

DE GARCÍA MÁRQUEZ A  
RABASSA: UN ANÁLISIS DE  
TRADUCCIÓN DE ONE  
HUNDRED YEARS OF SOLITUDE

**De García Márquez a Rabassa: Un análisis de traducción de One Hundred Years of Solitude.**

**DANA MELISSA ARIAS LOZANO  
GABRIELA ANTUANETTE GARZÓN GIL  
DIANA MARCELA RIVERA VARGAS  
NATALIA VERGARA FUENTES**

**Trabajo de grado para optar por el título de licenciadas en Lenguas Modernas**

**Asesores: Vladimir Núñez Camacho y Eugenia Varela Sarmiento**

**Pontificia Universidad Javeriana  
Facultad de Comunicación y Lenguaje**

## Licenciatura en Lenguas Modernas

Noviembre 2018

### RESUMEN

¿Cómo llevar la historia de un pueblo y su cultura representada en una obra literaria a una comunidad lingüística diferente? Aunque en la actualidad existen teorías que responden a este interrogante, ninguna de ellas logra sustentar el transporte que se da en la traducción de las visiones de mundo e historias sin caer en desviaciones o alejamientos. A través del análisis de traducción de una obra tan significativa para Colombia como *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, nos permitimos profundizar primero en las razones que llevan a considerar esta novela y su traducción al inglés (realizada por Gregory Rabassa) una de las más representativas e importantes de la literatura latinoamericana; y también en los métodos utilizados para llevar la obra a *One Hundred Years of Solitude*. Basándonos en los conceptos de lengua, cultura, traducción, identidad y nación analizaremos los alejamientos y aciertos encontrados en la traducción de la obra, los cuales serán explicados bajo los supuestos teóricos de Jean-Paul Vinay, Jean Dabernelt, Jean-Louis Cordonnier, Antoine Berman, Sergio Bolaños, Peter Newmark, Marie-France Delport y Jean Claude Chevalier. Desde la perspectiva presentada por Stryker, Anthony Smith y Benedict Anderson explicaremos la relación entre comunidad lingüística, identidad y nación, y su relevancia a la hora de realizar una traducción.

Esta tesis se desarrolla bajo una investigación de tipo cualitativa, inductiva y comparativa con la cual observaremos, mediante la lectura simultánea de ambas versiones de la obra, los posibles alejamientos en ella y su porqué. Tras haber seleccionado tres categorías principales

(morfosintaxis, semántica y cultura) ubicamos los alejamientos escogidos con anterioridad para analizarlos de acuerdo a la teoría de figuras traductológicas de Delport y Chevalier. Con el fin de darle continuación al análisis, explicaremos detalladamente estas figuras y su presencia y/o ausencia en la traducción de Rabassa. Para darle cierre a nuestra investigación propondremos un nuevo panorama frente al ejercicio de traducción que argumenta por qué las teorías actuales de este ámbito, aunque útiles, no son suficientes para dar razón de una traducción literaria y su trasfondo. Finalmente, a modo de conclusión expondremos los hallazgos que nos llevaron a confirmar nuestra hipótesis inicial y presentaremos nuestros razonamientos finales que pueden servir como punto de partida para investigaciones futuras en los estudios literarios, culturales y traductológicos.

**Palabras claves:** Traducción, identidad, nación, lengua, cultura, alejamiento, figuras traductológicas.

*“Así continuaron viviendo en una realidad escurridiza y momentáneamente capturada por las palabras, pero que había de fugarse sin remedio cuando olvidaran los valores de la letra escrita”.*

### **Agradecimientos**

Agradecemos de manera especial a nuestros padres por el esfuerzo que hicieron a lo largo de esta etapa académica. A nuestros asesores, en especial a Vladimir quien nos vio crecer y nos apoyó durante estos cinco años de carrera. De igual manera, quisiéramos agradecerle a Zaide Figueredo por sus aportes al comienzo de esta investigación. Finalmente, al grupo que conforma este trabajo de grado porque a pesar de las diferencias y dificultades logramos llegar a culminar satisfactoriamente esta experiencia tan significativa.

## TABLA DE CONTENIDO

### INTRODUCCIÓN7

1. MARCO DE REFERENCIA15
  - 1.1. MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL 21
    - 1.1.1. LENGUA, CULTURA Y TRADUCCIÓN22
    - 1.1.2. IDENTIDAD Y NACIÓN 31
2. PROBLEMA 38
  - 2.1. PRESENTACIÓN38
    - 2.1.1. HECHOS PROBLEMÁTICOS42
    - 2.1.2. INTERROGANTE48
  - 2.2. JUSTIFICACIÓN50
    - 2.2.1. ESTADO DEL ARTE54
    - 2.2.2. IMPORTANCIA DEL PROBLEMA 70
      - 2.2.2.1. TEÓRICA71
      - 2.2.2.2. METODOLÓGICA Y PRÁCTICA71
3. OBJETIVOS73
4. MARCO METODOLÓGICO75
  - 4.1. ANÁLISIS80
    - 4.1.1. ACIERTOS80
    - 4.1.2. ALEJAMIENTOS89
      - 4.1.2.1. MORFOSINTAXIS 89
      - 4.1.2.2. SEMÁNTICA91
      - 4.1.2.3. CULTURA104
5. RESULTADOS115
6. CONCLUSIONES131
7. BIBLIOGRAFÍA 137

“Reading a poem in translation,” wrote Bialek, “is like kissing a woman through a veil”; and reading Greek poems, with a mixture of katharevousa and the demotic, is like kissing two women. Translation is a kind of transubstantiation; one poem becomes another. You choose your philosophy of translation just as you choose how to live: the free adaptation that sacrifices detail to meaning, the strict crib that sacrifices meaning to exactitude. The poet moves from life to language, the translator moves from language to life; both like the immigrant, try to identify the invisible, what's between the lines, the mysterious implications.”

— Anne Michaels, *Fugitive Pieces*

## Introducción

¿Por qué es tan difícil presentarse a *otro* desde eso que nos hace únicos? Parece que en cada cultura tuviéramos puentes que tienen grietas incurables que, aunque no son fijas, se presentan como características imposibles de esquivar si lo que se quiere es que ese *otro* lea los rituales que la representan. ¿Por qué, por ejemplo, parece tan importante que otros entiendan cosas como la costumbre costera heredada de sentarse en una mecedora frente a la puerta a reposar el almuerzo? ¿O que en el reconocimiento del otro esté la posibilidad de cambiar la perspectiva que se tenía de un lector lejano que no ha visto la herencia de un pueblo a otro en algo tan simple

como ese ejercicio? De eso se trata la traducción, de configurar el reconocimiento del otro llevando las costumbres más auténticas a un escenario a veces lejano en el que se tiene que descubrir la identidad puesta en palabras.

Esta investigación surgió justamente de preguntas que planteaban entender el transporte que hay en un ejercicio de traducción que pretende llevarle costumbres y tradiciones a un pueblo lejano y diferente. Los pasos que dimos a través de todo este análisis dan cuenta de un crecimiento que generó nuevas preguntas y respuestas inesperadas. Muchas veces hubo un cambio de planes en el que se aclararon dudas que antes no existían y que presentaban más conflictos de los que había al empezar. Así que, por medio de esta breve introducción, presentaremos la forma en la que se dieron los interrogantes de los que se ocupa este trabajo y daremos una guía de lectura que facilitará al lector la tarea de hilar el texto. Para comenzar nuestro propósito hablaremos un poco de la trayectoria y experiencia que nos llevó a pensar un trabajo como este y que planteó el escenario que crearía el problema del que nos ocuparemos a lo largo de la tesis.

Semestres antes de concretar la temática base de nuestra investigación, dos de las integrantes del grupo decidieron realizar un intercambio estudiantil a Polonia y a Croacia. Meses más tarde, las otras dos integrantes escogieron como destino Brasil. Durante esta experiencia, cada una se convirtió en embajadora de Colombia. Cada encuentro con estudiantes, profesores y tradiciones de todo el mundo expandió nuestro panorama de lo que significaba ser de determinado país y cultura. Nuestra visión de la identidad cambió un poco al reconocer que nos podíamos identificar con muchas otras sociedades, cuyas lenguas en su mayoría no hablábamos y cuya cultura desconocíamos. Desde aspectos tan pequeños como las comidas, las expresiones, la música y la



danza, empezamos a apropiarnos de un acervo que parecía ser lejano al principio ya que existían barreras geográficas que después pasaron a ser invisibles con cada encuentro con lo extranjero.

Aproximarnos a naciones aparentemente tan diferentes a la nuestra supuso de igual manera un poco de inquietud. No solo era el destino desconocido al que nos enfrentábamos, sino también los prejuicios con los que sabíamos que íbamos a encontrarnos. La historia de Colombia en el mundo, lamentablemente, a veces se remonta únicamente a nuestro pasado con la lucha contra la violencia y el narcotráfico; programas televisivos en la actualidad enaltecen estos comportamientos y los perpetúan en la visión de nuestro país frente al resto del mundo y ese era uno de los principales miedos que teníamos antes de zarpar: ser reconocidos como un solo estereotipo cuando somos mucho más que esa parte de la historia. Afortunadamente, al llegar a nuestros nuevos hogares, los comentarios e ideas negativas fueron menos concurrentes que las positivas. En estos países, aunque se había oído hablar del tema, fueron más las ocasiones en que se destacaban nuestros talentos intelectuales, literarios, deportivos y artísticos, y Gabriel García Márquez fue uno de ellos.

El Premio Nobel de Literatura de 1982 era reconocido y admirado en estos países. Sus obras cuyas traducciones se habían extendido a más de 40 lenguas alcanzaban destinos recónditos del mundo y tocaban los corazones de miles de lectores. Fueron múltiples las ocasiones en las que al recorrer las ciudades encontrábamos varios de los títulos más reconocidos del colombiano: *El coronel no tiene quien le escriba*, *El amor en los tiempos del cólera*, *Crónica de una muerte anunciada*, *El otoño del patriarca* y *Cien años de soledad*. Este último en especial cuyo título resaltaba en las vitrinas bajo los nombres de: *Cem anos de Solidão*, *One Hundred Years of Solitude*, *Sto lat samotności* y *Sto godina samoće*, en portugués, inglés, polaco y croata

respectivamente. Muchas de las personas cercanas a nosotras en estos países habían leído la novela de García Márquez y además de considerarla su preferida, la presentaban como cercana a su contexto histórico y cultural. Fue así como uno de los primeros interrogantes surgió.

Como un grupo que empezó con tres personas, queríamos analizar inicialmente el discurso inmerso en la traducción de un texto bajo el matiz de los estudios de género. Meses después de analizar el tema y de disfrutar su contenido comprendimos que era interesante para nosotras, pero no reunía todas las características que deseábamos que tuviera nuestra tesis. Al mismo tiempo, otra de las integrantes desarrollaba una investigación cuyo foco principal era la literatura, tema afín a sus gustos y su formación académica. Tras adelantar nuestros estudios por separado, en un momento de discusión grupal descubrimos que deseábamos explorar la misma variable: algo que fuera cercano a nuestra cultura y que se pudiera observar a partir de los estudios culturales y de la literatura. No se precisó de más debate para entender que ambos grupos teníamos en mente el mismo instrumento y línea investigativa. Queríamos como cimiento de nuestra tesis a Gabriel García Márquez y *Cien años de soledad* porque sentíamos que nos representaba como país, mucho mejor de lo que cualquier obra literaria o programación televisiva.

*Cien años de soledad* se convirtió entonces en el punto de partida para desarrollar nuestro análisis. Con ayuda de nuestros intercambios logramos posicionar de forma más adecuada nuestra pregunta problema al comprender que la lengua más que obstáculo sirve como puente y que a pesar de las grandes diferencias que tenemos como sociedad con Brasil, Polonia y Croacia, sus lectores nativos lograron sentirla contigua y la apropiaron a sus historias y formación social. Ahora la cuestión a definir no era el instrumento sino la lengua. Considerábamos las anteriores

como opciones e integramos igualmente la posibilidad de hacer la observación con el alemán y el francés, que eran lenguas de las que varias teníamos conocimiento e interés. Sin embargo, la formación de todas en estas lenguas no era la misma y definimos irrealizable trabajar con un sistema lingüístico del que no todas fuéramos conocedoras. Fue así como llegamos al inglés, que es la lengua a la que todas habíamos estado más tiempo expuestas y cuya cultura tenía mayor proximidad a la nuestra. Con la guía de nuestros asesores definimos como objeto de estudio la traducción particular de Gregory Rabassa y la edición conmemorativa de Alfaguara en español para dar inicio a nuestra tesis.

En el camino descartamos docenas de teorías donde se hallaban las propuestas de Descartes, Freud y Hamel para dar paso en su lugar a Delport, Chevalier, Smith y Anderson. Leímos la obra con continuidad en sus dos versiones y en cada uno de estos ejercicios agregamos o suprimimos variantes de análisis. Hicimos nuestra *Cien años de soledad* y la compartimos con nuestros familiares y amigos para entender cada uno de los términos e historias en ella. Aprendimos sobre una comunidad lingüística que ya creíamos cercana y coexistimos con la misma mientras entendíamos sus costumbres, sus dichos, su cortesía y cada uno de los recursos que la obra nos brindaba frente a esta. Fue así como se desarrolló y culminó este trabajo: con grandes viajes, errores y aciertos, y un nuevo grupo y tema en el que convergían nuestros mayores intereses y nuestra trayectoria académica.

La traducción, sin embargo, se presentó a través de personajes que la presentaban como un arte distinto al que pensábamos en el comienzo. Para entenderla llegamos a Jean-Louis Cordonnier (2002) y la entendimos como un ejercicio de comunicación intercultural que permite

poco a poco contemplar la relación de alteridad de forma más cercana, todo para que haya un conocimiento de causa más profundo que facilite mejorar la comunicación y la comprensión intercultural. Siendo así, se puede decir que el traductor juega un papel esencial en la construcción de entendimiento del *otro* a través de la estructuración y reestructuración de la identidad de la cultura del texto, del autor y del traductor. Es justo ahí donde se crea el diálogo entre una cultura y la otra por medio del traductor. El reto se vuelve crear una reflexión adecuada que haga llegar cada detalle del conjunto.

Además, no solo se trata de asumir la responsabilidad de *transportar* una cultura a otra sin que se pierdan detalles en un ejercicio de creación del *otro*, sino de enfrentar los ejercicios de representación semiológica. Si lo pensamos en esos términos, la representación de signos y símbolos es incluso más estricta; lo que supondría que también lo es el transporte. Si quisiéramos hacer un mapa literario de las obras que representan a cada país, *Cien años de soledad* juega a ser el paso del signo al símbolo y resulta ser para Colombia, lo que *El extranjero* sería para Argelia, *Matar a un Ruiseñor* para Estados Unidos o *El dolor de la Guerra* para Vietnam.

