálgica e idílica de su país natal, donde mantiene su estatus superior como criolla y mestiza a lo largo de la historia. Pero su firme defensa de esta vivencia desde su hogar en España refleja los cambios del tiempo hacia otros sistemas de gobierno, maneras de vivir, políticas de lenguaje y nuevas clases dominantes. El surgimiento del uso del tagalo y del inglés, el movimiento guerrillero de las décadas de los 50 y los 60, que exige su derecho a la tierra y se apropia de los latifundios de las dinastías poderosas, ponen su vida –la vida filipina que conoce– en crisis. Su poesía es el lugar de enfrentamiento de los distintos mundos que han cambiado las Filipinas y de custodia de una lengua en desuso. La historia y las complejidades detrás de su poesía hacen que la obra de Adelina Gurrea y Monasterio no ofrezca una lectura solamente sentimental, sino también una lectura cargada de significados políticos y culturales que, asimismo, necesita su propia traducción.

La obra escogida para la traducción consiste en poemas publicados en los años 50 y 60 en la Península, con el objetivo de entretener al público de habla castellana, tanto en las Filipinas como en España, con una poesía sobre la experiencia de Adelina Gurrea y Monasterio en su país natal. Como es una obra expresiva, seria e íntima, el registro del lenguaje de Gurrea es muy alto, dirigido a los lectores cultos y educados que tienen un conocimiento básico de la vida filipina. Sus descripciones de la tierra y de la vida cotidiana son elegantes y figurativas. Este español es estándar pero, también, antiguo, con un léxico que no se usa con frecuencia hoy día. Por otra

parte, las referencias filipinas tal vez dan color a su español, aunque en sus antologías la autora casi nunca ofrece definiciones de estas palabras o topónimos en tagalo. Teniendo en cuenta de estas limitaciones, en la traducción decidí mantener las referencias culturales específicas en el texto, conscientes de que existe una lengua y una cultura nativas al margen del español y del inglés. Otra decisión ha consistido en conservar el léxico descriptivo de Gurrea y no el efecto sonoro de los poemas porque advertí que las imágenes pesaban más que la métrica y la rima. Dado que la poesía de Gurrea es una reflexión sobre el correr del tiempo, escrita con un lenguaje que se desvanece y en un tono nostálgico y romántico, esta traductora ha intentado expresarse en un inglés correspondiente a su peculiar mirada hacia una niñez inocente y una tierra ya muy lejana.

*El Canlaón*¹⁸

Es tu cabeza incensario;
llevas gorgueras de nubes,
una esclavina boscosa
y manto real de esmeralda.
Tu campiña—caña dulce—
tiene un verde de ternura
y otro obscuro de altiveces
que empenachan sus cimeras
con las plumas de sus flores.

Llevas sueños de los cielos
y fuegos en las entrañas,
gallardías en los brazos
y heroísmos en el pecho.
Bañas tus pies en las aguas
de dos mares, y tus ojos
lloran cálidos rocíos
de nostalgias misionales
y de clarines guerreros.

¹⁸ El monte Canlaón o Kanlaon es el principal volcán de la isla de Negros, y la divide en dos provincias: Negros Oriental y Negros Occidental. Este monte es la cima más alta de la región de las Visayas y la tercera de todo el país. Alrededor del monte Kanlaon hay bosques y zona agrícola. Todavía está semi-activo.

Mt. Kanlaon

Your head is a censer
and you wear a ruff of clouds,
a cape of forests
and a royal cloak of emeralds.
Your land—sweet cane—
has a tender green
and another, dark with haughtiness
that adorn your peaks
with the feathers of your flowers.

You wear the dreams of the heavens
and the fires within,
bravery on your arms
and heroism on your bosom.
You bathe your feet in the water
of two seas, and your eyes
weep the warm dew
of homesick missionaries
and warrior bugles.¹⁹

¹⁹ He traducido la palabra “clarines” a “bugles” en inglés en vez de a “horns” o “calls” –que también suenan bien– porque “bugles” ofrece una clara imagen como instrumento de invasión y guerra, y tiene un eco más imperial, que es la referencia histórica que Gurrea describe aquí.

Eres malayo²⁰ e hispano:
eres cima filipina
y cumbre ardiente española:
eres régulo y virrey,
y despliegas tus banderas
tricolores en la diestra,
de oro y gualda en la otra mano.

Eres el dios de la Isla;
un dios gentil y cristiano
que oficia sobre sus peñas
ritos morenos malayos
en sus altares las misas
de la Hostia blanca de Cristo.

