

MERCÉDESZ KUTASY<sup>1</sup>

Universidad Eötvös Loránd, Budapest

mkutasy@gmail.com

VERSIONES NUNCA DEL TODO DEFINITIVAS.  
MEMORIAS DE LA TRADUCCIÓN AL HÚNGARO DE *TTT*,  
DE GUILLERMO CABRERA INFANTE

**Resumen:** El presente texto estudia las cuestiones más relevantes que un traductor pondera a la hora de verter al húngaro la novela *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante. Se estudian las posibilidades de la traducción de la parodia, las de hacer visible la red de intertextos en el cuerpo textual de la traducción y las de traducir lo fonético al húngaro. Se reflexiona sobre las vicisitudes a la hora de transponer los juegos verbales o la paronomasia comparando las versiones propias con las soluciones en otros idiomas.

**Palabras clave:** traducción, literatura cubana, parodia, juegos verbales, paronomasia

**Abstract:** This text studies the most relevant matters a translator considers when it comes to translating Guillermo Cabrera Infante's novel *Tres tristes tigres*. We examine the possibilities of parody translation, those that make the network of intertexts visible in the translation's textual corpus, and the ones of translating phonetic transcriptions into Hungarian. We reflect on the vicissitudes of transposing verbal games or paronomasia, comparing our own versions with solutions found in other languages.

**Keywords:** translation, Cuban literature, parody, verbal games, paronomasia

## Versiones

En literatura, “el concepto del texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio”, dice Jorge Luis Borges en *Las versiones homéricas*. “Presuponer que toda recombinación de elementos es obligatoriamente inferior a su original, es presuponer que el borrador 9 es obligatoriamente inferior al borrador H —ya

<sup>1</sup> La autora es becaria del programa ÚNKP-20-5 del Ministerio de Innovación y Tecnología y de la beca de investigación Bolyai János de la Academia Húngara de las Ciencias.

que no puede haber sino borradores” (Borges, 1972: 239). Cuando Borges habla sobre Homero, sus palabras, por supuesto, pueden entenderse en un contexto mucho más amplio que el corpus homérico propiamente dicho. La obra borgiana, bien sabemos, se basa en la paradoja que el autor ilustra con el ejemplo del río de Heráclito: aunque las historias se repiten, siguen siendo particulares; a su vez, a pesar de su particularidad, no las consideramos más que copias. Las observaciones de Borges expresadas en ese texto redactado en 1932 ilustran con suma exactitud la manera en la que Guillermo Cabrera Infante, algo más de tres décadas después, concibe su novela titulada *Tres tristes tigres*. El libro en sí es una paráfrasis; el autor cubano reescribe o parodia en ella numerosas creaciones literarias, musicales o culturales. *TTT*, a su vez, es ‘versión’ desde el punto de vista de la lengua, ya que se trata de la transcripción fonética del español hablado en Cuba. El libro ha sido objeto de varias reescrituras, como lo testifica ese prólogo póstumamente publicado, “Lo que este libro debe al censor”: la primera versión, titulada *Vista del amanecer en el trópico*, pasó a ser reescrita y publicada con otro título para enfrentar la censura y, a su vez, ser objeto de otras tantas modificaciones y recortes.

Comencé a trabajar con fervorosa intensidad (frase o fase homérica) en la reescritura y conversión total de *Vista del amanecer en el trópico*, título irónico, en *Tres tristes tigres* de palabras. [...] La tarea de rescribir el libro comportaba una labor que es siempre un trabajo de Hércules: eliminar lo malo y dejar lo bueno. O al revés. Recuerdo que el libro original (una manera de decir) se quedó en unas 120 páginas y que el otro tomo tenía al final más de 450 páginas, por lo que debí escribir unas trescientas páginas nuevas. Es decir, era un libro que era y no era un libro nuevo. (Cabrera Infante, 2017: 5-6)<sup>2</sup>