La novela, escrita en 1965 por Gabriel García Márquez, narra la historia de nuestro país en el espejo de la historia de los Buendía y de Macondo. Se relata el establecimiento, desarrollo y decadencia del pueblo junto con la vida de la familia, sus generaciones y destino. Hace referencia al incesto, la memoria, el poder, la guerra, el progreso y la soledad; temas que desde la imaginación hacen alusión a una realidad innegable de un país rico en diversidad y cultura que también está condenado al dolor a través de la guerra. *Cien años de soledad* es un referente de los ritos, instituciones y normas sociales de una cultura, que aunque no comparte en totalidad los

mismos rasgos, permite crear una representación de aquello que consideramos relevante como comunidad. Sin contar con que no sólo ha permitido el posicionamiento del país en múltiples ámbitos, sino que también es un reflejo de historia, religión y memoria, llevado a 48 lenguas y puesto en un lugar importante de la literatura latinoamericana como imagen ante el resto del mundo, lo que ha facilitado el acceso a un público que, aunque foráneo, logra sentir la obra de forma cercana.

Este trabajo se organiza en siete capítulos que componen el análisis de traducción de *Cien años de soledad*. En cada uno de ellos aclaramos el propósito de un análisis como este y presentamos el camino que nos llevó y que llevará a su lector a las respuestas que lo concluyen. En su respectivo orden, estos capítulos son: Marco referencial, Problema, Objetivos, Marco metodológico, Resultados, Conclusiones y Bibliografía. Cada uno de ellos, a excepción de las conclusiones y la bibliografía, cuenta con subtítulos que incluyen elementos más específicos del análisis. La idea general es que, por medio de la lectura, el lector hile los problemas que nacen en cada capítulo y que se van solucionando a medida que avanza.

De modo que el primer capítulo, el Marco referencial, cumple con la tarea de presentar las tareas y el contexto de la disciplina en la que se acoge este análisis. Además, da lugar a las teorías que lo sustentan como el ejercicio que representa. Este capítulo pretende introducir al lector en la disciplina general de esta tesis y también quiere llevarlo hacia una pista del problema que se muestra en el segundo capítulo, que abarca el problema en términos generales y presenta el interrogante, la hipótesis y el marco teórico y referencial de la investigación.

Después, en Objetivos, el tercer capítulo, haremos una breve presentación del propósito de nuestra tesis que conducirá al análisis que hacemos en los capítulos cuatro y cinco, y que se componen de metodología y análisis de resultados. Ambos, a modo de marco metodológico, presentarán el problema en un encuentro de elementos que dan cuenta de la lectura analítica que hay en la traducción de Gregory Rabassa y que da lugar a las preguntas que presentaremos en el capítulo dos. Entonces, en los capítulos cuatro y cinco, Marco metodológico y Resultados, mostraremos el análisis de cada ejemplo que nutre nuestra pregunta y que encontramos en ambas versiones de *Cien años de soledad*.

Para finalizar, en el capítulo seis haremos un breve recuento del análisis y presentaremos una respuesta a nuestra hipótesis. Este capítulo se dará como un descubrimiento de nuevas perspectivas que plantean nuevos matices de la pregunta y que representan una postura de análisis que relaciona elementos que van más allá de la teoría; de modo que en este capítulo se hará evidente el encuentro que representó cambios y dilemas para nuestra tesis.

Queremos entonces que este trabajo se presente como un avance de la investigación en temas de traducción que poco se han explorado. Partimos, casi que a modo de evolución, de las primeras preguntas y el primer contacto que tuvimos con esta disciplina que transporta y revela. Así que, con el propósito de iniciar en un acercamiento a las teorías y a la disciplina que nos acoge en su terreno, empezaremos con el marco referencial que proponemos a continuación y que justifica buena parte de nuestra motivación.

## 1. Marco de referencia

En este primer capítulo nos propusimos un objetivo doble: por un lado, presentar la disciplina de la que surge este análisis mostrando primero las tareas de las que se ocupa, para luego tomar el contexto histórico que asume su ontología; esto con el propósito de plantear el escenario en el que se desarrolla nuestro trabajo y justificar su lugar en la historia. Por el otro lado, nos interesa introducir las teorías que acogen un trabajo como este y sustentan el problema del que hablaremos en el siguiente capítulo. Dichas teorías tendrán lugar también en los apartados que se ocupan de los resultados de nuestro análisis y serán retomadas a lo largo del proyecto con el fin de apoyar las respuestas a nuestra pregunta de investigación. Para iniciar, haremos un recorrido general en la evolución del concepto de traducción que ubica nuestro propósito de hacer un análisis en el campo de los estudios del lenguaje y luego conectaremos conceptos necesarios para desarrollar las teorías en las que se justifica este trabajo.

Partiendo de la historia, la traducción como disciplina y como arte debe entenderse desde una perspectiva diacrónica porque su definición cambia con el tiempo y con la necesidad de los pueblos. Lo que hoy llamamos ciencia, en el pasado era un oficio necesario por la pluralidad lingüística que no conocía fronteras. Su historia se remonta a la creación de los primeros sistemas de escritura y a los primeros abecedarios que van desde los sumerios en Mesopotamia y llegan hasta la civilización fenicia en las remotas tierras del oriente próximo.

La escritura, base de la traducción misma, se relaciona desde sus inicios con el misticismo por ser considerada un arte, acto sublime al cual solo unos pocos eran convocados. En la mitología

egipcia se creía que la escritura había sido creada por Thoth, deidad del conocimiento, el lenguaje y la magia, quien además era el consejero y escriba de otros dioses (Delisle y Woodsworth, 1995). Después, durante la época medieval, la constante evolución y mutación de las lenguas hacían de la traducción una acción casi cotidiana porque los textos escritos debían adaptarse constantemente y la noción de fidelidad era prácticamente inexistente. Fue en el Renacimiento donde todas las áreas de conocimiento estallaron en un frenesí desbordante y sus escritores sintieron la necesidad de traducir sus producciones. Es aquí donde todo se vuelve traducible y por eso, hoy vemos como consecuencia traducciones débiles y fácilmente erróneas (Berman, 1988).

Si hacemos un recorrido etimológico desde su nacimiento, el término ‘traducción’ fue centro de discordias y disentimientos. Las lenguas romances, entre ellas el español, hicieron un préstamo del latín *tranlatare* que con el tiempo se convirtió en traducción, *tradução* en portugués, *traduzione* en italiano y *traduction* en francés. Sin embargo, el préstamo se realizó de manera incorrecta. Su significado original no se puede establecer con precisión, pero se asemeja al de la palabra *trasladar*. Es decir, que el préstamo lingüístico se realizó con la idea de que traducir era algo que se hacía en el momento de la adaptación. Mucho tiempo después, el español bifurcó significados concebidos bajo el mismo término en diferentes signos.

A nivel científico, la traducción fue presentada oficialmente como una disciplina por el traductor estadounidense James Holmes en 1972, quien propuso dos grandes ámbitos: el de los estudios puros (lo teórico y lo descriptivo) y el de los estudios aplicados donde situó la didáctica de la traducción (métodos de enseñanza, técnicas de evaluación y diseño curricular), la crítica de traducción (revisión, evaluación y reseñas) y las herramientas de traducción (gramáticas,



diccionarios y aplicaciones). Jeremy Munday, en el libro *Introducing Translation Studies: Theories and applications* (2001), muestra un contraste de la perspectiva de la traducción de autores como Walter Benjamin, en donde la traducción debe representar una equivalencia formal para alcanzar el lenguaje puro, y como Mary Snell Hornby para quien debe ser considerada una disciplina independiente que tiene como fin incluir toda clase de textos, desde aquellos que contengan lenguajes para uso especial hasta aquellos con lenguaje literario.

Es necesario aclarar que también hubo propósitos discursivos e ideológicos en la traducción: se utilizó como un mecanismo para esparcir ideologías religiosas o nacionalistas sostenidas por instituciones de poder que la acreditaban y enaltecían (Delisle y Woodsworth, 1995). Siendo así, permitió a los habitantes de determinado lugar arraigarse más en la lengua propia al no tener que aprender una lengua extranjera para poder entender y realizar acciones importantes de la época. De esta forma, se evitaba la apropiación de lo extranjero, se afianzaba lo local y se creaban lazos entre los habitantes de dicho territorio.

En el campo literario, la traducción también ayudó a promover la lectura. Hay una conexión directa entre el proceso de traducción y el de creación literaria. En palabras de Octavio Paz, citado por Delisle y Woodsworth: “Hay una relación muy estrecha entre la creación y la traducción, ya que estas se enriquecen mutuamente” (Delisle y Woodsworth, 1995, p.71). Esto nos dio a entender que la traducción brinda modelos de inspiración a los escritores que leen un libro traducido y causa un impacto cultural en la comunidad que recibe la traducción. Esta afirmación se puede corroborar con el caso de Joost van den Vondel y la época dorada neerlandesa en el siglo XVII; Van den Vondel realizó la traducción de libros cultos y de prestigio en el extranjero para la culturización y educación del pueblo neerlandés contribuyendo a la

creación de un estado poderoso e independiente a través de sus habitantes (Delisle y Woodsworth, 1995). En otras palabras, su definición en este campo se puede ver como una transformación que es capaz de brindar las mismas sensaciones incluso aunque se cambie de código lingüístico, ya que una gran parte del mundo literario surge en las sensaciones nacidas de las letras y recae sobre el traductor la capacidad de proporcionar esas sensaciones sin importar la lengua.

Teniendo en cuenta lo anterior, el traductor literario Gregory Rabassa, tomado de Bolaños Cuéllar (2011), plantea la traducción de un texto como una tarea sin finalizar que será juzgada en cuanto al texto original y no como una obra por sí misma. Para él, la traducción es un arte bastardo (Rabassa, 2005) que no encuentra lugar ni en las artes ni en las ciencias y se debate en un limbo en el que roba elementos de ambos campos. Es justo por su inconsistencia metodológica que se encuentra en esta situación, ya que trabaja con la lengua, vista como el centro mismo del misterio y de la magia humana. La traducción no puede separarse totalmente del arte sino que puede entenderse como una recreación en la que elementos comunicativos, lingüísticos y pragmáticos convergen, pero nunca debe confundirse con una copia o una reproducción de un texto (Rabassa, 2005). Para Rabassa, este arte-ciencia, aunque sea un poco misterioso, es de una naturaleza más bien práctica donde utiliza la lingüística y a veces la intuición para intentar difundir el conocimiento humano sin importar las fronteras de la lengua (Bolaños, 2011).

Siendo así, dada su tarea de re-creación en ese arte-ciencia, el oficio de un traductor hace que sea prisionero de los escritos del otro. “El traductor puede ser aventurero pero no puede ser un aventurero como el escritor original” (Rabassa, 2005, pág. 29). En este sentido, debe ser

consciente de su papel de escritor sin olvidar los límites que implican ser transformador de historias. Debe ser un experto en la lengua y un conocedor de su complejidad para poder moverse de una opción a otra para escoger la mejor con sabiduría, y tiene que tener una piel gruesa para aceptar su papel secundario, pero igualmente indispensable (Rabassa, 2005). Finalmente, agrega que debe tener un don de oído para poder ser autocrítico ante su propio trabajo (Bolaños, 2011) y debe saber escuchar, leer y escribir

“A translator is a reader, but one who writes what he reads. He is a writer, but really only half of one. He need not trouble his imagination about plot or theme or characters, but still, as Borges has pointed out, he must know what his author was up to when he established all of that” (Rabassa, 2005, pág. 32).

Ahora, si pensamos la ontología de la traducción en una línea del tiempo, podemos decir que la historia y la práctica plantearon las tareas de las que se ocupa en los límites de estudio de la Lingüística Aplicada (LA). Esta última se acuñó como una respuesta y una necesidad de crear una disciplina científica que tuviera como base la enseñanza y el aprendizaje de lenguas y, aunque todavía carece de una definición clara, tiene límites flexibles y dominios que cambian dependiendo de quién y cómo se definan. Fue gracias a la LA que se empezó a pensar en la enseñanza de lenguas como ciencia más que como arte.

La identificación con la enseñanza y aprendizaje de lenguas alcanzó el reconocimiento del dominio interdisciplinar de la Lingüística Aplicada en el Congreso Internacional de Nancy, Francia, en 1964. A lo largo de los años, esta disciplina ha intentado dar respuesta a diversos problemas materiales relacionados con la lengua, lo que ha llevado a soluciones procedentes de diversas áreas de aplicación. Gloria Luque Agulló, en *El dominio de la Lingüística Aplicada*

(2004), muestra las propuestas de diferentes áreas relacionadas con la Lingüística Aplicada que han hecho un gran número de lingüistas: Guy Cook y Barbara Seidlhofer presentaron las interacciones comunicativas, la planificación, política lingüística, lenguaje, educación, aprendizaje y enseñanza de lenguas como áreas relacionadas con la LA. Ambos autores afirman que la traducción y la lexicografía son disciplinas que, aunque se han considerado por separado, también hacen parte de esta ciencia. Por otra parte, según Milagros Fernández, citada por Luque Agulló, “La LA (...) ha de interesarse (...) por recursos lingüísticos y extralingüísticos presentes en el proceso de trasvase de información entre lenguas con objeto de alcanzar equivalencia e idoneidad comunicativa, lo que es definitorio de la Traductología” (Agulló, 2004, p.169). Por su parte, Robert De Beaugrande, habla de una Lingüística Aplicada que abarca un espacio desde las operaciones generales de aprendizaje lingüístico y conversación, hasta estrategias de comunicación altamente especializadas como la traducción de la poesía. Por último, Michael McCarthy enumera al menos catorce temas entre los cuales se encuentra la habilidad de escritura para fines específicos y las influencias de la primera lengua en el aprendizaje-enseñanza de otra. Así es el caso de muchos otros académicos que siguen proponiendo áreas y dominios de la Lingüística Aplicada.

Al final, Luque Agulló (2004) propone una disciplina que se dedica a resolver problemas relacionados con el lenguaje, que actúa como mediadora de otras disciplinas, que está orientada a la resolución de problemas y que es interdisciplinar. Además, propone seis sub-disciplinas con fines específicos que determinan la Lingüística Aplicada: adquisición y aprendizaje de la L2, enseñanza de segundas lenguas, lengua para fines específicos, psicología del lenguaje, sociología del lenguaje y contraste de lenguas, traducción e interpretación. Agulló afirma que estas áreas

constituyen a la Lingüística Aplicada como una disciplina mediadora entre los problemas de la lengua, su aprendizaje y enseñanza en un triángulo nuclear que a su vez ha incorporado los campos de trabajo que proponen.