Eres vigía en la torre
del baluarte, centinela
contra acechos imperiales:
eres radar que predice
ideológicas invasiones
y piráticas rapiñas
de antros²¹ internacionales.

Pero en tus calmas telúricas
inciensas las naves amplias
de la patria con las preces
por las pobreza que suben
y las grandezas que caen.

Eres ensueño y materia,
eres leyenda e historia,
eres nebulosa y luz:
eres toda la tristeza
de lo que fue y ya se ha ido,
eres toda la alegría
de la vigencia viril
y de oteadas promesas,
eres recuerdo del tiempo

²⁰ Uno de los primeros grupos inmigrantes de las Filipinas fue la comunidad malaya, procedentes de Indonesia y Malasia. La mayoría de la población filipina es de ascendencia malaya. Junto con los chinos, los malayos formaron el grupo étnico dominante antes de la llegada de los españoles en 1521.

²¹ La palabra “antros” presenta muchos problemas para la traducción y todavía no está claro su significado. Es posible que sea un error editorial entonces he decidido traducirla de una forma simple.

You are Malay and Spanish:
you are Filipino peak
and burning Spanish summit:
you are governor and viceroy,
and raise tricolor
flags in your right hand,
with gold and yellow weld²² in your other
hand.

You are god of the Island;
a gentle and Christian god
who officiates on altars
the mass of the white host of Christ
over the ritual circle
of brown Malays.

You are the lookout on the
stronghold tower, sentinel
against imperial surveillance:
you are the radar that predicts
ideological invasions
and pirate robberies
from international lairs.

But in your earthy incensed
calm, the wide ships
of the homeland with prayers
rise through poverty
and fall with grandeur.

You are fantasy and reality,
you are legend and history,
you are cloud and light:
you are the sadness
of all that was and that has already left,
you are the happiness
of all the manliness in force
and promised searching,
you are the memory of the past

²² La planta “gualda” –que da su color amarillo a parte de la bandera española– no es típica de las Filipinas, por tanto, introduzco su significado en inglés para los lectores filipinos que no la conocen, de modo que puedan identificar dicho color

que los abuelos soñaron
y el dinamismo del cenit
para los nietos del alba.
Eres la confirmación
de tu historia protegida;
eres malayo e hispano,
eres régulo y virrey...
Eres un ancla en lo eterno
y en los tres siglos de España.

Campesino de Negros

En su casita de nipa
vive soñando pobreza
el labrador de la Isla.
Su corazón de gacela
lleva el paisaje del mar
verde del cañadulzal.²³

Mar que emerge, con sudores
de su frente y de su brazo:
la aurora pone en los brotes
potencias de su trabajo
y el véspero refrigera
tan ardorosa faena.

Verde mar que crece irguiendo
su superficie ondulante
cuando es sembrado pequeño
con nostalgias de oleaje,
y el arado lo navega
rubricándolo de estelas.

Extiende luego sus aguas
sobre la Isla, la embruja
con jades, con esmeraldas,
y brillan en sus espumas
las lágrimas del labriego,
las gemas de su desvelo.
Labriego que entre ternezas
lo arropa con su humildad
en un silencio sin quejas

that grandparents dream
and the zenith of dynamism
for the grandchildren of dawn.
You are the confirmation
of your young history;
you are Malay and Spanish,
you are governor and viceroy...
You are an anchor to what is eternal
and to the three centuries of Spain.

Farmer of Negros

In his little house of *nipa*
the tiller of the Island
lives dreaming simple dreams.
His gazelle heart
carries the landscape of the green
sea of sugarcane.

A sea that appears, with sweat
on his brow and on his arm:
the light of dawn places on the buds
power in his work
and the evening star cools
his most difficult task.

Raising its wavy surface
a green sea grows
when it is scattered low
with memories of harvest,
and the plough navigates through it
flourishing it with trails.

Later its waters spread
over the Island, bewitching it
with jade, with emeralds,
and in its foam sparkle
the tears of the farmer,
the gems of his effort.

The farmworker who in between
tenderness
wraps his work with humility,
in a silence without complaints

²³ Gurrea viene de una familia terrateniente de Negros Occidental. La isla de Negros tiene fama de ser la capital de la producción de azúcar en las Filipinas hasta el final del siglo XX. Muchas familias influyentes y aristócratas hunden sus raíces en esta isla.

e ignorando lo que da
dora las playas, de azúcar,
¡Milagros de su amargura!

El mar ya se ha hecho cosecha
y otro anegará la Isla
de edulcorada riqueza.
Tras cada misión cumplida
él contempla el Canlaón
que le habla del Dios de amor.