Con las numerosas modificaciones de parte del mismo autor aún quedaba trabajo para el censor: Cabrera Infante menciona la ardua labor de sustituir la palabra ‘tetas’ por ‘senos’ o por puntos suspensivos, o la de recortar, lo que, según palabras del mismo autor, lejos de restar a la obra más bien la mejoraban. Así es el caso del monólogo de la loca sentada en el Malecón:

El buen censor eliminó veinte líneas de monólogo maniaco, pero dejó la última frase del libro, como un descanso al lector, al autor o a sí mismo. Dice en español (y en otras lenguas) la que es ahora la última línea del libro: “ya no se puede más”.

<sup>2</sup> El prólogo se publica por primera vez en la edición de 2017 de Seix Barral. Las citas a continuación vendrán de esta edición.

Cuando mi editor americano me preguntó si no quería restituir también *todas* las líneas que iban, como quien dice, después del final, le dije que no, que esa era la mejor labor de edición que había visto nunca: mi censor convertido finalmente en un creador. ¡Ah mi querido censor! Cuánto me habría gustado conocerlo, usted que es mi hermano, mi semejante, mi hipócrita lector. Después de todo, los dos hemos escrito el mismo libro. (8)

## La parodia de la parodia de la parodia

En *Las versiones homéricas*, texto anteriormente citado de Borges, el autor argentino afirma que para realizar la tarea de la traducción ni siquiera hay que traspasar la frontera de una lengua: “No hay esencial necesidad de cambiar de idioma, ese deliberado juego de la atención no es imposible dentro de una misma literatura” (1972: 239); y efectivamente, llegamos a la versión húngara de *TTT* tras una larga serie de traducciones, dentro y fuera del ámbito de una lengua y también traspasando fronteras de diferentes sistemas de signos. *TTT* se propone ser una transcripción fonética del habla de los cubanos, “la escritura no es más que un intento de atrapar la voz humana al vuelo, como aquel que dice” (13); sin embargo, el método que utiliza (el de la variación) anticipa aquella técnica que llegará a su clímax en *Exorcismos de esti(l)o* (1976). El punto de partida es la voz y el punto final también es lo fonético, *el audio*, como dice Cabrera Infante en el mismo tomo de *Exorcismos* (1976: 22).

El escritor francés, Raymond Queneau recuerda que la idea de escribir *Ejercicios de estilo* le surgió escuchando música: acompañado por Michel Leiris, asistieron a un concierto del *Arte de la Fuga* en la sala Pleyel. Acabado el concierto, se plantearon ‘traducir’ lo escuchado, emplear el mismo método de las variaciones musicales en literatura (Queneau, 1999: 13).<sup>3</sup> El resultado es *Exercices de style*, cuyos métodos están presentes en *TTT*; basta pensar en la parte de “Los visitantes” y en las versiones y correcciones de la historia del bastón de Mr. Campbell, o en los textos de “La muerte de Trotsky referida por varios escritores cubanos, años después —o antes”. La versión húngara, entonces, será fruto de una larga secuencia de variaciones textuales.

<sup>3</sup> Véase en Queneau, Raymond (1963): “Préface”. En *Exercices de style; avec 45 exercices parallèles dessinés, peints et sculptés par Carellman, et de 99 exercices de style typographiques de Massin*. París, Gallimard: 9-10. Citado por Antonio Fernández Ferrer en Queneau, Raymond (1999). *Ejercicios de estilo*. Madrid, Cátedra: 13.

## Cuestiones generales y particulares de la traducción

Hasta la reciente publicación de la versión húngara de *TTT* (*Trükkös tigrisrió*. Budapest, Jelenkor, 2020), no se había traducido casi nada de Cabrera Infante a dicha lengua,<sup>4</sup> hecho que con toda seguridad se debe, en parte, a cuestiones políticas y, en parte, a la dificultad a la hora de traspasar los juegos verbales a una lengua no indoeuropea que no guarda parecido alguno con la lengua de origen.