Entonces, la ciencia-arte que surgió de los estudios del lenguaje conecta la literatura y la lingüística en un puente que transporta lo que se crea en la escritura. Claire Kramersch (2015), al igual que Luque Agulló, presenta la traducción entre los aspectos extralingüísticos que se deben tener en cuenta en la Lingüística Aplicada porque justamente el aprendizaje y desarrollo de una lengua son procesos que resultan imposibles de pensar de forma binaria y plana. Por esto, en el ejercicio de traducción podemos concebir el aprendizaje de la lengua como el primer paso de un proceso de evaluación y *transporte*. En la traducción se encuentran “problemas” culturales y lingüísticos que no pueden ser resueltos si no se piensan como un proceso vivo que cambia.

Siendo así, desde una perspectiva histórica que demuestra la evolución de una disciplina como ente orgánico, este capítulo retoma los conceptos básicos en los que se desarrolla este trabajo. Nos permitimos encontrar tres momentos en su presentación: el primero se refiere al descubrimiento en su historia de una relación que plantea el ejercicio de traducir como puente entre otras disciplinas, el segundo se da en el concepto de traducción de Rabassa que presenta el traductor de cabecera de *Cien años de Soledad* y el tercero es una ubicación de la traducción en el espacio de las tareas de la Lingüística Aplicada. En estas páginas quisimos presentar la introducción de la disciplina que acoge nuestro análisis con el propósito de ubicarlo en tiempos y escenarios que lo justifican. Ahora, por cuenta del análisis del que nos ocuparemos, mostraremos

algunos conceptos y teorías que serán retomadas a lo largo del trabajo y que dan cuenta de la interdisciplinariedad que enfrenta el ejercicio de la traducción.

## **1.1. Marco teórico y conceptual**

De acuerdo con lo mencionado en el apartado anterior, hemos escogido dos categorías que dan soporte teórico a nuestra investigación con el propósito de orientar, guiar y limitar nuestro análisis. Estas teorías nos permitirán establecer una relación entre ellas que guiará los resultados y el problema de esta investigación en los capítulos dos y cinco. La primera categoría tiene tres conceptos clave: **lengua, cultura y traducción**, donde revisaremos la visión de Umberto Eco, Herskovits y Luque Durán. Seguiremos con la relación entre lengua y cultura en la que resaltaremos las preguntas que surgieron al plantear la posibilidad de que la lengua determine la cultura o de que el proceso sea totalmente inverso. Después, conectaremos la relación lengua-cultura con el ejercicio de traducción desde autores como Jean-Paul Vinay, Jean Darbelnet, Jean-Louis Cordonnier, Antoine Berman, Sergio Bolaños, Peter Newmark, Jean-Claude Chevalier y Marie-France Delport. Finalmente, presentaremos la segunda categoría, **identidad y nación**, en donde se trabajará con los postulados teóricos de Stryker, Anderson y Smith.

### **1.1.1. Lengua, cultura y traducción**

Para entender la perspectiva semiótica de la relación lenguaje y cultura, y el fenómeno cultura-lenguaje-lengua, tendremos en cuenta las preguntas: ¿cuál de estos tres llegó primero?,

¿hay influencia mutua entre ellos? y ¿pueden existir los unos sin los otros? Para Umberto Eco (1975), la cultura es en su totalidad un fenómeno semiótico del cual parte el nacimiento de las sociedades humanas como las conocemos hoy. Esta se entiende como un sistema de significación y un proceso de comunicación. Eco no descarta el hecho de que los animales posean cultura, pero no al mismo nivel que los seres humanos. Entonces, ¿qué nos diferencia de otros animales? Por ejemplo, un cuervo puede descubrir que al poner una nuez de piel dura en una cebrera en la calle durante la luz roja, va a resultar en que los carros rompan la cobertura de la nuez durante la luz verde; esto simplifica la alimentación del ave que, si lo desea, compartirá este nuevo conocimiento con otros cuervos a través de la comunicación no verbal. En este orden de ideas, lo único que nos separa de otros animales es la utilización del lenguaje verbal o pictográfico para la comunicación.

La cultura, al crear relaciones entre la significación y los procesos de comunicación pasa a ser inherente a la raza humana; es decir, la relación entre lenguaje y cultura es un apretado tejido donde las unidades culturales desencadenan el lenguaje, pero a su vez esta puede desencadenar nuevas unidades culturales. Para Eco (1975), todos los aspectos de la cultura pueden estudiarse como contenidos de una actividad semiótica; en otras palabras, la cultura no solo se limita a ser proceso de significación y de comunicación, sino que se puede comprender de mejor manera si se estudia desde una perspectiva semiótica en donde los valores, comportamientos y los objetos característicos de una cultura se entienden como unidades que obedecen a las leyes semióticas de cada cultura y sociedad.

Según Eco, la semiótica se mueve dentro de un paisaje donde la intervención humana altera constantemente su apariencia; es decir, la cultura existe gracias a nuestra necesidad de compartir

y la evolución del lenguaje nace de esa misma necesidad por expandir lo que descubrimos. Como especie, cada sociedad se encargó de crear una lengua que pudiera representar su sentir frente a su entorno y sus necesidades comunicativas con nuevos signos; es por eso que hoy en día en el mundo se hablan alrededor de 6.500 lenguas (Calvet, 2004), cada una con su concepción del mundo. Para nosotras, la cultura cambia de lengua a lengua, y es por este constante cambio que decidimos analizar *Cien años de soledad*, ya que para nosotras engloba características de la cultura colombiana.

La relación entre lengua y cultura ha generado grandes dudas frente a la influencia que esta tiene en la cosmovisión del hablante y de sí mismo. Diversas teorías han sido propuestas con el fin de llegar a un acuerdo para determinar si es la lengua quien moldea el pensamiento o si es el pensamiento el que caracteriza a la lengua y sus propiedades. A la hora de traducir una lengua nos encontramos con entidades, acciones, sucesos y géneros que crean imágenes y significantes particulares de la realidad. Cada lengua se constituye por estas distinciones que se construyen a través de la experiencia en la mayoría de los casos, directa.

Las referencias del mundo se fragmentan en las lenguas teniendo en cuenta la visión que se tenga de las mismas. Dando a entender que, aunque se nos presente la misma realidad a todos, hay objetos que tienen mayor visibilidad o importancia que otros. Por lo que en la codificación del mundo hay *líneas de fracturas* que están relacionadas con la cosmovisión del grupo de hablantes. Un ejemplo de esto es lo que representa para los colombianos la Sierra Nevada que, en *Cien años de soledad* es traducida al inglés como “montaña” (*mountain*) pierde gran carga de significado presente en la cultura colombiana.



Estas *líneas de fractura*, según Luque Durán en palabras de José Antonio Díaz Rojo (2004), pueden considerarse como guías para la vivisección del mundo, es decir, discontinuidades o cortes que permiten ver una fragmentación entre la realidad y su codificación por medio del lenguaje, lo cual suele dar un número de distinciones entre diferentes lenguas. Para Durán, las diferenciaciones principales que se dan en todas las lenguas son las de: *animal/humano* o *singular/plural*, como la distinción en el español de pierna-pata. Así mismo, el autor afirma que estas *líneas de fractura* suponen “la verdadera base universal sobre la que se estructuran y cristalizan los lexicones” (Durán, 2004, p.90), esto es, donde se pueden encontrar constatadas las diferencias en la gramática y el léxico de múltiples lenguas del mundo.

Un ejemplo podría ser un concepto del pueblo azteca que refleja el carácter nómada de su comunidad al significar las palabras en su forma de vivir.

“En azteca, la palabra con que se designan las pertenencias, *tlatqui*, no viene del verbo que significa ‘poseer’, sino del verbo *itqui* ‘portar’, lo que refleja una visión de las cosas que se tienen, no como algo que se posee, sino como algo que se transporta” (Díaz, 2004)

Lo anterior nos dirige a retomar diferentes teorías al momento de realizar una traducción propuestas por Díaz. Una de ellas se refiere a la relatividad lingüística planteada por Johann Gottfried von Herder y discutida eventualmente por Alexander Von Humboldt, que plantea la idea de que hay una imagen lingüística del mundo, lo que quiere decir que en cada lengua hay diferentes representaciones mentales que contienen la concepción del universo: es el lenguaje el que permite que se conceptualicen los objetos en el pensamiento. Existe también la teoría de las palabras clave, que tiene bases antropológicas y crea una relación directa entre la lengua y el estilo de vida de la comunidad de hablantes. El fundamento de esta teoría se centra en que

existen vocablos o palabras con las cuales se podría determinar la cultura y mentalidad de un pueblo.

Además, se encuentra la teoría del foco cultural del antropólogo Melville Herskovits, para quien los intereses culturales de la comunidad lingüística son los que determinan el campo semántico, por lo que las distinciones léxicas que se hacen en la lengua responden a la relevancia que el grupo de hablantes le otorga (Díaz, 2004). Al traducir es importante tener en cuenta esta teoría porque, aunque la cultura sea individual o compartida, en cada lengua existe un léxico específico que guarda una estrecha relación con la cultura del grupo. Este incluye costumbres, comidas, artilugios, normas e instituciones sociales que se relacionan directamente con la comunidad y que al traducirse pueden o no responder al acervo cultural de la lengua y de los hablantes de llegada; en caso de no hacerlo, se presentaría un *alejamiento* en el ejercicio de traducción entre las dos lenguas.

Según Rainer Hamel (1995), se pueden identificar como *alejamiento* en la complejidad de una traducción: lo discursivo, lo lingüístico y lo cultural, concebidos por el autor como niveles de articulación de la comunicación. En ellos se producen alejamientos entre el uso de las lenguas, las estructuras discursivas impuestas y los modelos culturales de referencia en eventos cotidianos de contacto.

Estos alejamientos se pueden identificar como entes transformadores de la base interpretativa del código en el que se tiene un texto. Estos tres evitan que el proceso traductológico se conciba como una vía de acceso unidireccional que se encierra en las perspectivas gramaticales y literarias. De manera que el enfrentamiento de cada uno de estos requiere especial atención con

el fin de evitar un alejamiento en la interpretación global del texto.

En cuanto a lo discursivo podríamos ahondar en el campo de la pragmática y el reconocimiento de género, forma de interacción y estilo; elementos que al ser ignorados causan problemas en el lector y su concepción de la obra. Este nivel comprende categorías conversacionales (toma de turno, secuencialidad), y pragmáticas (estrategias discursivas, patrones de interacción verbal como por ejemplo, realizar una reunión, hacer una invitación, etcétera), técnicas de narración y argumentación, y la variación situativa (registros), (Hamel, 1995).

Lo lingüístico se centra en los niveles descriptivos de análisis morfológico, sintáctico y semántico, que incluye las alternancias de códigos, préstamos, variación social y regional. En este se pueden ver efectos de la traducción como los préstamos intralingüísticos e interlingüísticos. Pensado desde dos lenguas de diferentes familias, se podría ver la domesticación de gramática y de palabras que no tienen traducción en la lengua final.

Por último, el autor plantea el nivel “Esquemas y modelos culturales”, que incluye concepciones y definiciones de la organización de actividades y eventos; procedimientos resolutivos, de cortesía y respeto, de derecho, litigios, estilos discursivos (formal vs cotidiano, etcétera) y *habitus*.

Siendo así ¿cómo debemos entender la traducción de manera que el acervo cultural o la estructura discursiva no se pierdan en el proceso? La traducción, dependiendo de quien la ejerza, implica diferentes teorías y perspectivas de aplicación que alteran el producto. Como base teórica inicial consideramos las posturas de Jean-Paul Vinay, Jean Darbelnet, Antoine Berman y

Jean-Louis Cordonnier. Para los primeros, la traducción se relaciona con la estilística comparada entre dos lenguas y se determina como un ejercicio de reflexión y comparación en donde se ponen en juego elementos característicos de cada sistema lingüístico. Por otro lado, para Vinay y Darbelnet (1995), la traducción se da a partir de tres categorías que incluyen los aspectos textuales, contextuales y de progresión. El primero de ellos hace referencia a los mecanismos de coherencia y cohesión entre una lengua y la otra; el aspecto contextual, que enfoca los elementos que van más allá de lo textual y que están relacionados con el contexto y la fuente de origen. También allí se encuentran las técnicas que buscan ajustar las posibles transferencias culturales con el propósito de producir estructuras equivalentes, estilística y comunicativamente hablando, en la lengua de destino, y que corresponden al contexto histórico y cultural. Finalmente, el aspecto de progresión resume qué procesos de traducción fueron llevados a cabo, con qué objetivo comunicativo y cuál fue su efecto en el texto final.

Para Cordonnier (2002) y Berman (2001) hay un enlace directo entre la traducción y la cultura. La primera, además de jugar un rol ético, poético e incluso religioso permite que la lengua y la cultura se encuentren en un mismo espacio, mostrando la posibilidad e imposibilidad de entender a otro con palabras propias que son equivalentes en la diferencia.

Aun cuando estas perspectivas son de gran utilidad al momento de realizar el ejercicio de traducción, decidimos utilizar como base teórica a Sergio Bolaños (2009) con su teoría de la fidelidad, a Chevalier y Delpont, (1995) y a Newmark (1988), quienes presentan métodos de traducción relevantes, dada la complejidad y carga cultural de la obra de García Márquez.

La traducción desde la perspectiva de Sergio Bolaños se entiende como una actividad comunicativa-interlingüística y cultural en la que se consideran dos enfoques principales: el textual y el cultural-literario. El primero, hace referencia al texto de origen frente al texto meta, siguiendo una linealidad meramente lingüística; el segundo, toma en consideración los actores que intervienen en la traducción, comprendiendo las normas correspondientes al contexto histórico y social de la lengua a traducir. Teniendo en cuenta esto, la cuestión principal a la que se ve sujeto el traductor es saber cómo traducir. Esta pregunta se resume en un término específico: la *fidelidad* traductora.

La fidelidad parte de un dilema ético en el que el traductor tiene como tarea determinar el nivel de cercanía entre la obra original y a su traducción (2009). Para decidir qué tan fiel el producto será, el traductor debe reflejar sus ideologías en este ejercicio, asumiendo un nivel ya sea sintáctico-lexical o de sentido. Para algunos traductores la fidelidad de un texto se encuentra en su forma y no en su significado; en cuanto a este último, es preciso considerar a los lectores y a su eje sociocultural. Siendo así, la posición ética del traductor puede categorizarse en dos grandes aspectos: literalista, que concibe específicamente la gramática, y libre “que sostiene que lo realmente sustancial que debe reproducirse en la traducción es el mensaje, las ideas o el sentido del original” (Bolaños, 2009, p.113).

En el caso de Rabassa, en el paso de *Cien años de soledad* a *One Hundred Years of Solitude*, lo que se prioriza no es la gramática *per se*, ni su posición exacta del español al inglés, sino el sentido general de la obra. Rabassa es entonces un traductor que entiende la traducción desde una fidelidad libre, posicionando siempre en primer plano al público anglosajón y su cultura, sin dejar de lado el componente lingüístico, social y cultural de la lengua de origen. Traducir no es

un ejercicio de calco. La traducción es una relación de doble enlace y de comunicación intercultural. En palabras de Bolaños “de un lado, por la relación específica con el texto de origen y del otro, por el enlace con las condiciones comunicativas por parte del receptor” (Bolaños, 2009, p.113).