Y es feliz bajo el cocal,
o junto al río cansado
que lame el cañaveral...
bajo el mango y el papayo...
O contando las estrellas
de las nocturnas leyendas.

Cañipajizo es su hogar,
tibio como la mañana;
en él masca buyo²⁴ y cal,
su morisqueta granada
y un pescadito que el sol
seca y le da más sabor.

En su casita de nipa
vive soñando pobrezas
el labrador de la Isla.
Su corazón de gacela
es el llano patriarcal
del verde cañadulzal

and ignoring what
gilds beaches brown, of sugar,
Miracles from his sorrow!

The sea has already been harvested
and another will flood the Island
in sweetened wealth.
After every completed mission
he contemplates Kanlaon
that talks to him of the God of love.

And he is happy under the coconut tree,
or beside the tired river
that licks the canefield...
under the mango and papaya tree...
or counting the stars
of the nocturnal legends.

A green cane field is his home,
warm like the morning;
there he chews *buyo* and lime,
his essential rice,
and a small fish that the sun
dries to give it more taste.

In his little house of *nipa*
the tiller of the Island
lives dreaming simple dreams.
His gazelle heart
is the patriarchal plain
of green sugarcane.

²⁴ El “buyo” es el nombre tagalo para la parra tropical que se usa tradicionalmente en los países asiáticos como una hierba estimulante. La gente mastica las hojas de la planta y su fruto (“betel” o “areca”) con un poco de lima, y esta preparación mancha los dientes.

Para realizar la traducción he empleado, sobre todo, el sistema semántico –un método de traducción que respeta el estilo lingüístico y narrativo del autor– y una variedad de procedimientos como la traducción literal, la transposición o la alteración del adjetivo o las modificaciones de singular a plural o viceversa, para que la obra suene natural en inglés. La transferencia de préstamos es otro procedimiento importante que he usado a lo largo de los poemas. Para hacer hincapié en las palabras tagalas que aparecen en la obra, he optado por escribirlas en cursiva y comentarlas por medio de una nota a pie de página en el poema original. Este proceso sigue con la transferencia original de la autora.

Mi postura en la elección de estos métodos y procedimientos se justifica en un intento de encontrar la mejor manera de reproducir los efectos de las imágenes tropicales y las combinaciones específicas de términos descriptivos en la versión original. Lo más importante de la tarea fue, sin embargo, la conservación del mensaje –la visión privilegiada y nostálgica de las Filipinas–. Con este fin, las palabras tagalas que aparecen en la poética de Gurrea formaron una parte esencial del texto y, sobre todo, de la personalidad criolla que buscaba consuelo en el pasado. He intentado respetar los poemas originales y conseguir una traducción simple para los nuevos lectores filipinos que no entienden su literatura en castellano.

“[T]ranslation is possible”, revela Bonnefoy, modificando su postura inicial de que la traducción de la poesía es imposible. “[W]hich is not to say that it’s easy; it’s merely poetry re-begun”²⁵. Peter Newmark resume los pensamientos del poeta y crítico francés y da una definición de la tarea del traductor, que capta su dificultad y, a la vez, su desafío creativo: “Un

²⁵ Bonnefoy, 189.

poema bien traducido es siempre otro poema”²⁶. Pues bien, en este ejercicio de traducción de la poesía de Adelina Gurrea y Monasterio, he dado cuenta de la naturaleza compleja y personal del género, concretamente en el nivel del lenguaje y de las relaciones entre las distintas lenguas en juego a la hora de traducir o, como los críticos mantienen, a la hora de re-escribir los poemas. Al leer mis traducciones de la poesía de Gurrea, reconozco que los poemas en inglés son, efectivamente, otros poemas; parecidos al texto original pero, también, en su lengua diferente, con un nuevo enfoque.

Este nuevo enfoque ha provocado un cambio en mi lectura de la obra de Gurrea. Durante la realización de este ejercicio y en el análisis de sus versos, he aprendido que la escritura de Gurrea no es simplemente un dibujo de la vida cotidiana filipina en los años 50 y 60. Su poesía está cargada de significados políticos y culturales, muy arraigada en la historia colonial del país y en el mantenimiento de las jerarquías feudales tras el fin del imperio. La construcción del paisaje asiático con el lenguaje de la potencia colonial tenía una connotación política y ofrecía elementos para comprender la manera en que la gente construye su identidad a través de las representaciones de los demás.