El traductor tiene muchas veces dolorosa conciencia de la distancia que le separa necesariamente del original. Su trato con el texto tiene también algo de los esfuerzos de ponerse de acuerdo en una conversación; solo que aquí la situación es la de un acuerdo particularmente penoso, porque se reconoce que en último extremo la distancia entre la opinión contraria y la propia no es superable (Gadamer, 1977: 465)

dice Hans-Georg Gadamer y, aunque su afirmación es por supuesto válida para cualquier traducción, se verifica doblemente si pensamos en Cabrera Infante.

Hemos visto que *TTT* es en sí una traducción: de un lenguaje hablado a otro escrito; de una larga serie de intertextos subyacentes a un texto originalísimo en cuyo cuerpo se vislumbra la sombra de los antepasados; del delgado tomo de *Vistas de amanecer* a esa gran novela de más de 500 páginas que es *TTT*. A la hora de verter el texto al húngaro, mis inquietudes estaban vinculadas, principalmente, con la cuestión de la traducción de la parodia.

Para las distintas formas paródicas, elegí métodos diferentes. La historia del bastón de Mr. Campbell narra las vacaciones cubanas de una pareja americana: los esposos, Mr. y Mrs. Campbell, no paran de escribir y reescribir su propia historia y la del otro; los textos se aluden mutuamente, a la vez que tocan cuestiones referentes a la traducción y a las dificultades lingüísticas. En la narración de Mr. Campbell, escritor americano que no habla español, aparecen expresiones en inglés (“Honey, dijo, they are souvenirs” [166]; “Temí una situación de slapstick” [170]; “aquel gesto de cortesía impráctica que Mrs. Campbell, deleitada, encontró very latin” [166]), mientras que el marido se burla del castellano, a su parecer precario, de su mujer (“Mrs. Campbell les explicó lo mejor que pudo” [170]; “dijo más o menos en español” [171]). Las correcciones de Mrs. Campbell parodian o destruyen las exageraciones literarias de su marido, a la vez que, en

---

<sup>4</sup> La única excepción es un cuento en mi propia traducción en Székács, Vera (2008): *Huszadik századi latin-amerikai novellák*. Budapest, Noran.

el terreno de lo intelectual, ella, a través de unos recursos retóricos bien seleccionados, se posiciona por encima de su marido.

Mr. Campbell se empeña, con sus razones, en convertirme en el prototipo de la mujer común: es decir, de un ser inválido, con el IQ de un morón y la oportunidad de un acreedor a la cabecera de un moribundo. Jamás dije cosas como Honey this is the tropic o they are souvenirs. Él ha leído demasiadas tiras cómicas de Blondie —o ha visto todas las películas de Lucille Ball. (173)

A medida que el texto avanza, aumenta el número de las notas al pie de página que aluden al tema de la traducción, apuntando a las versiones de la pareja americana a veces como traducción y otras, como texto mal redactado. Desde el punto de vista de la práctica, estos fragmentos parecían los menos complicados a la hora de idear la versión húngara, ya que tuve que traducir tan solo un meta-texto que se delata como traducción, pero carece de un original previamente existente. Las versiones que siguen se diferencian cada vez más respecto al texto que los antecede y no respecto a un original que puede existir o no existir en la lengua húngara. No pasará lo mismo con las parodias de “La muerte de Trotsky referida por varios escritores cubanos, años después —o antes”, parte en la que el autor elabora el tema del asesinato de Trotsky en el estilo de los escritores más ilustres de las letras cubanas.