En el mismo sentido, Peter Newmark (1988) plantea un problema habitual al momento de traducir: hacerlo literalmente o de manera libre. En el siglo XIX, muchos escritores debatían sobre la manera de traducir. Algunos defendían la traducción del sentido y no de las palabras, mientras otros, con una visión guiada por la antropología cultural en donde la lengua era el producto de la cultura y las barreras lingüísticas no se podían superar, defendían la traducción literal. Para Newmark, esta disputa teórica deja de lado el propósito de la traducción, la naturaleza del lector y el tipo de texto, lo que lleva a que, en el problema, siga sin importar el contexto en el que se encuentre.

Para dar solución a esta división, Newmark plantea diferentes métodos de traducción. La traducción palabra por palabra, en donde las palabras de la lengua de partida se traducen según su significado más común, de manera individual y fuera de contexto. La traducción literal, donde las construcciones gramaticales de la lengua de partida se convierten a sus equivalentes más próximos en la lengua de llegada, traduciendo las palabras fuera de contexto. La traducción fiel, que busca reproducir el significado exacto del texto de partida teniendo en cuenta las limitaciones impuestas por las estructuras gramaticales del texto de llegada. La traducción semántica, en donde el traductor sigue el proceso de pensamiento del autor, es decir, se preocupa por el valor estético del texto de partida y permite reflejar la empatía intuitiva del traductor con el autor. La traducción comunicativa busca reproducir el significado contextual del texto de

partida de manera que tanto el contenido como la forma sean aceptables y comprensibles para el lector del texto de llegada. La traducción idiomática o natural, en donde el traductor busca reproducir el mensaje del texto de partida, pero tiende a distorsionar matices semánticas al dar cabida a expresiones coloquiales y modismos que no existen en el texto de partida. La traducción libre, en donde el traductor reproduce el contenido más no la forma, en una especie de traducción intralingüística. Por último, Newmark plantea la adaptación, la forma “más libre” de traducir ya que la cultura de la lengua de partida se transforma y se adapta a la cultura de la lengua de llegada, haciendo que el texto se reescriba.

Para Newmark (1988), los métodos que logran cumplir con los objetivos principales de la traducción y la precisión, son la traducción idiomática y la comunicativa. Esto se da porque ambos métodos tienen en cuenta los lectores del texto de llegada, y por lo tanto buscan explicar términos culturales y los reemplazan por sus equivalentes. Según Newmark, estos dos métodos deben verse como un todo, ya que el primero es personal e individual, sigue la línea de pensamiento del autor y busca reproducir su impacto pragmático; y el segundo, se enfoca aparentemente en los lectores, en la reacción individual más que en la cultural o universal.

Por otro lado, para Chevalier y Delport (1995) la finalidad de la traducción no es únicamente traducir frases o palabras, sino recibir y comunicar ideas y sentimientos. La *traducción* es la representación del texto y del contexto desde la lengua de origen a la lengua de llegada. El *traductor* es un lector y también un interlocutor, es quien recibe un mensaje y lo interpreta basándose en su conocimiento de la obra y del autor, es un hombre de buen razonamiento, atado a expresar todo aquello que ve a través de la **ortonimia**, un sentimiento profundo que lo guía de manera natural a crear una representación de la realidad atada al sentido. Por medio de vínculos

lógicos, condiciones de posibilidad o cadenas de causalidad, el traductor, basándose en el saber de su propia experiencia, busca de la manera más natural, simple y auténtica adecuar los efectos semánticos y pragmáticos en una lengua de partida a una de llegada.

El traductor debe siempre apelar a aquello que conoce y debe recrear una imagen precisa de sentido relativa al lector. Para llevar a cabo este proceso, Chevalier y Delport (1995) describen tres grandes categorías: la **ortonimia**, que es el nombre que se le otorga a una representación de la experiencia para hacer referencia a un hecho, una palabra, un lugar, una situación; la **ortosintaxis**, que es una adecuación de la función sintáctica de una lengua a otra para expresar el mismo sentido sin necesidad de acudir a las mismas estructuras; y la **ortología**, que es la adecuación de lo anterior a la realidad.

### **1.1.2. Identidad y nación**

“Las comunidades deben ser distinguidas no por su falsedad/autenticidad, sino por la manera en la que son imaginadas” (Anderson, 2006, p. 49).

Al hablar de identidad, todas las teorías propuestas se entrelazan y complementan entre sí. Es por esto que decidimos tomar los conceptos y las perspectivas de diferentes autores, pensando en que la identidad trabajada como término científico no acumula sino unos pocos años de investigación. Entonces, se abordará la identidad desde la perspectiva sociológica, en la que consideramos apropiado referenciar las teorías propuestas por Sheldon Stryker en 1980 y Peter Burke entre los años 1977 y 1999. Aunque las teorías de estos dos sociólogos parten de puntos opuestos, es interesante ver cómo ambos autores plantean un diálogo entre otras propuestas con



el objetivo de crear una teoría identitaria completa y crítica. Para ellos, la identidad se puede abordar desde dos perspectivas: una que se explica desde los lazos de las estructuras sociales e identitarias, y otra donde se empieza por entender los procesos de verificación interna que luego se ven reflejados en las telarañas de las relaciones sociales.

Así mismo, nos acogemos a uno de los tres usos de la identidad propuestos por los autores: la identidad como identificación o colectivo con una categoría social que es común y compartida culturalmente por unos participantes. Por esto, la teoría identitaria que corresponde a esta tesis es la del *Interaccionismo simbólico estructural (Structural Symbolic Interactionism)*, propuesta por Stryker (1980), que busca explicar cómo las estructuras sociales afectan al individuo y cómo este incide en el desarrollo de comportamientos sociales compartidos. Stryker utiliza el término *compromiso* para hacer referencia a ciertas características que una persona debe tener y de la cual dependen sus relaciones con otros individuos en redes sociales particulares. Este compromiso es el moldeador de la identidad individual de las personas, ya que es en él donde cada individuo por medio del ensayo y el error se atiene o cambia su identidad. Por supuesto, puede haber compromisos más explícitos e importantes que otros y esto depende de la relevancia social que ocupe cada uno de ellos en colectivo.

Ahora, hablaremos de las sociedades particulares que aborda Stryker en términos de *nación*. Este enlace surge porque las sociedades particulares mencionadas, en términos modernos, se pueden entender como nación, lo que sería el lugar común donde los individuos se movilizan y realizan los compromisos. Sin embargo, no desconocemos que ‘nación’ es un término mucho más complejo y difícil de abordar. Sabemos que en este influyen situaciones complejas de ideología, constructos imaginarios e historia y es por eso que existen muchas definiciones. En

este caso reconocemos dos perspectivas en la definición de nación y sus derivados: nacionalidad y nacionalismo; perspectivas que esperamos entrelazar de forma apropiada para crear definiciones completas y nutridas de estos términos.

Lo primero que haremos será enfocarnos en dar luces al término ‘nación’ que, como colectivo, es una de las bases modernas para la identidad. Cada individuo posee un conjunto de múltiples identidades divididas en categorías como: la familia, el género, la religión, la etnia, etc. Estas categorías de identidad se superponen unas a otras y cada una tiene su propia relevancia y poder de cohesión; es decir que cada una tiene un espacio situacional particular en el que sobresale. Sin embargo, en la cotidianidad, estas tienen un poder de cohesión: las que tienen un nivel de cohesión alto, como la religión, van a definir y marcar las acciones que hacemos diariamente (Smith, 1997). Teniendo en cuenta la cohesión, Smith propone la identidad nacional como una categoría identitaria con mayor poder de cohesión y la más relevante de todas, ya que ésta impregnada por todas las otras categorías. La identidad nacional se encuentra inscrita dentro del concepto abstracto de nación.

La nación se puede entender, desde la perspectiva de Smith, como un concepto espacial en donde un territorio y un pueblo pertenecen. Siendo así, el territorio de cada pueblo no puede ser un territorio tomado al azar, sino que debe ser un territorio histórico donde la tierra y el pueblo se han influido mutuamente a lo largo de los años.

El «territorio histórico» es aquel donde la tierra y la gente se han influido mutuamente de forma beneficiosa a lo largo de varias generaciones. La patria se convierte en la depositaria de recuerdos históricos y asociaciones mentales; es el lugar donde «nuestros» sabios, santos y héroes vivieron, trabajaron, rezaron y lucharon, todo lo cual hace que nada se le pueda comparar. Sus ríos, mares, lagos, montañas y ciudades adquieren el

carácter de «sagrados», son lugares de veneración y exaltación cuyos significados internos sólo pueden ser entendidos por los iniciados, es decir, por los que tienen conciencia de pertenecer a la nación. Asimismo, los recursos de la tierra pasan a ser exclusivamente del pueblo, su fin no es ser utilizados y explotados por «extraños». (Smith, 1997, p.8)

Por otro lado, Anderson habla de nación como una comunidad política que a su vez es imaginada, soberana y limitada. La comunidad es imaginada porque no todos los miembros de ella se conocen pero comparten un mismo espectro de sociedad y de pertenencia; es soberana ya que aunque existe desigualdad entre los individuos que pertenecen a la comunidad, existe también camaradería entre las personas que se enfocan en el bienestar y progreso de la comunidad; es limitada por las fronteras territoriales y porque no todas las personas en el mundo pueden pertenecer a esta comunidad sino sólo los nacidos en este territorio (Anderson,1983).

Teniendo en cuenta los postulados presentados, decidimos tomar una definición híbrida entre los pensamientos de Smith y de Anderson. Entendemos el término nación como una comunidad imaginada inmemorable (Anderson,1983) donde se combinan dimensiones cívicas, territoriales, étnicas y genealógicas (Smith, 1997) que están conformadas por un pueblo y un territorio que se corresponden y se alteran mutuamente.

Teniendo en cuenta esto, podemos decir que la identidad nacional es un constructo multidimensional, omnipresente y abstracto que impregna toda la vida cotidiana, afectando la mayoría sus ámbitos (Smith, 1997). A cada nación le corresponde una identidad nacional única y particular. No obstante, todos los pueblos de las naciones tienen unas características compartidas: una cultura de masas común, mitos, recuerdos, memoria y valores históricos comunes, igualdad

de deberes y derechos entre sus miembros y una economía unificada (Smith, 1997). De la versión que cada nación le da a estas características, nace la diversidad y la multiculturalidad.

De la nación y la identidad cultural surge el nacionalismo. Este se entiende como la consciencia omnipresente de pertenecer a una nación, junto con la exaltación de sus mitos, valores, instituciones, recuerdos, historia y tradiciones. Además, hace referencia a los sentimientos del pueblo de una nación hacia su territorio y al deseo de seguridad y prosperidad para la nación (Smith, 1997).

Cabe resaltar y aclarar que la conceptualización de los términos que se hicieron en los párrafos anteriores corresponde a una visión de mundo nacida en Occidente. Las naciones como las conocemos hoy en día nacen en el siglo XVIII, y son una creación de la modernidad. Actualmente existe una discusión en torno al surgimiento de las naciones: ¿Fue un surgimiento natural de conciencia que seguía el curso de la historia? o ¿es un invento creado por élites y potencias? (Anderson, 1983). No existe una respuesta concisa pero el paso de los años ha mostrado cómo se realizó la transición a las naciones. Anderson nos remonta a la creación de la imprenta y al inicio de la comercialización de los libros. La impresión de libros en lenguas vernáculas en Europa impulsó el uso y la agrupación de lenguas en territorios específicos, agrupación alentada por los primeros movimientos populares lingüísticos (Anderson, 1983). Se podría decir entonces, que las naciones son una consecuencia del fenómeno nacido de la mezcla de la diversidad lingüística, los inicios del capitalismo y los avances tecnológicos de la época. Este fue el proceso en Europa; en el resto del mundo se esparció por medio del colonialismo, como es el caso de Colombia.

En las colonias, eran eliminadas las formas de gobierno anteriores para establecer un Estado Colonial que luego mutaría a naciones como consecuencia de la influencia europea. En todas las colonias alrededor del mundo existió gran dificultad para establecer las naciones, ya que muchos de los territorios agrupados no contaban con tradiciones compartidas, y se vio la necesidad de crear una nueva identidad y cultura para estas nuevas naciones (Smith, 1997).

Con la finalidad de comprender la conexión entre la producción cultural de un pueblo y su identidad, se realizó la recopilación de los conceptos de nación, identidad nacional y nacionalismo; entendiendo por producción cultural gran parte de las artes como la literatura, la pintura, la música, etc. La identidad nacional potenciada por el sentimiento de nacionalismo y su omnipresencia se manifiesta de numerosas maneras, combinaciones y permutaciones (Smith, 1997).

Desde nuestra perspectiva, *Cien años de Soledad* está impregnada de varias características culturales del pueblo colombiano. En la obra podemos evidenciar valores, mitos, religiones, conflictos étnicos y políticos que sobresalen en la cultura e identidad nacional colombiana; de esta forma, podemos entender el problema principal del presente trabajo. El libro, al estar tan cargado de elementos culturales representativos de la cultura colombiana, hace que su traducción a otras lenguas sea una tarea poco sencilla, en donde se pueden generar alejamientos en términos de referentes culturales.

Para concluir, todas las teorías, conceptos y postulados de los autores mencionados anteriormente nos permiten tener una visión más amplia de cómo la cultura está moldeada por el lenguaje al crear unas relaciones entre significación y procesos de comunicación, que generan

unidades culturales que cambian con el tiempo y se adaptan de acuerdo a la lengua. Así mismo, podemos tener una idea más clara de la traducción como arte-ciencia, como un ejercicio de reflexión y comparación en donde se ponen en juego elementos característicos de cada sistema lingüístico y a su vez como un ejercicio en donde se busca la representación del texto y del contexto desde la lengua de origen a la lengua de llegada. Ahí, el traductor toma el papel de lector y de interlocutor para llevar esas unidades culturales propias de una cultura a otra con la ayuda de figuras y elementos literarios. Además, comprender el concepto de fidelidad es necesario para analizar las estrategias que aplicará el traductor y que determinarán de igual manera el resultado de la traducción, así como entender los conceptos de identidad y nación ayuda al hacer un análisis en el que tendremos en cuenta aspectos culturales e identitarios con los cuales nos sentimos identificadas; sin embargo, esto no se puede hacer si no existe una claridad de lo que entendemos por nación y todo lo que esto conlleva.

El siguiente paso, después de presentar la historia como punto de partida de nuestra investigación y de plantear los conceptos clave que le dan soporte, será mostrar las obras (del autor y traductor) de las que surge la pregunta que motiva esta investigación. En los capítulos dos, cuatro y cinco retomaremos las tareas y teorías que nos permitirán plantear parte del análisis en diferentes escenarios y que serán la guía para desarrollar la metodología. Siendo así, a lo largo del proyecto y en los siguientes capítulos plantearemos un análisis de los elementos de la obra de Gabriel García Márquez que dan cuenta de la tarea de traducir como el proceso que acompaña el propósito de la escritura.