El reconocimiento del sistema colonial implícito en la obra no sólo hizo que yo estudiara su perspectiva de otra forma, sino que provocó que me enfrentara con mi propia subjetividad al escoger la escritura de Gurrea como tema de investigación. A medida que reconocía el estatus privilegiado de la autora, reconocía mi compleja situación dentro de la misma sociedad y como mediadora entre las distintas lenguas de mi país. Como estudiante de español con capacidad para leer y entender el texto original, yo formo parte de la minoría que sigue usando el español

²⁶ Newmark, 227.

en las islas. Mi propia posición privilegiada y mi identidad cultural, arraigada en los lenguajes filipinos, habían influido en mi primera lectura y en cómo decidí traducir su obra. Posiblemente, como planteaba Bonnefoy, yo era una persona apropiada para interpretar sus líneas porque, al final, yo sí estaba “close enough”²⁷.

Esta proximidad, sin embargo, conllevó la admisión de que toda traducción es un acto político. “Traduttore, traditore” dice el refrán italiano, sosteniendo que toda traducción es, en cierto modo, una traición. En este caso, había una doble deslealtad; primero, porque al pasar la obra de Gurrea al inglés, me tomé ciertas libertades para que la traducción reflejara el mensaje original de su poesía. También porque en esta nueva presentación de sus poemas, yo ya sabía que los temores de la autora –su miedo a que el pueblo filipino dejara la lengua castellana– se habían cumplido. Al obligar a que la obra de Gurrea fuera leída en inglés, el lenguaje corriente de intercambio en las islas, me convertí en doble traidora porque estaba traduciendo su obra al idioma “enemigo” que había reemplazado al español como lengua oficial. El inglés, sin embargo, también es otro lenguaje imperial y, por tanto, la poesía de Gurrea sigue en esta traducción dentro del marco occidental y sigue estando dirigida a un público filipino culto.

No obstante la carga política del ejercicio y las dificultades que había encontrado, el trabajo ha sido, a nivel personal, muy significativo como continuación de mi análisis de la literatura filipina en castellano que empecé en 2000. Además, el proyecto me ofreció la oportunidad de conocer a la familia de Gurrea que sigue viviendo en Madrid. La posibilidad de ver sus otros manuscritos inéditos puede servir en el futuro para una investigación más profunda de su obra.

²⁷ *Ibíd.* 191.

Espero que mis traducciones compartan el espíritu y la voz peculiar de Adelina Gurrea y Monasterio y que su lectura sea memorable tanto en inglés como ha sido memorable para mí en castellano. También espero que el nuevo público pueda apreciar la obra por su riqueza cultural y su visión compleja, que forma parte de la historia colonial de las Filipinas. La traducción de la poesía de Adelina Gurrea y Monasterio muestra que la identidad cultural filipina sigue siendo tema de debate y reflexión, y que los legados de la historia del colonialismo continúan repercutiendo hoy en el país que es, como escribe Gurrea, “esa parte difícil y algo ambigua del mundo”²⁸.

²⁸ Gurrea, *Filipinas heredera privilegiada* 39.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvar, Manuel. *Hombre, etnia, estado*. Madrid: Gredos, 1986.
- Ashcroft, Bill et. al. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London and New York: Routledge, 1989.
- Asunción-Lande, Nobleza. “Multilingualism, Politics, and ‘Filipinism’”, en *Asian Survey*. Vol. 11, No. 7, July 1971: 677-692.
- Benjamin, Walter. “The Task of the Translator”, en *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Eds. Rainer Schulte and John Vignette. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992.
- Bonnefoy, Yves. “Translating Poetry”, en *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Eds. Rainer Schulte and John Vignette. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992.
- Del Valle, José y Luis Gabriel-Stheeman. “Nacionalismo, Hispanismo y Cultura Monoglósica”, en *La batalla del idioma: la intelectualidad hispánica ante la lengua*. New York: Routledge, 2002.
- Domínguez Caparrós, José. *Métrica española*. Madrid: Síntesis, 1993.
- Fernández, Tony P. “La Academia Filipina necesita nueva acción”, página web: www.geocities.com/kaibigankastil/tony1.html
[Consulta: 3 enero 2006]
- Gallo, Andrea. “Adelina Gurra Monasterio”, en *Revista Filipina: Revista Trimestral de Lengua y Literatura Hispanofilipina*. Tomo VIII. No. 4, Primavera 2005. Página web: www.revistafilipina.com/rf_primavera_2005.html
[Consulta: 3 enero 2006]
- Gibbons, Reginald. “Poetic Form and the Translator”, en *Critical Inquiry* Vol. 11, No. 4:654-71, 1985.
- Gómez de la Serna, Julia (vda. de Gurra). Entrevista personal. 18 mayo 2006.
- Gómez Rivera, Guillermo. “El idioma español en Filipinas: año 2005”, página web: www.geocities.com/kaibigankastil/filip_2005.html
[Consulta: 3 enero 2006]
- “Estadísticas: el idioma español en las Filipinas”, página web: www.geocities.com/kaibigankastil/rivera4.html

[Consulta: 3 enero 2006]

Gurrea y Monasterio. *A lo largo del camino*. Madrid: Tall. Gras. Garpaje.