Una parodia provoca los efectos cómicos deseados si se descubre en ella su versión original. Sin embargo, de los siete autores evocados por Cabrera Infante apenas tenemos traducciones al húngaro e incluso este corpus sumamente reducido es conocido tan solo por los especialistas de letras hispanoamericanas. Entre las razones de la falta de traducciones seguramente hay que mencionar el factor político: Lezama Lima y Virgilio Piñera son escritores homosexuales que ni siquiera pueden publicar en Cuba; Lino Novás Calvo vive en los Estados Unidos. Es decir, junto con Cabrera Infante, están fuera del canon literario de lo ‘correcto’. Hungría, en los años de la génesis de *TTT*, comparte en gran medida las preferencias y criterios de publicación de la Cuba castrista. Echemos, entonces, un breve vistazo a las traducciones que, en un principio, podrían ser utilizadas para crear la red de intertextos de “La muerte de Trotsky”.

De José Martí, se ha traducido una selección de textos a partir de 1973, sin embargo, sus obras editadas después de los años setenta se publicaron en editoriales de poca difusión, por lo tanto, a pesar de que esté presente, su obra pasa por desapercibida. De José Lezama Lima, no tenemos casi nada traducido, excepto algunos poemas y cuentos en antologías y revistas, todos publicados antes del

año 2000.<sup>5</sup> Virgilio Piñera tampoco pertenece a los autores más conocidos en nuestro país, de hecho, sus obras también aparecen solo en revistas<sup>6</sup> y antologías.<sup>7</sup> De Lydia Cabrera, se ha traducido una antología de cuentos en 1974,<sup>8</sup> publicada en una serie de volúmenes de cuentos infantiles. Lino Novás Calvo tiene algunos cuentos en húngaro en revistas y antologías,<sup>9</sup> a la vez que Nicolás Guillén firma volúmenes de poemas selectos publicados desde los años 1960 hasta los años 80<sup>10</sup> y sus obras también aparecen en las antologías de poesía —sin embargo, hoy en día han perdido algo de actualidad—. Tal vez sea Alejo Carpentier el autor más conocido en húngaro,<sup>11</sup> aunque el problema es el mismo que el que ocurre con sus compañeros: sus traducciones se han publicado, en su mayoría, antes de los años 80, por lo tanto, tienen la edad en la que en países más grandes y con más público se clama por traducciones actualizadas. En las últimas décadas, además, el canon literario ha cambiado notablemente y, en vez de una uniformidad embelesadora, las traducciones tienden a ajustarse lo máximo posible al original.<sup>12</sup> Todo esto implica que, aparte del olvido, existe también un abismo lingüístico-estilístico entre los textos parodiados y la parodia misma.

En noviembre de 2019, participé en una mesa redonda<sup>13</sup> con Anežka Charvátová, traductora al checo de *TTT*, quien comentó su solución, a saber, parodiar textos provenientes de la literatura checa (entre ellos, un poema infantil ampliamente conocido) para lograr el efecto humorístico. En mi caso, opté por otro camino, ya que quise evitar cualquier alusión a un contexto literario húngaro.

<sup>5</sup> Sus obras se encuentran en las antologías que siguen: Somlyó, György, ed. (1991): *Szonett, aranykulcs. 1001 szonett a világirodalomból*. Gyoma, Orpheusz; Benyhe, János, ed. (1970): *Latin-amerikai elbeszélők*. Budapest, Európa; Rába, György, ed. (1971): *Verses világjárás*. Budapest, Kozmosz; Benyhe, János, ed. (1984): *Járom és csillag*. Budapest, Kozmosz.

<sup>6</sup> Sobre todo en la revista *Nagyvilág* que desde hace un par de años ha dejado de existir.

<sup>7</sup> Székács, Vera, ed. (2008): *Huszadik századi latin-amerikai novellák*. Budapest, Noran; Benyhe, János, ed. (1970): *Latin-amerikai elbeszélők*. Budapest, Európa; Karig, Sára, ed. (1969): *Öt világrész elbeszélései*. Budapest, Európa. Además de una obra teatral, “Electra Garrigó”, en Dész, Mihány, ed. (1982): *Kötélen a Niagara felett*. Budapest, Európa.

<sup>8</sup> *A Mambiala dombja*. Budapest, Európa, 1974. Traducción de András Simor.