## 2. Problema

### 2.1. Presentación

En 1970 Colombia proclama como nuevo presidente a Misael Pastrana Borrero a pesar de un presunto fraude electoral. En abril del mismo año se implanta la ley seca y el toque de queda como medios para reprimir a la población; anexo a esto, la tierra se sacude en Caldas con un fuerte sismo. En Chile, el socialismo llega al poder por primera vez de forma pacífica y por medio de votos. En Francia, muere Charles de Gaulle, ícono de la resistencia francesa durante la Segunda Guerra Mundial. En Italia, la mujer obtiene el derecho al voto, y en Nueva York, Estados Unidos, se publica *One Hundred Years of Solitude*, el gran símbolo de la literatura de la década en el continente.

En México, tres años antes, un joven Gabriel García Márquez de 38 años se sentó frente a su máquina de escribir y surgieron las primeras palabras que hoy siguen siendo protagonistas de los más sentidos homenajes: “Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo” (García, 2007, p. 9). Según cuenta García Márquez en un discurso que pronunció en Cartagena (2007), no tenía idea del significado de esa oración y tampoco sabía hacia dónde debía llevarla, pero desde ese día estuvo alrededor de un año y medio escribiendo a diario hasta que terminó la obra. Fueron 18 meses en los que su familia se vio huyendo de las deudas y en los que su esposa Mercedes Barcha, sostuvo un hogar que no recibía un salario por el tiempo de escritura. Cuenta también que uno de los problemas más difíciles que enfrentó fue no tener papel

para su máquina de escribir, pues descartaba hojas que tenían errores de mecanografía o de gramática hasta el punto en que no le quedaban más para continuar. En otra de sus anécdotas relata que la mecanógrafa que llevaría *Cien años de soledad* a una versión en limpio se enfrentó, llevando la última versión corregida en las manos, a un terrible aguacero que la hizo tropezar, haciendo que quedaran repartidas en el agua las cuartillas que hoy son una novela digna de un Nobel.

A pesar de ello, un reconocimiento como este y la impresión de tirajes imponentes en lenguas más que ajenas no había sido posible sin que en los rincones más remotos de la tierra se leyera un libro capaz de llevar frutas y canciones de Colombia. Y aunque en 1967, para la fecha de su publicación, no había obtenido las ventas colosales que todavía asume ni el galardón que merece, *Cien años de soledad* pasó a convertirse en un tótem literario en el mundo, y parte de este significativo avance fue gracias a Gregory Rabassa, el reconocido traductor de *Rayuela* de Julio Cortázar. Como lo menciona en sus memorias en *Sobre el arte de escoger las palabras indicadas* (2014), Rabassa cuenta cómo García Márquez, siguiendo el consejo de Cortázar, decidió esperar por el traductor que eventualmente lo ayudaría a posicionar su obra en la más alta categoría de los críticos. Para Rabassa, la traducción a *One Hundred Years of Solitude* se convirtió en una apropiación de la primera para crear una segunda obra maestra (2014). De hecho, aclara que traducir esta obra fue un proceso de búsqueda de soluciones que permitieran conservar el espíritu de la original, tarea difícil a la que se enfrentó desde el principio:

“Uno podría pensar que no hay problemas con un título enunciativo sencillo como Cien años de soledad, pero los hay. “De” y “años” no tienen inconveniente, aunque habría que prescindir de “años” si optáramos por “siglo”. Descarté rápidamente esa posibilidad y enfrenté el siguiente escollo:



“cien”. En español, “cien” no exige artículo, pero en inglés es indispensable decidir entre el adjetivo numeral (“one”) y el artículo indefinido (“a”). El título en español no da ninguna indicación sobre cuál debe ser.” (2014, p.56).

La obra que pudo haberse perdido por problemas de papel, dinero y lluvia, y que recorre la soledad de un pueblo de Aurelianos y Arcadios, logró el reconocimiento que tiene hoy porque pudo ser leída y apreciada en una lengua franca que cruzó los límites geográficos. La recreación de esta novela al inglés dispuso de recursos precisos para transportar la musicalidad y la naturalidad. El traductor expresa que inconscientemente tradujo la obra de la manera en la que fue escrita: la imaginó entera y a través de las palabras prosiguió a expresarla; Gregory Rabassa se preocupó de “transportar más que de traducir” (2014, p. 60) y lo logró de la forma más cercana y eficaz.

A pesar de las grandes diferencias entre las dos lenguas y las culturas arraigadas a estas, la traducción de una obra tan prometedora contribuyó a lograr el auge de *Cien años de soledad* y de su autor. El trabajo que realizó Rabassa de manera puntual y acorde demuestra no sólo su gran capacidad como traductor sino también como lector. Saber leer y comprender una obra cuyo contenido es tan específico y particular de un contexto geográfico —para llevarla a palabras y conceptos de una cultura diferente a la de partida— conlleva un sinnúmero de estrategias que, en el caso de *One Hundred Years of Solitude*, se representan en grandes aciertos, aunque en algunos casos se escapan alejamientos.

Es por ello que en el presente capítulo ilustraremos, a través de varios fragmentos tomados de ambas versiones del libro, lo que consideramos el problema mayor al momento de traducir.

Además de esto, justificaremos el porqué del análisis de traducción de una obra literaria desde el

marco de la Licenciatura en Lenguas Modernas y, como complemento a lo anterior, expondremos los estudios más relevantes realizados en las últimas décadas. Entre ellos se incluyen temas de traducción, cultura, y lingüística frente a *Cien años de soledad* incluyendo preguntas continuas, con lo cual nos proponemos posicionar nuestro análisis en un espacio significativo para los estudios de traducción. Finalmente, para explicar la relevancia de nuestra tesis y crear una continuación en los trabajos de investigación de nuestra disciplina, ubicaremos el planteamiento del problema en términos teóricos, metodológicos y prácticos.

### 2.1.1. Hechos problemáticos.

Hablar de traducción es hablar de las obras, de la vida, del destino y de la naturaleza de las obras. De la forma en la que ellas aclaran nuestras vidas; es hablar de comunicación y transmisión, de la tradición; es hablar del encuentro del Propio y del Extranjero; es hablar de la lengua materna, natal, y de otras lenguas; es hablar del ser-entre-lenguas del hombre; es hablar de traición y fidelidad; es hablar de mimetismo, del doble, del anzuelo, de la secundariedad; es hablar de la vida de los sentidos y de la vida de la lettre. (Berman, 2001, p. 17)

Hablar de *Cien años de soledad* es hablar de lo mismo: de las obras, de la vida, del destino, de la tradición y el encuentro del otro, el Extranjero y el Propio. García Márquez se desborda dejando hablar a la lengua, a la memoria y a la soledad. Toma todo lo que nos une y nos separa para mostrárselo al resto del mundo. El problema empieza cuando hay que llevarle eso tan nuestro a los demás, a los que no saben nada de la mata de sábila en la puerta o de las guerras que han definido el destino del país. La identidad que se construye en el libro, que a veces parece borrosa y se nos escapa de las manos, es la que llega a otros por medio de las palabras. Es justo ahí donde el papel de la traducción debe construir la realidad que le es dada. Berman (1989) hablaba de ello como un proceso de comunicación interlingüístico porque es justo eso: un diálogo en el que se quieren construir realidades.

Tres años después de la publicación de *Cien años de soledad*, Gregory Rabassa presentó al mundo *One hundred Years of Solitude*, haciendo que lo que representaba a Macondo y a la casa eternamente pintada de blanco de los Buendía se convirtiera también en institución para el resto del mundo. Gracias a él, *Cien años de soledad* consiguió un título que no tenía en su versión original y que obtuvo después de que muchos leyeran la versión en inglés que apareció en

periódicos británicos y norteamericanos acompañado de críticas que lo ponían en la lista de los libros más vendidos. Además, *One Hundred Years of Solitude* dio lugar a críticas que reconocen el trabajo autoral de Rabassa. En el New York Times Book Review, el periodista William Kennedy afirmó que *Cien años de soledad* era la primera pieza literaria desde el libro del Génesis que debía ser leída por toda la raza humana (Jordison, 2017), y de igual forma, las reseñas a la traducción se esmeran en resaltar la labor del traductor al llevar la literatura latinoamericana a los países anglosajones; porque parte del conocimiento de la literatura y la cultura de nuestro continente se debe a su trabajo.

También fue así como el mundo de Úrsula Iguarán pasó de ser signo a símbolo y llegó a los rincones más lejanos que alcanzaba la lengua franca del mundo; porque es justo esa la tarea de la que se encarga la escritura y la que acompaña la traducción al hacer de la experiencia una visión completamente idéntica a esa que se encuentra en la lengua original (Chevalier y Delpont, 1995). El acto de transporte que implica el ejercicio de escribir y de traducir va más allá de las palabras y moviliza visiones de mundo en un acto de revolución. Roland Barthes (1973) hablaba de escribir como un acto de “segunda memoria” y resaltaba el hecho de que la escritura separa la historia de la prehistoria porque en ella está la evolución del lenguaje. Ahora de la mano de la traducción, ambas cumplen una tarea todavía más importante. La última debe tomar eso que se moviliza en un ejercicio creativo para formarlo en un acto de re-creación en un código diferente, allí su ejecutor (el traductor) se enfrenta al deber de plantear en un espacio familiar todo aquello que se le presenta desde un horizonte que no le pertenece.

Para Jean-Claude Chevalier y Marie Delpont (1995) la traducción es el ejercicio de ubicar al lector no solo en el texto de destino, sino también en su contexto para representar en él las

mismas experiencias, recrear las mismas situaciones y generar los mismos efectos. Con el fin de lograr lo anterior, el traductor hace lo que el escritor con la literatura: a través de figuras y formas, que en este caso son traductológicas, establece una cronología de experiencias entre dos lenguas cuyo sistema lingüístico es diferente. Es eso lo que parece traducir y transformar teniendo en cuenta la conservación de efectos y el uso de referencias familiares para el lector.

Entonces, establecido el propósito al que se acoge la traducción en el espacio de la escritura, vamos a analizar la tarea que se da en ese transporte de cultura por medio de una obra que presenta retos en su movilización del mundo y encontramos que *Cien años de soledad* contiene dichos retos a nivel sintáctico, pragmático y discursivo, y tiene una carga de elementos culturales e identitarios únicos que la hacen aún más difícil de llevar a un mundo como el anglosajón. Una clara evidencia de esto es que a través del libro hay referencias de nuestra cultura que van más allá de las palabras como la representación y el significado de figuras propias de nuestras tradiciones como Francisco el hombre y las *parrandas* o la gastronomía con las frutas y verduras que solo se dan en nuestro país. De esta manera, nos interesa mostrar ejemplos que den cuenta del trabajo que se hizo en el proceso de traducción y escritura de la obra, y queremos analizar las decisiones que tomó el traductor para presentar una historia desde una cultura que nos pertenece y un horizonte ajeno a nosotras, pero familiar, como es el espacio de la lengua inglesa.

Sin embargo, no se puede negar que en ocasiones las transformaciones realizadas en la lengua de llegada no corresponden directamente a los efectos o imágenes de la lengua de partida. En el paso de *Cien años de soledad* a *One Hundred Years of Solitude* encontramos extractos que presentan alejamientos al no generar la experiencia cultural de la obra original y al limitarse en algunas ocasiones a utilizar conceptos o expresiones que, aunque ayudan a comprenderla, no

reflejan la misma cosmovisión. En este apartado también incluimos aciertos que consideramos pertinentes de mencionar para resaltar el trabajo del traductor:

Los ejemplos se toman de la Edición Conmemorativa publicada por Alfaguara de *Cien años de soledad* en el 2007.

1. En la página 155 del capítulo 7, El escritor expresa “Úrsula reconoció en su modo de hablar la cadencia lánguida de la gente del páramo, los cachacos”. En la versión anglosajona el equivalente de cachaco es “people from the highlands”
2. En la página 12 del capítulo 1, Gabriel García Márquez escribe “... en la huerta cuidando el plátano y la malanga, la yuca y el ñame”. En la versión anglosajona la palabra “plátano” es cambiada por la palabra “banana”.

En el segundo ejemplo encontramos la palabra “plátano”, cuyo homólogo existe en el inglés, es sustituido u omitido por “banana”; palabra que, aunque permiten conceptualizar la misma imagen, se aleja de la carga experiencial del libro. ¿por qué no utilizar la palabra “plantain” para hacer referencia directa a este tipo de fruto? Aun siendo tan parecida a la banana se aleja de ella en cuanto a preparación, sabor y tipo. Por otra parte, en el primer ejemplo encontramos la palabra “cachaco”, la cual no tiene un homólogo en inglés debido a su particularidad y especificidad. El equivalente utilizado en inglés “people from the highlands” llega a englobar en cierta parte el concepto “cachaco” pero no encierra su significado en totalidad.

Otro ejemplo que pudimos observar está en la página 17 del libro. García Márquez nombra la vestimenta típica costeña al describir a Úrsula usando pollerines de olán. Este traje típico del caribe colombiano consta de una especie de falda que usaban las matronas, confeccionada con

tela muy fina de algodón, llamada olán (también conocida como holán). Estos pollerines eran bastante amplios y las abuelas los lavaban con agua almidonada para endurecerlos. Aún para nosotras como lectoras del libro en esta época, el concepto de los pollerines es lejano. En todo caso, la traducción se da de la siguiente forma y parece bastante acertada al crear la imagen de la falda desde el recurso conocido a través de la historia en la lengua inglesa.

3. "...aquella mujer de nervios inquebrantables, a quien en ningún momento de su vida se la oyó cantar, parecía estar en todas partes desde el amanecer hasta muy entrada la noche, siempre perseguida por el suave susurro de sus pollerines de olán".

Traducción: "Active, small, severe, that woman of unbreakable nerves who at no moment in her life had been heard to sing seemed to be everywhere, from dawn until quite night, always pursued by the soft whispering of her stiff, starched petticoats".

En cuanto al aspecto discursivo encontramos que en la página 350 hay un alejamiento que crea un abismo entre culturas:

"...En su callecita marginal, los negros antillanos cantaban a coro los salmos del sábado."

Traducción: On their marginal street the West Indian Negroes were singing Saturday salms.

El discurso racial y su distinción toman fuerza en la versión en inglés, pero en español pasan desapercibidos. En la página 61 encontramos el siguiente pasaje:

“...donde el padre se recordaba apenas como el hombre moreno que había llegado a principios de abril y la madre se recordaba apenas como la mujer trigueña que usaba un anillo de oro en la mano izquierda...”