- *Más senderos*. Madrid: Suc. De Rivadeneira, 1967.
- *Filipinas, heredera privilegiada. Decía ayer...digo hoy: Conferencia en el Círculo Filipino de Madrid*. Madrid: Graf. Mundial, 1954.

Hatim, Basil. *Teoría de la traducción: una aproximación al discurso*. Barcelona: Ariel, 1995.

Lefevere, André. *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: MLA, 1992.

Lipsky, John M. “El Español en Filipinas: Comentarios sobre una lengua vestigial”, en *Anuario de Revista Hispánica*. No. 3: 123-142, 1987.

Mackenzie, Ian. “Spanish in the Philippines”, página web:

www.staff.ncl.ac.uk/i.e.mackenzie/philippi.htm

[Consulta: 3 enero 2006]

Malig, Jr., S. B. “Adelina M. Gurrea”, en *CCP Encyclopedia of Philippine Art*. V. IX: Philippine Literature. Manila: Cultural Center of the Philippines, 1994.

Mariñas Otero, Luis. *La literatura filipina en castellano*. Madrid: Editora Nacional, 1974.

Marx, John. “Modernism and the Female Imperial Gaze”, en *NOVEL: A Forum on Fiction*. Vol. 32, No. 1: *Reading Gender After Feminism*, Autumn, 1998: 51-75.

Meyer, Eric. “‘I Know Thee not, I Loathe Thy Race’: Romantic Orientalism in the Eye of the Other”, en *ELH*. Vol. 58, No. 3, Autumn 1991: 657-699.

Molina, Antonio. *Historia de Filipinas*. Madrid: Cultura Hispánica, 1984.

Mounin, Georges. *Los problemas teóricos de la traducción*. Madrid: Gredos, 1971.

Newmark, Peter. *Manual de traducción*. Madrid: Cátedra, 2004.

Olivér Belmas, Antonio. *Síntesis de la literatura hispano-americana y filipina contemporánea*. Madrid: Graf. Corrales, 1965.

Pascasio, Emy M. “The Language Situation in the Philippines from the Spanish Era to the Present”, en *Brown Heritage: Essays on Philippine Cultural Tradition and*

- Literature*. Ed. Antonio G. Manuud. Quezon City: Ateneo de Manila University Press, 1967.
- Peden, Margaret Sayers. “Building a Translation, The Reconstruction Business: Poem 145 of Sor Juana Inés de la Cruz”, en *The Craft of Translation*. Ed. John Biguenet and Rainer Schulte. Chicago and London: University of Chicago Press, 1989.
- Phelan, John Leddy. *The Hispanization of the Philippines*. Madison: University of Wisconsin Press, 1959.
- Pinsky, Robert. *The Sounds of Poetry: A Brief Guide*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 2000.
- Pound, Ezra. *Literary Essays of Ezra Pound*. Ed. and Intro. T.S. Eliot. New York: New Directions Books, 1968.
- Quilis, Antonio. *La lengua española en cuatro mundos*. Madrid: Mapfre, 1992.
- Quilis, Antonio y Celia Casado-Fresnillo. “La lengua española en Filipinas: Estado actual y directrices para su estudio”, en *Anuario de Lingüística Hispánica*. No. 8: 273-295, 1992.
- Raffel, Burton. *The Art of Translating Poetry*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1988.
- Rodríguez-Ponga, Rafael. “Pero, ¿cuántos hablan español en Filipinas?”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. No. 631: 45-58, 2003.
- Said, Edward. *Culture and Imperialism*. New York: Knopf, 1993.
- *Orientalismo*. Trad. María Luisa Fuentes. Madrid: Libertarias/Prodhufl, 1990.
- Schulte, Rainer and John Vigente, eds. *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992.
- Van der Kroef, Justus M. “Patterns of Cultural Conflict in Philippine Life”, en *Pacific Affairs*. Vol. 39, No. 3/4, Autumn 1966-Winter 1966-1967: 326-338.
- Vega, Miguel Ángel (ed.), *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra, 2004.