<sup>9</sup> P. ej. en Benyhe, 1970.

<sup>10</sup> *Keserű cukornád* (1952), *Kubai Elégia* (1961), *Gitárszóló* (1975), *Papírhajó az Antillák tengerén* (poemas para niños, 1987).

<sup>11</sup> *Földi királyság* (1971), *Az üldözö* (1972), *Eltűnt nyomok* (1978), *A fény százada* (1976), *Az idő háborúja* (1979), *Embervadászat* (1963), *A hárfa és az árnyék* (1982), *Rendszerek és módszerek* (1982), *Barokk zene* (1977), *A dolgok kezdete* (cuentos completos, 2001).

<sup>12</sup> Véase con más detalle en el artículo de László Scholz (2011): “Squandered opportunities: On the uniformity of literary translations in postwar Hungary”. En Baer, Brian James (ed.): *Contexts, Subtexts and Pretexts. Literary translation in Eastern Europe and Russia*. Amsterdam, John Benjamins: 205-217.

<sup>13</sup> Madrid, Universidad Complutense, 8 de noviembre de 2019.

En el prólogo, Cabrera Infante declara que “el libro está escrito en cubano” (13) y me hubiera parecido poco convincente ofrecer al lector un texto ‘cubano’ que se riera de obras clásicas húngaras. Elegí, por tanto, el recurso del humor verbal en sí: cada texto parodia el estilo de un escritor, donde, aunque el escritor mismo se desconozca (o se conozca de forma limitada), sí queda reconocible su estilo particular a la hora de utilizar el lenguaje. El protagonista de *TTT* es precisamente la lengua, por lo tanto, las distorsiones de la misma pueden producir en sí el efecto humorístico, además de que son ejercicios de estilo, variaciones para un mismo tema donde la diversidad de las formas retóricas en sí es fuente de humor.

Lo que se refiere a los conceptos básicos, la traducción al húngaro presenta también otro tipo de dificultad, a saber, la cuestión de lo fonético. En *TTT*, la transcripción del habla de los cubanos ya funciona a manera de parodia; sin embargo, este tipo de diferencias dialectales no producen el mismo efecto en la lengua húngara. En nuestra lengua, hablada por apenas diez millones de personas, los pocos dialectos evocan siempre la pertenencia a una comunidad en particular, muy precisamente determinable en el mapa de Hungría y casi siempre de carácter rural; además, el húngaro es una lengua más fonética que el español cubano, todas las letras de las palabras se pronuncian desde el principio hasta el final, por lo que queda mucho menos lugar a juegos al estilo de *TTT*. Mi elección, en este sentido, era transformar, en parte, lo fonético en social: mi hipótesis ha sido que donde la transcripción fonética es más acentuada, el hablante pertenece a una clase social inferior. Es el caso del monólogo de la parte de “Los debutantes” que empieza así:

la dejé hablal así na ma que pa dale coldel y cuando se cansó de metel su descalga yo le dije no que va vieja, tu etás muy equivocada de la vida (así mimo), pero muy equivocada: yo rialmente lo que quiero e divestime y dígoles, no me voy a pasal la vida como una momia aquí metía en una tumba désas en que cerraban lo farallone y esa gente, que por fin e que yo no soy una antigua, y por mi madre santa te lo juro que no me queo vestía y sin bailal, qué va: primero vilgen, y entonse ella que me dise, tú, me dise así, moviendo su manito parriba y pabajo, de lo más picúa ella, díseme, tú te puededil-aonde-te-de-la-gana, que yo no te voy paral ni ponel freno. (36)<sup>14</sup>