Traducción: “...where the father was remembered faintly as the dark man who had arrived at the beginning of April and the mother was remembered only as the dark woman who wore a gold ring on her left hand...”

Aquí, se crea una distinción y un discurso racial. Mientras que en la versión en español se hace una diferencia entre una persona morena y una trigueña, en la versión de Rabassa se pierden estas diferencias y aunque este no es un dato que cambia el sentido de la idea que se está transmitiendo, sí presenta un abismo que se crea entre culturas opuestas que consideran y perciben de forma diferente las tonalidades de piel.

Estos ejemplos, así sean oraciones, palabras, signos, símbolos, tradiciones o costumbres, se encuentran en ciertas secciones del libro y tienen gran relevancia para poder analizar cómo —desde la traducción y según las figuras traductológicas que plantean Chevalier y Delport— se recurre a determinados equivalentes o estrategias para que el lector del texto de llegada comprenda y obtenga el mismo mensaje a pesar de las diferencias que supongan la lengua y/o la cultura de partida. A través de ellos, este apartado pretende presentar, a modo de introducción, el análisis que haremos en el capítulo cuatro y que corresponde a la metodología de la investigación. De modo que conectamos los ángulos en los que puede mirarse este trabajo y desde los que nos permitimos presentar la pregunta que lo direcciona. De esta manera, por cuenta



de algunos ejemplos tomados del libro que nos dejan apreciar más de cerca las decisiones que se tomaron en el momento de llevar una cultura a otra, nos permitimos presentar el interrogante que surge de la hipótesis que motiva este trabajo.

### **2.1.2. Interrogante.**

Teniendo en cuenta lo anterior y la versatilidad del traductor para interpretar un mensaje en una lengua diferente a su lengua materna, aun cuando no utiliza los conceptos que pueden transmitir la misma experiencia de la lengua de partida, la pregunta general que plantea este trabajo es: ¿Qué podría explicar que *One Hundred Years of Solitude* sea una buena traducción-creación de Rabassa? Lo que dará lugar a otras preguntas que pretenden entender las razones por las que podríamos dar una apreciación como esta y que se presentan como una guía de nuestro trabajo. ¿Cuáles son algunas de las figuras lingüísticas de traducción utilizadas por Rabassa para llevar *Cien años de soledad* a *One Hundred Years of Solitude*? ¿Puede decirse a través del análisis de esas figuras qué hace que la traducción esté a la altura de la obra original? A través de estas páginas intentaremos responder las preguntas de forma que podamos entender y determinar de qué manera se da el transporte de la obra. Además, mostraremos el contraste de la versión original y la traducción con el fin de conocer y comprender la forma en la que se pensó *One Hundred Years of Solitude*. Este proceso nos llevará a descubrir lo que hace que la traducción sea concebida como la re-creación de una obra maestra.

Esta investigación busca examinar entonces la traducción como un proceso de creación, interpretación y transporte que plantea una relación de conceptos que podrían ir más allá de la

toma de decisiones que se dan por parte del traductor al elegir los términos ideales. Aquí, partiremos con la siguiente hipótesis: más allá de las decisiones que se toman para lograr una creación digna de la original, el traductor enfrenta un proceso que requiere del encuentro y la concordancia entre nación, cultura, lengua e identidad. Nos adelantamos a pensar que este encuentro se consigue únicamente a través de una interpretación de la cultura y una re-escritura y re-creación de ella.

Desde esta perspectiva, nuestro interés se encuentra en analizar las figuras de traducción que componen las decisiones a las que se enfrenta el traductor y en las que se determina el proceso de transporte de cultura. De modo que en este capítulo y en los capítulos cuatro y cinco examinaremos de cerca algunos ejemplos que dan cuenta de esas decisiones. Sin embargo, el énfasis de este trabajo se plantea desde una posición contraria a las teorías de las que parte y no pretende enfocarse meramente en un análisis de figuras, sino en preguntarse por las razones que determinan la calidad de la traducción.

Para concluir este apartado, partimos de la hipótesis y la pregunta que pretenden guiarnos en el proceso de analizar y presentar las razones que admiten *One Hundred Years of Solitude* como una obra maestra. Además, para lograrlo nos serviremos de cuatro conceptos, presentados en el capítulo uno, que corresponden a lengua, identidad, nación y cultura. A partir de ellos queremos resaltar el hecho de que una buena traducción puede no ser simplemente entendida de forma global como un conjunto de decisiones que se toman a partir de ciertas figuras traductológicas, sino que podría entenderse como el proceso de lectura que surge de la relación de estos cuatro conceptos.

Ahora, continuaremos con el siguiente apartado en el que nos enfocaremos en reconstruir los pasos que nos llevaron a elegir esta investigación y además, aclararemos su relevancia para el mundo académico. Luego, procederemos a hacer una revisión de investigaciones afines a la nuestra que estarán divididas en tres categorías: Cultura, Traducción y Lingüística; y para concluir, hablaremos de la importancia teórica, metodológica y práctica del problema investigativo presentado aquí y en los hechos problemáticos. Esta revisión tiene el propósito de crear una base sólida de preguntas que pretenden contextualizar el problema de nuestro trabajo y que nos guiarán a la respuesta del interrogante.

## **2. 2. Justificación**

En esta sección presentaremos la relevancia de nuestro trabajo de grado dividido en tres partes: en la primera, mostraremos la razón por la cual decidimos hacer de la traducción nuestro objeto de estudio y por la que escogimos *Cien años de soledad*. Seguido de esto, hablaremos de la importancia y la continuidad que brinda este trabajo a las líneas investigativas de la Licenciatura en Lenguas Modernas de la Pontificia Universidad Javeriana y a las teorías de traducción en el escenario de la Lingüística Aplicada. Finalmente, plantearemos la trascendencia de esta investigación para nosotras y el motivo por el que consideramos que, como licenciadas en Lenguas Modernas, tenemos las facultades necesarias para llevar a cabo un análisis de este carácter.

Por cuenta de las tareas de la disciplina en la que se acoge un análisis como este, planteamos un proyecto orientado a la traducción porque consideramos que es una disciplina en la que se

fusionan elementos lingüísticos y culturales con los que estamos familiarizadas por nuestra formación. Adicionalmente, la traducción es una disciplina en extremo práctica que construye puentes en un mundo donde el entendimiento entre culturas y comunidades lingüísticas no es siempre sencillo y se presenta facilitando la visualización del otro y su comprensión. Un interés adicional surge del contacto que hemos tenido con esta disciplina desde las materias del Énfasis de Traducción de la Licenciatura y en otros espacios durante nuestros intercambios estudiantiles.

Por otro lado, dado que no contamos con la experiencia y el conocimiento necesario para realizar una crítica de traducción o una traducción misma, decidimos elaborar un análisis que podría ser la forma más acertada de comprender los procesos traductológicos por los que indagamos en el procedimiento detrás de las palabras y expresiones traducidas. A través de dicho análisis buscaremos reconstruir el proceso que llevó a Gregory Rabassa a tomar decisiones en la traducción de *Cien años de soledad* para así entender la traducción final que logró el traductor en el texto de llegada.

En cuanto a la obra, debemos decir que *Cien años de soledad* es para nosotras lo que el amor es en *Rayuela* para Cortázar: “A Beatriz y a Julieta no se la elige” (2013, p. 453). No la escogimos en una búsqueda de novelas, sino que llegó a nuestras manos bajo la curiosidad lectora; encontramos en ella una riqueza única que fue determinante y presentó razones de peso para analizarla. La primera de ellas es que este libro cuenta con una carga cultural muy fuerte: los paisajes, costumbres y problemas de la cultura colombiana forman un reflejo poderoso que se crea en las palabras de un escritor vidente desde las historias más personales de su tierra. La

segunda es que con ello se atravesaron una variedad de elementos y términos de los que surgieron las dudas en las que se revelaba la dura tarea del traductor.

Por lo que sigue, hablaremos de la importancia de este trabajo en el marco de la Licenciatura en Lenguas Modernas de la Pontificia Universidad Javeriana. Este análisis se ubica dentro del marco de una de las tres líneas de investigación del Departamento de Lenguas y, por ende, en una de las cuatro líneas de la Facultad de Comunicación y Lenguaje. La tercera línea del Departamento “Lenguas, discursos y sociedad” abarca proyectos que investigan lo que surge dentro de los discursos de la cotidianidad y lo que se enfoca en la investigación de identidades sociales y lenguajes. Este trabajo sigue esta línea porque a través de él tratamos de desentrañar los problemas y recursos que se usan en aspectos tan complejos como la identidad y la cultura en los procesos de traducción, esto nos lleva a analizar los discursos que delimitan y crean una sociedad.

Además, los trabajos que encontramos sobre análisis de traducción en el marco de la Licenciatura indican que hay una exploración muy reciente de análisis como este. El primer proyecto se escribió en el 2011 y pretendía comprender el paso de *Rayuela* a *Hopscotch* como un bloque de sensaciones y, para el año siguiente, se hizo el análisis de procedimientos traductológicos en la traducción de *Alicia en el país de las maravillas*. Esperamos que, junto con los trabajos de grado de la Licenciatura que se han desarrollado en los mismos temas, esta investigación dé continuidad a lo que se ha hecho y abra caminos para investigar más en traducción literaria y cultura.

Por otro lado, en el escenario de la traducción, este trabajo pretende aportar nuevas perspectivas a las teorías de traducción. Por medio del análisis y de la relación de sus resultados con los conceptos de lengua, identidad y cultura, esta investigación se da como un espacio de revelación que concibe el ejercicio de traducir como un proceso de lectura e interpretación que va más allá de encontrar una equivalencia de palabras o de la elección de figuras de representación. Así que, por la forma en la que se dio la traducción de *Cien años de soledad*, este trabajo se justifica en cuanto logra entender y explicar que hay intangibles que se salen de los límites de la teoría, pero que pueden entenderse bajo esa relación de conceptos. Esperamos encontrar dicha explicación desde una perspectiva interdisciplinar entre la traducción y la lingüística aplicada en relación con otras disciplinas afines que pueden esclarecer los aspectos de intangibles.

Después de plantear una continuación, queremos presentar desde un punto de vista más amplio un trabajo de análisis de traducción literaria en el marco de la Lingüística Aplicada y de la Licenciatura en Lenguas Modernas porque consideramos necesario disponer de los estudios de traducción en un lugar pertinente de los estudios del lenguaje. Creemos que es importante recordar cómo se concibe la Lingüística Aplicada como disciplina mediadora e interdisciplinar. Además, disciplinas cercanas como la literatura, la antropología, los estudios culturales o la sociología necesitan en su espacio de investigación a la LA, así como esta necesita de ellas en su papel mediador.

Claire Kramersch (2015) hace énfasis en los aspectos extralingüísticos que se deben tener en cuenta en la Lingüística Aplicada. Uno de ellos es concebir el aprendizaje y desarrollo de una lengua como proceso imposible de pensar de forma binaria y plana. Por esto, en la traducción

podemos concebir ese aprendizaje como el primer paso de un proceso de evaluación y *transporte*. En ella se encuentran “problemas” culturales y lingüísticos que no pueden ser resueltos si no se piensan como procesos vivos que cambian. Es por esto que creemos que los licenciados en Lenguas Modernas tenemos las habilidades y estudios precisos para llevar a cabo este tipo de trabajos. A lo largo de nuestra carrera hemos sido preparados de forma interdisciplinar; por lo tanto, contamos con una perspectiva que nos permite ver interrogantes desde la pedagogía, la lingüística, la traducción y otros campos en el carácter mediador de la LA.

Por último, para presentar nuestra motivación personal, podemos decir que este proyecto desde sus inicios se fue desarrollando como un cortejo a la investigación, a la traducción y a la literatura. Sabemos que, aunque el acercamiento que hemos tenido con cada disciplina es corto, no ha dejado de ser apasionado. Durante toda la Licenciatura, cada una ha explorado las posibilidades de encontrarse en el oficio de la traducción y es por ello que un trabajo como este nos presenta la oportunidad de profundizar en el mundo de la cultura desde la traducción y la literatura de una manera más cercana.

Este apartado consigue sustentar y justificar el análisis de traducción que haremos a lo largo de este trabajo de modo que se enmarque en el escenario de los espacios que lo acogen. Planteamos nuestra motivación, el aporte que representa este análisis y las disciplinas en las que se configura para presentarlo como un avance que da continuación a investigaciones pasadas. Para continuar, mostramos el estado del arte con el objetivo de darle lugar a nuestra investigación en la línea del tiempo que compone las preguntas que han surgido desde el campo de la traducción.

### 2.2.1. Estado del arte.

Existen muchas investigaciones que se adelantan en el tema de la traducción y que han tenido un cambio de determinación y escenario en los últimos años. Todas muestran un enfoque diferente de la traducción. En cuanto a *Cien años de soledad* también se encontraron trabajos académicos que evalúan y estudian el libro desde diferentes perspectivas, lo que sucede debido a la importancia de una obra como esta en la literatura latinoamericana y su lugar en la literatura universal contemporánea desde que García Márquez recibió el Premio Nobel de Literatura en 1982.

En este apartado nuestra intención es mostrar cómo, desde un estudio diacrónico, dichos horizontes se han ampliado, adecuando a su análisis problemas de traducción más cercanos a nuestros tiempos. Resaltaremos elementos que dan cuenta del trabajo conjunto en la traducción y la escritura de *One Hundred years of Solitude*, observándolo desde una cultura que nos pertenece, frente a un horizonte ajeno a nosotras, pero de todas maneras familiar como lo es la lengua inglesa.

Siendo así, las investigaciones que presentaremos muestran un análisis frente a los alejamientos encontrados en traducciones en la literatura, el cine y otros tipos de discursos, de carácter formal e informal. Estas investigaciones serán clasificadas en tres categorías: cultura, traducción y lingüística.



## 1. Cultura

El primer trabajo analizado es el de Melisa Amigo Tejedor, titulado *El registro coloquial de Carmen Martín Gaité en "Entre visillos": problemas traductológicos de su versión francesa À travers les persiennes*. Fue escrito en el 2010 y analiza la traducción de Carmen Martín Gaité en la que, según la investigación, se advierte la fuerza de la lengua oral y su cercanía con el registro coloquial. La autora señala en este análisis los principales alejamientos que producen una pérdida de estilo y una escasez léxico-semántica. A esto se añade la insuficiencia comprensiva de expresiones o vocablos y la escasez de recursos literarios de la traductora ante la lengua a la que se enfrenta.

La segunda investigación se titula *Translation as Translating as culture* y fue escrita por Peeter Torop en el 2002. En este trabajo el autor presenta la dificultad que existe entre los enfoques sincrónicos de análisis para la descripción de la cultura en la traducción. A lo largo del texto, Torop muestra dos puntos de vista desde los cuales se puede entender la cultura de la traducción; por otra parte, afirma que la traducción revela mecanismos importantes para el conocimiento y, por lo tanto, para la expresión de la cultura. Así mismo, presenta interpretaciones de autores tan importantes como Roman Jakobson, Mijaíl Bakhtin y Yuri Lotman con el fin de plantear una relación entre el entendimiento de la cultura con la semiótica a través de las teorías de traducción.

Sopena Santos, publica en el 2013 un artículo titulado *La traducción en las relaciones italo-españolas: lengua, literatura y cultura*, en el que aborda el papel de la traducción en las traducciones de novelas policíacas y habla de la influencia de este género en España y en Italia.

También estudia el papel de las casas editoriales en todos los procesos de traducción. Si bien esta investigación puede parecer un poco lejana a nuestra investigación actual, nos parece pertinente rescatarla por la fibra que toca y porque rescata del papel de las traducciones en el devenir del desarrollo literario.

Seguimos con el trabajo de Diana Lizeth Patiño Ramos que se propone hacer un análisis descriptivo de la traducción del registro coloquial desde los subtítulos de la película *La Vendedora de Rosas*. Este trabajo fue escrito en el 2013 como su tesis de maestría de la Universidad Autónoma de Manizales. Patiño inicia su análisis desde la iniciativa de explorar y describir las manifestaciones del registro coloquial en la traducción al inglés de los subtítulos de la película. El registro coloquial, al ser poco explorado, plantea el reto de encontrar una traducción de subtítulos que haga evidente los alejamientos que pueden identificarse en un registro que da cuenta de toda una cultura y una realidad natural.

El trabajo concluye que, pese a que el registro coloquial tenga varios grados, no solo se trata de un “lenguaje popular” o “callejero” que se pueda adaptar, variar u omitir. Además, concluye que el registro coloquial es complejo de traducir debido a sus características particulares con alto contenido sociocultural. Patiño hace un énfasis especial en mostrar que la dificultad de traducir el mensaje que se quiere en la película no está en que el texto contenga expresiones coloquiales soeces o poco adecuadas, ya que estas palabras podrían no ser necesarias para el mensaje. Por lo tanto, si las expresiones coloquiales sufren una alteración significativa, el mensaje también cambiaría su fuerza o intención comunicativa. La propuesta de la autora está en hacer un equilibrio en los aspectos lineales, culturales y coloquiales que presenta el texto de análisis.

En la investigación “*El sueño del pongo*” y *la traducción de una cultura*, escrita en el 2014 por Ezequiel Maldonado, el autor ilustra la dificultad y el aprecio que tuvo José María Arguedas, escritor y antropólogo peruano, al recrear un relato que escuchó de un comunero andino. Durante el proceso de interpretación, Arguedas da cuenta de la dificultad que existe en establecer una diferencia clara entre el relato original y la inventiva literaria, que con el paso de los años ha tenido un número de críticas por autores y ensayistas del siglo XXI. A partir de esto, el autor hace una crítica sobre “la mala conciencia que tienen los escritores y ensayistas colonizados y de una academia que sigue pendiente de los últimos gritos de la moda” (Maldonado, 2014, p.63). Es decir que los intelectuales de este siglo están enmarcados en una visión crítica occidental que no permite ver ni entender la interpretación que hace Arguedas como la cultura misma del pueblo andino. El autor concluye con la importancia que tuvo la oposición que propuso José María Arguedas al momento de intentar construir una totalidad con la idea de recuperar frases largas interconexas y las diversas narraciones indígenas que, debido a los efectos modernizadores, no permiten el entendimiento de los intelectuales colonizados.

Un año después, en el 2015, se realiza un proyecto de investigación llamado *Cuestiones de género en la obra Orlando, de Virginia Woolf y su traducción al español por Jorge Luis Borges: ¿un compromiso ético o ideológico?* Fue escrito por Jhony Alexander Calle de la Universidad de Antioquia, y como objetivo principal, el autor busca analizar la relación entre traducción, ética y las cuestiones de identidad y género, para así comprender la influencia de la traducción en la transmisión de ideas particulares. La investigación inicia explicando el origen de la obra y sus característicos temas tales como el sometimiento al sexo masculino y el surgimiento de la mujer en la literatura. El proyecto, como su título indica, hace un profundo análisis de las cuestiones de

género y cómo estas intervienen en la traductología. Desde la traducción feminista, la práctica de este oficio debe entenderse como representativa del lenguaje, pero también como ética en la cual dependiendo del traductor se germinan ideas que apoyan o derogan el feminismo. Por otro lado, la dimensión ética de la traducción influye en gran instancia en la relación y percepción del texto fuente en la cultura de llegada, lo que permite concluir y resaltar su función como catalizadora de ideologías.

Para la misma época, otra investigación se llevó a cabo por Jairo Tocancipá-Falla titulada *La experiencia de la traducción como apropiación simbólica y práctica ritual en los Nasa, Colombia*. En esta, se realiza una reflexión en cuanto a las posibles complicaciones que conlleva traducir de una lengua a otra (español- inglés) teniendo en cuenta los aspectos simbólicos y los rituales oriundos de este grupo étnico en específico; para el autor, traducir no se trata únicamente de hacer la lengua comprensible, sino de hacer una contribución hacia los dominios de la interculturalidad. En palabras del autor:

“Traducir es una tarea mucho más compleja que el simple ejercicio de una competencia cognitiva y lingüística, y, particularmente en el caso que nos ocupa, implica desbordar la impresión del texto traducido, para ser incorporado simbólicamente y ritualmente en el nuevo contexto referencial del grupo en el cual se inscribe” (2015, p.3).

Además de esto, Tocancipá-Falla menciona cómo, a través de la inmersión y discusión con los integrantes del grupo, logró entender los aspectos propios de esta cultura para obtener así la validación de los mismos en cuanto a la interpretación del texto, solucionando uno de los muchos alejamientos a los que se enfrenta un traductor. La investigación concluye comentando las diversas dificultades que tuvieron al momento de traducir: la traducción de símbolos propios al

inglés, la importancia de resaltar la memoria social y la lucha indígena para enmarcar hechos históricos que suelen perderse en la oralidad. Además de la necesidad de ver el ejercicio de traducción más allá de lo lingüístico ubicándolo como una práctica abierta en donde se incorpora lo simbólico y lo social.

Otra de las investigaciones tomadas del 2015 es *Translating blackness in Spanish dubbing* realizada por Beatriz Naranjo de la Universidad de Murcia. El artículo da inicio haciendo un recuento social de la representación de la raza negra (su forma de hablar, actuar, dirigirse a otros) en el cine y su proyección en los subtítulos. Desde sus planteamientos, la autora menciona la introducción del sociolecto negro y su estereotipación a partir de la idea de que existe una forma homogénea de usar el lenguaje en la comunidad afroamericana. A diferencia de lo que podemos llamar “cine blanco”, el afroamericano tiende a estandarizarse y a ser generalizado como una forma de hablar de este grupo en específico.

El artículo de Naranjo analiza los aspectos lingüísticos de los personajes de color en el cine, así como el método de traducción de sus rasgos dialectales y los marcadores del “discurso negro” en español por medio de un estudio de la versión original y la doblada de una muestra total de 19 largometrajes pertenecientes al género del cine afroamericano. Parte de su hipótesis es que el sociolecto generalizado es el más característico de este grupo étnico, lo que lleva a la autora a resaltar la importancia de hacer una representación correcta de lo que es ser negro —*blackness*— para reflejar adecuadamente la verdadera esencia de esta raza al traducirla a otro código lingüístico.

De igual manera, analizamos la investigación *Traducción y transculturación del romanticismo europeo en Esteban Echeverría* realizada por Friedhelm Schmidt-Welle en compañía del Instituto Iberoamericano de Berlín en el 2017. En ella se analizan los procesos de traducción cultural, apropiación y transculturación del Romanticismo Europeo —primordialmente del francés— en los ensayos de Esteban Echeverría, centrándose en la relación entre romanticismo, liberalismo y modernidad. El artículo se divide en temáticas explicando inicialmente la figura del autor como escritor romántico, seguido de la adaptación de sus escritos al liberalismo político y finalizando con la traducción cultural y transculturación del romanticismo en el autor que Friedhelm denomina como independiente.

En cuanto a las investigaciones que tienen como referente la cultura y la traducción en la obra de García Márquez, *Cien años de soledad*, encontramos también gran variedad de estudios realizados en las últimas décadas. Todos responden a algunos de los enfoques que vamos a analizar en nuestra investigación. Uno de ellos es el texto de Jay Corwin publicado en el 2011: *One Hundred Years of Solitude, indigenous myth and meaning*. El autor sudafricano propone el análisis de la obra de Gabriel García Márquez a la luz del Antiguo Testamento y de los mitos prehispánicos. Jay Corwin considera que la obra debe entenderse como un texto específico del continente americano; por ende, un análisis de este debe basarse en los mitos y rituales típicos de América. Adicionalmente, Corwin afirma que *Cien años de soledad* es en conjunto una alegoría de la mentalidad latinoamericana por querer parecerse a las culturas occidentales. Ignorar esta alegoría es lo que ha llevado a análisis erróneos de la obra, ya que para Corwin el análisis debe hacerse considerando la historia y la cultura colombiana. El texto de Jay Corwin abre las puertas para adentrarnos en un análisis de *Cien años de soledad* desde una perspectiva traductológica

que abarca y considera aspectos de la cultura colombiana con base en su historia y sus costumbres; fundada en las raíces colombianas y su espejo en la obra.

Después, casi como una respuesta a la propuesta de Jay Corwin, John Norcross publica en el 2013 *Understanding Garcia Marquez's One Hundred Years of Solitude: an analysis with a lens for History and Anthropology*. En este artículo, Norcross busca demostrar su idea de que *Cien años de soledad* es una novela que da muestra de la historia colombiana y de su sociedad, especialmente la de la Costa Caribe. De la misma manera, el autor realiza paralelos entre la realidad y los hechos en la obra; esto con el fin de mostrar que, con un conocimiento un poco más profundo del contexto, de la historia y de la geografía colombiana, la obra toma un matiz diferente.

Las investigaciones relacionadas con la traducción y la obra de García Márquez continúan a partir del 2014. Inicialmente encontramos *The translation of negative politeness in García Márquez's novel Cien años de soledad* escrito por Germán Mira Álvarez de la Universidad de Antioquia. Este artículo de investigación tiene como enfoque principal analizar la traducción al inglés de la cortesía negativa en las interacciones de la obra en diferentes contextos culturales, sociales y situacionales; de manera que sea claro cuáles se mantienen, se omiten o se adaptan al traducirlo en otra lengua, siendo Colombia un país donde el acto conversacional está orientado a la cortesía positiva.

Como cortesía el autor entiende todo aquello que incluye actos de habla, distancia, imposición, etc. La teoría de la cortesía propuesta por Brown y Levinson hace referencia al acto de expresarse teniendo en cuenta los sentimientos del receptor. Esta puede ser positiva mientras

exista una preocupación por ser apreciado y aprobado por otros; y negativa, siempre y cuando sea escasa y el interés se centre en los privilegios y el territorio (espacio) personal. Como conclusión, el significado pragmático de los actos de habla en la obra se mantuvo en la mayoría de los casos, trasladando la cortesía negativa a la lengua de alcance, sin tener en cuenta la naturaleza “positiva” de estos actos de habla de los colombianos.

Este estudio hace referencia a uno de los elementos principales de nuestra investigación: los alejamientos a nivel discursivo; lo que nos lleva a preguntarnos de igual manera sobre el proceso de traducción de elementos como la cortesía y la interacción, que difieren de la lengua española en su variante colombiana al inglés.

En el mismo año, *Tradition and Memory in Marquez's One Hundred Years of Solitude* fue publicado por Lubna Ahsan y Syed Shahabuddin de la Universidad Hamdard en Pakistán, donde se analiza el conflicto entre tradición y progreso en la novela Cien años de soledad, contrastándolo con la sociedad moderna mientras se resalta el significado de memoria. Para realizar esto, los autores toman uno de los eventos más importantes de la obra: la plaga del insomnio cuyo origen se desconoce y causó que los habitantes de Macondo poco a poco fuesen perdiendo la memoria. Este hecho en particular es utilizado para ejemplificar cómo los objetos en el pueblo pasan a ser meramente funcionales (al tener que especificar su utilidad), y pierden su significado sagrado y tradicional. La modernización inflige olvido en los temas del mundo tradicional, reemplazando los conceptos sagrados por instrumentales y los religiosos y míticos por los materiales, —tecnología de los gitanos— (Ahsan y Shahabuddin, 2014).



Durante toda la investigación se mencionan hechos históricos relacionados con Suramérica, el enfoque en la tradición y la familia en un mismo contexto social; de lo cual Ahsan y Shahabuddin concluyen que la memoria es un aspecto necesario para establecer y mantener históricamente el modo de vida tradicional. De igual manera, para los autores, la tecnología —maquinaria gitana, fundación de la compañía bananera, y la estructura política occidental en el libro— reduce el carácter sagrado de la tradición.

Además, en el 2014 en Brasil se hace un análisis de la política en la obra *de Cien años de soledad* que recibe el nombre de *A política em cem anos de solidão: um ensaio sobre a democracia da américa latina no século XX*. En este ensayo, publicado por la revista de Derecho de Estado y de Sociedad del mismo país, se propone un estudio detallado de la democracia vista a partir de la obra de García Márquez; como temas principales se proponen varios de los regímenes políticos de Latinoamérica que incluso hoy están presentes. Ejemplificando varios de los acontecimientos políticos en la obra, se pueden observar varios patrones e ideologías marcadas para la época, no sólo en el país sino en el continente; uno de estos es la primera restricción electoral: “Hombre mayor de veintiún años”, indicando una delimitación de edad en la que se creía que era capaz de votar, excluyendo de igual manera a las mujeres.

Por la misma línea están las prohibiciones tales como la ley seca, que garantizan el orden público y la legitimidad de las elecciones. Durante todo el ensayo se ubican más ejemplos que representan tanto el carácter político de Colombia como el de los países vecinos, creando hasta cierto punto una unanimidad política característica de un mismo grupo.

Finalmente encontramos *Women and society in 100 Years of Solitude*, que es un análisis discursivo del papel de la mujer en *Cien años de soledad*. Fue escrito por John Deveny y Juan Manuel Marcos. La investigación inicia realizando una apreciación de los elementos históricos y míticos que para los autores reflejan profundamente la realidad social y cultural de Latinoamérica y Colombia. Para ellos, el trabajo realizado no era una interpretación ideológica sino un reflejo de la sociedad y del papel de las mujeres en ella. Deveny y Marcos introducen el tema a partir de una comparación de los personajes masculinos y femeninos en la obra, definiendo a los masculinos con carácter aventurero y extravagante, y a los femeninos con estabilidad y buen juicio, estabilidad que las mujeres de la novela buscan mantener durante el recorrido de sus vidas.