<sup>14</sup> En húngaro: “Csak azé hagytam aszta csajt így pampogni hogy kordába tarcsam aszt amikor belefáratott hogy kiaggyaja fáratgőzt én aszontam neki hogy tisztára megvagy te zakkanva öreglány nagyonnis tévedésbe élsz: igazándibul én partizni akarok és aszondom neki hogy-csak nem kébzeli hogy itt baszom a rezet mint valami múmija a sírbótba amit alapossan bezártak a fáraók meg a többi népek merhisz tuggya hogy én nem vagyok ojjan régimódi nő és a szencséges édesanyámra esküszök hogy má csak nem várom itten a sültgalambot hát má miféle baromság ez: akkómán inkább lennék szüzlány, ésakkor erre aszongya tehidehalgassá,

Por supuesto que podría haberme inclinado por la exageración de los pocos recursos fonéticos del húngaro o por el uso consciente del error; la dificultad en este caso reside en el efecto, anteriormente mencionado, de los intertextos: en el canon literario húngaro, la transcripción y exageración de los errores en un texto escrito evocan directamente la obra de Jenő Rejtő (o con uno de sus seudónimos más conocidos, P. Howard), autor de parodias de novelas de aventuras en la primera mitad del siglo 20, pero sumamente populares hasta la actualidad. Para evitar lo parecido, minimicé los juegos fonéticos para ceder paso a la jerga que, a mi parecer, tiene efectos semejantes a los juegos fonéticos de Cabrera Infante. En este sentido, sin embargo, tuve que enfrentarme de nuevo a la elección: optar por una jerga actual alejaría definitivamente mi texto de la traducción, muchas veces embellecida, de sus (escasos) intertextos latinoamericanos, traducidos en su mayoría en los años 70 y 80. Las menciones fílmicas y culturales de los años 50 que aparecen en la novela tampoco justifican el uso de una jerga demasiado moderna, por tanto, utilicé expresiones tal vez un poco anticuadas pero hasta hoy vigentes, optando por lo genérico en vez de lo particular. De esta manera, espero que los coloquialismos de mi traducción no pierdan su actualidad pasados otros veinte-treinta años.

## Una lengua no indoeuropea y las demás traducciones

Cuando el trabajo que uno ha emprendido es, por definición, imposible, consuela saber que otros ya lo han hecho de una u otra forma. Lo que a mi propia práctica se refiere, a lo largo del trabajo comparaba varias traducciones para estudiar maneras ya existentes de acercarse al original. Esta vez utilicé la versión americana de Suzanne Jill Levine y Donald Gardner, traducción, sin duda, de gran trascendencia, cuyas soluciones, sin embargo, muchas veces solo crean más dudas en aquel que traduce a una lengua no indoeuropea. Uno de los recursos más ambiguos ha sido la añadidura de explicaciones, al parecer superfluas, en las partes descriptivas, solución que se explica —aunque no convence—, tal vez, con el afán de detallar más el color local. Así es el caso del fragmento en el que un hotel y una cafetería anónimos se transforman en Havana Hilton con turistas y una serie de episodios anecdóticos más:

---

így mongya és közben fel meg le hadonászik a kezivel, há tiszta egy ordenaré ahogy kinéz, aszt aszongya hogy te-oda-mész-aho-vaja-kedved-tartya, nemállok az utadba aszt nem is teszkebe neked” (Cabrera Infante, 2020: 35).



atravesamos esa zona oscura de 25 y N hasta L y 25 que nunca me ha gustado y ya en la animación de la esquina del hotel y la cafetera y las casas de huéspedes, con las muchachas que bajan hasta radiocentro y los estudiantes que vienen a tomar café, digo ¿Mirtila? ¿Como mujer? *Está bien.* (137)

we cross that somber area between 25th and N street and L and 25th, which I've never particularly cared for, and now, safely in the hustling and bustle of the corner of the Havana Hilton and all those ancillary or ancient pensions and *cafeterías* or *café*s around it, with people moving from neighborly modest street corner to mammoth hotel for tourists, and students coming with the alibi of drinking coffee to better sit the night out studying but actually to watch the parade going by with all these girls fluttering toward Radiocentro and La Rampa, I say *Mirtila, as a woman? Not bad.* (Cabrera Infante, 2014: 143)

Otra cuestión ardua es la de la *no traducción*: no faltan ejemplos al respecto en otras obras vertidas del castellano al inglés. Así es el caso de algunos fragmentos de 2666 de Roberto Bolaño (traducción de Natasha Wimmer), donde varios episodios difícilmente comprensibles, desarrollados en la cárcel de México, finalmente no se traducen sino se dejan en lengua original. El método, tal vez, se justifique con la cercanía de México y Estados Unidos, y con la migración: es fácilmente creíble que aquellos lectores americanos que llegan a leer este tipo de obras, si no hablan, al menos entienden algo de español. Por otra parte, esta solución parece poco factible en el caso de los juegos de palabras como son los de Bustrófedon en la parte de “Rompecabeza”. El fragmento tal vez más complejo en este sentido es el de “la frase Dádiva ávida”: la definición del juego a recrear es una interminable secuencia de doce letras, “la serpiente que se come”, “era un círculo mágico que cifra y descifraba la vida siempre que se empezara a leer una cualquiera de las tres palabras [...], y que también y tan bien y tan(to) bien podía usarse con La Estrella porque la palabra-rueda, la frase, el anagrama de doce letras son doce palabras [...] era una estrella y sonaban siempre a diva” (203). En este caso, las doce palabras-doce letras en inglés suenan en español, “Dádiva ávida”, es decir, los traductores no traducen. Lamentablemente, en húngaro, lengua de gran tradición literaria en el campo de los juegos de palabras,<sup>15</sup> esta solución quedaría miserablemente pobre. Mi versión —“teremtő élet te” (268) —

<sup>15</sup> En húngaro, desde al menos los principios del siglo XX, los mejores anuncios fueron escritos por poetas y tienen un alto nivel de humor verbal. Lo que a las traducciones se refiere, basta mencionar que los episodios de *Los Picapietra* (traducidos por el poeta József Romhányi —apodado con el anagrama ‘Rímhányó’: literalmente, ‘el que arroja rimas’—) o aquellos de *Asterix y Obelix* se traducen enteramente en verso y también con alta dosis de humor verbal.

conserva la palabra ‘vida’ (élet) y sustituye el don sugerido por ‘dádiva’ por el regalo de la creación (*teremtő*). De esta forma se pierde ‘diva’, alusión final referente a La Estrella, a la vez que se sustituye por Ó (Ella). En la lengua húngara, si alguien encuentra un gran amor, utilizamos la expresión ‘*a nagy ő*’ (literalmente ‘Él/Ella con mayúscula’), por tanto, el círculo en la tipografía que forma y resalta la letra Ó es alusión, a la vez, al carácter único de La Estrella y también al hecho de que su nombre puede ser escrito (y pronunciado) solo con mayúscula y artículo definido.

### “La serpiente que se muerde la cola”

Suzanne Jill Levine menciona que el tema del título es aquello que viene al final de todo, tanto en la versión original de *TTT* (que empezó siendo *Vista del amanecer en el trópico*) como en traducción. La traductora menciona también las posibilidades de título en inglés, entre ellos, “three tired tigers”, “three flat tigers”, “three triped tigers”, “three-tongued tigers”, “three trapped tigers” (Levine, 1991: 29), de entre los que salió ganando este último. Si observamos los títulos en otras lenguas, vemos que los traductores en la mayoría de los casos conservaron la aliteración y la letra T: *Trois tristes tigres* en francés, *Tre tristi tigrì* en italiano, *Três tristes tigrés* en portugués, *Tři truchliví tygři* en checo. En el caso de la versión húngara, también quería conservar la aliteración, a la vez que opté por no sustituir el trabalenguas español por otro ya existente en húngaro, pues mi decisión en todo momento ha sido crear un ‘cubano’ creíble en húngaro, es decir, un lenguaje que —dentro de lo posible— no tenga nada que ver con la tradición lingüística o literaria húngara. La lengua de la traducción siempre es una construcción, y más todavía si se refiere a una obra que trate con tanto énfasis el tema de la lengua, por tanto, en mi versión eludí lo máximo posible las referencias a la lengua húngara o a sus intertextos literarios.

En mis primeras propuestas para el título, mi punto de partida fue el nombre de Tropicana, uno de los escenarios más relevantes de la novela. Más tarde, la editorial propuso un título que mostrara que el húngaro no es una lengua indoeuropea y, por tanto, no necesariamente puede conservar la aliteración sin que el título sonara artificial. De aceptarlo, la novela se habría publicado como *Három szomorú tigris*, traducción literal, aunque no fonética de *Tres tristes tigres*. Esta solución me parecía efectivamente muy triste, pues dejaría aparte el tema propiamente dicho de la obra: la lengua y los juegos verbales. En la novela, los juegos tipográficos tienen un rol a veces no menos importante que el texto, así que

propuse reflexionar, a través de un juego tipográfico, sobre la dicotomía que existe entre la lengua (imposibilidad de la traducción) y la actitud lúdica (que supondría la única manera de llevarla a cabo). Fabriqué, entonces, una serie de anagramas al título literal y sugerí duplicar el título a través de un espejismo visual en la portada: a un lado estaría lo literal, al otro, su versión distorsionada. De esta manera, obtendríamos un doble título que mostraría al mismo tiempo la identidad y la diferencia. Sin embargo, es bien comprensible que un doble título no es de lo más cómodo desde el punto de vista de los catálogos y archivos y, posiblemente, solo algunos pocos filólogos se hubieran deleitado con mi versión. El título actual —*Trükkös tigristrió*— surgió en una reunión editorial, es decir, se trata de una decisión colectiva. Me parece que este método encaja perfectamente con aquel de la génesis de la misma novela, con censuras y reescrituras varias en el medio que, finalmente, ha conducido a la originalísima novela que es *TTT*.

Al principio de este ensayo cité a Jorge Luis Borges, que opina que el concepto del texto original no existe, solo hay versiones. La obra escrita en ‘cubano’ y en inglés de Guillermo Cabrera Infante es también una serie de versiones acerca de un único tema: la lengua. Esta primera novela publicada por la casa editorial Jelenkor, más de cincuenta años después de la aparición de la versión original, ofrece al lector húngaro un rico repertorio del legado del narrador cubano, pero, acorde a su propio método acumulativo, haría falta seguir con la traducción del resto del corpus. Ojalá no tengamos que esperar otros cincuenta años hasta la traducción de la siguiente novela.

## Bibliografía

- BORGES, Jorge Luis (1972): “Las versiones homéricas”. En *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé: 239-243.
- CABRERA INFANTE, Guillermo (1976): *Exorcismos de esti(l)o*. Barcelona, Seix Barral.
- (2014): *Three trapped tigers*. Trad. GARDNER, Donald—LEVINE, Suzanne Jill. Illinois, Dalkey Archive Press.
- (2017): *Tres tristes tigres*. Madrid, Alfaguara.
- (2020): *Trükkös tigristrió*. Trad. KUTASY, Mercédesz. Budapest, Jelenkor.
- GADAMER, Hans-Georg (1977): “El lenguaje como medio de la experiencia hermeneútica”. En *Verdad y método*. Trad. AGUD APARICIO, Ana—AGRAPITO, Rafael. Salamanca, Sígueme: 461-486.

- LEVINE, Suzanne Jill (1991): *The Subversive Scribe. Translating Latin American Fiction*. Minnesota, Graywolf.
- QUENEAU, Raymond (1999): *Ejercicios de estilo*. Madrid, Cátedra.
- SCHOLZ László (2011): "Squandered opportunities: On the uniformity of literary translations in postwar Hungary". En BAER, Brian James (ed.): *Contexts, Subtexts and Pretexts. Literary translation in Eastern Europe and Russia*. Amsterdam, John Benjamins: 205-217.