Para ellos, las características otorgadas a los personajes femeninos denotan valores sexistas que se refuerzan durante la historia. Desde el punto de vista de los autores, las situaciones que tienen lugar en la novela demuestran todo menos una apología a la condición y destino de estas mujeres: la prostitución, la aceptación del adulterio, el suicidio, la servidumbre, etc. Tanto Deveny como Marcos consideran que las mujeres en *Cien años de soledad* expresan un papel que intensifica la noción de la mujer como “sirvientas naturales del apetito masculino” (Deveny y Marcos, 1988, p.85). Finalmente, para cerrar su análisis, se preguntan si es este el tipo de representación que Gabriel García Márquez quería reflejar y perpetuar de las mujeres latinoamericanas.

## 2. Traducción

Después de haber comprendido y analizado la relación de la traducción en la cultura a través de textos variados, continuamos con la categoría de traducción. Esta categoría abarca trabajos investigativos que no poseen matices culturales o lingüísticos fuertes, pero que se enfocan en disciplinas como la literatura, el discurso y el ejercicio traductológico *per se*.

En la segunda década de los años 2000 encontramos diferentes trabajos investigativos que nos arrojan luz sobre el campo de la traducción como una ciencia aplicada en diferentes entornos como lo son la literatura, la sociología, la economía y el derecho. Claro ejemplo de esto es la investigación de Francisca Suau Jiménez de la Universitat de València. Fue escrita en el 2000 y se titula *El género y el registro en la traducción del discurso profesional: un enfoque funcional aplicable a cualquier lengua de especialidad*. En este trabajo se analiza el proceso de traducción por el que pasa un documento arquetípico del discurso profesional teniendo en cuenta su funcionalidad. Suau plantea, por medio del análisis del género y del registro, cómo describir de forma sistemática la traducción de aquellos documentos propios del ámbito comunicativo de cada profesión, generados por sus respectivas comunidades discursivas. Al mismo tiempo describe la realización concreta de la traducción según opciones léxico-semánticas y gramaticales. Uno de los aspectos importantes de esta investigación está en que fija su atención en la formalidad del discurso profesional y toma elementos gramaticales para enfocar su análisis.

La investigación concluye que el trabajo de traducción de un documento del discurso profesional es muy diferente al de la traducción de textos literarios o incluso de la traducción científico-técnica. A su vez, plantea a modo de recomendación que el ejercicio del traductor de

textos empresariales e institucionales sea desarrollado desde técnicas traductológicas que le permitan abordar un texto y traducirlo eficazmente partiendo de criterios teóricos como el concepto de género y registro.

La segunda investigación se titula *El género, plataforma de confluencia de nociones fundamentales en la didáctica de la traducción*, fue escrita por Isabel García de la Universidad Jaume en el 2002 y plantea la importancia del género desde los estudios literarios para la formación en traducción. Parte de su trabajo aporta una ontología de género que dialoga entre lo lingüístico y lo literario, y critica la formación del traductor desde una perspectiva interdisciplinar ideal. Su aporte radica en proponer la caracterización del género desde la teoría traductológica destacando su importancia en cada estudio de traducción.

La siguiente investigación hace parte del libro *Las lenguas de especialidad, nuevas perspectivas de investigación* escrito en el 2005. Esta es una recopilación de investigaciones hechas en la Universidad de Valencia sobre el tema de las lenguas de especialidad en las vertientes teórica y práctica. El artículo del que nos ocupamos tiene un enfoque clave en el registro coloquial y se titula “Del registro al género: problemas de traducción de expresiones coloquiales en textos específicos del sector turístico”, fue escrito por René Lorenzi Zanoletti y habla de los problemas que enfrenta el ejercicio de traducción en cuanto a los textos turísticos. René Lorenzi hace un énfasis especial en el cambio diacrónico que se ve en los textos turísticos, que mantienen ahora un registro coloquial menos elevado que el que se usaba en el pasado.

Para llevar a cabo su investigación, el autor toma folletos de información turística traducidos al alemán y analiza la traducción de las expresiones coloquiales. También infiere las reglas que

llevaron al traductor a traducir el texto final. Entre los problemas que destaca su trabajo está el de encontrar equivalentes, propios de la cultura meta, presentes en un texto turístico en el que interviene la lengua coloquial.

Entre las propuestas importantes que destaca el autor de la investigación también está abordar una traducción de este tipo de textos desde el mensaje que se desea transmitir a los lectores, intentando conservar la pragmática de su léxico, la intencionalidad y los elementos dialectales (o con claras implicaciones culturales que difícilmente podrán conservarse). En este caso, Lorenzi sugiere que en el ejercicio de traducción coloquial se suele optar por elaborar un texto más plano, o bien buscar términos equivalentes con la misma carga semántica en la lengua meta. Esta investigación tiene la particularidad de centrar su enfoque en un registro coloquial y presenta una diferencia frente a las investigaciones expuestas anteriormente. El mayor problema, en este caso, se da desde un uso del lenguaje más cercano al público general.

El cuarto trabajo es un artículo de revista titulado *Sobre la ética en la comunicación intercultural: el caso de la traducción* escrita por Sergio Bolaños Cuéllar en el 2009. El artículo tiene como objetivo mostrar de qué manera se puede solucionar el problema de la fidelidad traductora con una propuesta teórica que supere la contraposición entre traducción literal o libre, a través de la configuración de una ética de la traducción que permita analizar y describir dicho problema. El autor realiza un análisis y revisión histórica de la fidelidad en autores importantes en el campo de los estudios traductológicos con el fin de presentar las tendencias que han evolucionado, llegando a los estudios contemporáneos de la traducción: la lingüística en donde

se analiza el concepto de equivalencia como correlato de la fidelidad traductora y la cultural/literaria en donde se revisan diversas teorías socioculturales.

Seguida a esta investigación, se encuentra el trabajo monográfico de Cristina Adrada publicado en el 2010 bajo el título de *Traducción y Cultura. Lenguas cercanas y lenguas lejanas: los falsos amigos*, está adscrito a la revista Traducción y Cultura en la ciudad de Málaga. En dicho texto se pone en escena uno de los retos más relevantes al momento de traducir: los falsos amigos. Los investigadores analizan los falsos amigos y los calcos innecesarios desde el ámbito jurídico en las traducciones francés-español.

Las siguientes tesis son trabajos de pregrado con una perspectiva literaria en donde se abordan problemas de traducción:

En *Alicia en el país de las maravillas* (2007) y *Rayuela* (2011) en su paso a *Hopscotch* se analiza un solo problema específico en la traducción. En el caso de la tesis de *Alicia en el país de las maravillas*, el problema va encaminado a los procesos de domesticación de la lengua al hacer la traducción y centra la pregunta de investigación en los procesos traductológicos que llevaron al traductor a la obra final; en el caso de *Rayuela*, se da un análisis de la reproducción de sensaciones en el paso del español al inglés. En la tesis se busca responder cómo se llevó la obra pensada como un “Bloque de sensaciones” en su traducción. Ambos son trabajos de pregrado de la Licenciatura en Lenguas Modernas de la Pontificia Universidad Javeriana.

Los problemas que se analizaron en estas tesis tienen la particularidad de plantearse como análisis literarios. La justificación surge de la necesidad de un estudio de forma y principios literarios; además, teniendo en cuenta que lo analizado son dos obras que podrían pensarse como

canónicas dentro de la literatura latinoamericana y la inglesa. Parte de la conclusión de ambos análisis tiene que ver con la necesidad de dialogar con la teoría literaria para agudizar la lectura y abrir las perspectivas del discurso que se analiza, así como se debería hacer en cualquier ejercicio de traducción.

En esta misma línea, la siguiente fuente a la que acudimos fue la de Juan Zaro hecha en el 2007. Zaro centra su investigación en el análisis crítico de siete traducciones españolas de obras de Shakespeare, y plantea formas de diálogo entre las diferentes reglas y alejamientos de los traductores; también recurre a la comparación de las críticas de las traducciones para analizarlas. La investigación concluye con la imposibilidad de desligar la traducción de la época en que se traduce, planteando así, el parámetro histórico como determinante para la traducción.

### **3. Lingüística**

Otra de las perspectivas útiles para entender la traductología es la lingüística. En los siguientes trabajos se evidencia cómo desde los niveles de la misma, se generan estrategias útiles para facilitar el ejercicio de traducción.

La primera investigación es la de Vicente Mañero Pulido y Marina Díaz Peralta hecha en 1997. Se titula *La Adecuación de Las Dimensiones Léxica y Gramatical Al Registro Literario en Dos Traducciones de La Metamorfosis de F. Kafka*; habla de los alejamientos que existen a nivel gramatical y léxico en el registro formal literario de la obra de Kafka. Cabe resaltar que la observación detallada de Mañero y Díaz hace un énfasis particular en la comparación de las obras finales desde la perspectiva del traductor y su formación literaria; parte de su análisis

infiere y describe de qué forma se dan las reglas de traducción por parte del traductor y cómo estas influyen en la visión del lector sobre la obra.

Aunque este trabajo estudia la diferencia en el desarrollo del registro para traducir la obra, fija su atención en lo lexical y gramatical como determinantes para el ejercicio traductológico que es el estudio y análisis de la teoría.

La siguiente fuente es un artículo de la revista EPOS de la Universidad de Valladolid de Madrid. Se titula *La variación lingüística en los estudios de traducción* y fue escrita por Eva Samaniego Fernández y Raquel Fernández Fuertes en el 2002. A través del artículo se estudia la variación lingüística en la traducción según el uso y el usuario, teniendo en cuenta que esta afecta elementos presentes en cualquier acto comunicativo (modo, tenor, variación social e idiolectal, etc.). En esta investigación también se profundiza en los conceptos teóricos que permiten identificar los problemas que generan las variaciones en la traducción.

Teniendo en cuenta la presentación de los antecedentes respectivos, podemos decir que una conclusión está en el cambio cronológico que se da en el registro en el que se quieren observar los alejamientos de la traducción. El cambio en el tiempo se da de forma evidente; la investigación de 1997 mira una obra literaria y sus problemas, que acarrea en cuanto a desarrollo léxico-semántico. Se mantiene en esta un análisis de características formales de la obra. A partir de los años 2000, se empiezan a percibir elementos que no son obvios a la hora de estudiar la lengua y el lenguaje en relación con la traducción; vemos que elementos como el género y la interculturalidad pasan a tomar un papel fundamental en el ejercicio investigativo lingüístico. De hecho, todos los problemas traductológicos en una obra tienden siempre a desviarse hacia



perspectivas sociológicas, históricas y pragmáticas del texto. Es por esto que todos los trabajos tuvieron en cuenta rasgos que dialogan de manera interdisciplinar con lo lingüístico y lo traductológico.

Sabemos que presentar las investigaciones que se han hecho hasta el momento en temas de traducción, lingüística y cultura representa un punto de partida y una evocación de preguntas que dan paso a nuevos problemas de investigación. Por lo que, después de presentar estos proyectos con el propósito de ubicar el nuestro en una línea del tiempo, continuaremos desde la importancia metodológica, práctica y teórica del problema. Este apartado confirmará la importancia de nuestra pregunta como un avance en los problemas de traducción.

### **2.2.2. Importancia del problema.**

Aunque en la última década se han adelantado varios trabajos de traducción sobre los alejamientos que se pueden dar en el paso de aspectos culturales, lingüísticos y semánticos de una lengua a otra, todavía existe un vacío a nivel teórico, metodológico y práctico. No se ha propuesto un análisis de traducción donde se tengan en cuenta las figuras de traducción propuestas por Chevalier y Delport en dinámica con las teorías de lengua, cultura, identidad y nación.

A continuación, mencionaremos la relevancia del problema planteado desde su importancia teórica, metodológica y práctica recordando que el problema planteado se enfoca en los

alejamientos culturales, morfosintácticos y semánticos de la traducción del español al inglés de *Cien años de soledad*.

### **2.2.2.1 Teórica.**

Desde una perspectiva teórica nuestra investigación es relevante por una razón: en esta investigación abordamos una perspectiva teórica de análisis que no se ha profundizado en nuestra lengua desde los postulados de Jean-Claude Chevalier y Marie-France Delport en *L'horlogerie de Saint Jérôme*. Este material representa un punto clave de partida porque solo existe en francés desde que se escribió en 1995 y, tal vez por esta razón, no se ha tenido en cuenta en trabajos de análisis en español o en inglés.

### **2.2.2.2 Metodológica y práctica.**

A nivel metodológico, plantear nuestro problema de investigación desde estas líneas teóricas nos permite abarcar mayores estrategias metodológicas al momento de analizar una traducción. Leer dos obras simultáneamente para cotejarlas desde alejamientos y aciertos permite comprender el trasfondo lingüístico, cultural e histórico del autor y del traductor. En este sentido, entender los procesos de decisión que conlleva este ejercicio complementa nuestra formación al obtener mayor comprensión frente a los problemas de traducción. Además, estudiar este problema en una obra literaria tan emblemática sirve como punto de referencia para futuras investigaciones. Los resultados y el tipo de análisis que decidimos aplicar son innovadores en el

ámbito teórico y práctico porque, como lo evidencian los estudios presentados en el estado del arte, analizar una traducción normalmente se hace únicamente desde un punto temático; en nuestro caso unificamos las categorías de análisis anteriormente propuestas.

Este estudio expone una observación detallada de elementos que, como lectores en ambas lenguas, llegamos a veces a simplificar y considerar obvios. Por ello, distinguirlos para analizarlos (y eventualmente explicarlos) supone una formación teórica base, además de una comprensión mínima de las culturas que arraigan estas lenguas. En la práctica, traducir constituye —de igual manera— aprender a identificar palabras y expresiones cuyos equivalentes, en muchos casos, no se encuentran en la lengua meta. Por lo tanto, esta tesis es de gran importancia para la aprehensión de estrategias de traducción bajo la percepción de los estudios culturales.

Por lo tanto, después de presentar las investigaciones que se hicieron en términos de cultura, traducción y lingüística frente a temas que también demuestran un interés por nuestro escenario de análisis, pasaremos a presentar en el capítulo siguiente la metodología a la que se acoge este proceso de investigación en traducción. En él, mostraremos los pasos que seguimos para llevar a cabo este trabajo y presentaremos, a modo de respuesta a la pregunta de investigación, un camino de análisis y lectura que representa la forma en la que llegamos al deseo de investigar más allá *One Hundred Years of Solitude*.

### 3. Objetivos

Además de los problemas que encontramos leyendo *Cien años de soledad* y teniendo en cuenta los trabajos que se han realizado en el campo de la lingüística, la traducción y los estudios culturales, planteamos los siguientes objetivos con el fin de entender, a través del análisis de las figuras lingüísticas de traducción a las que recurre Gregory Rabassa, por qué *One Hundred Years of Solitude* es equivalente a la obra original.

#### **Objetivo general:**

- Identificar las figuras traductológicas utilizadas por Gregory Rabassa en la traducción al inglés de *Cien años de soledad*.
- Aportar una nueva perspectiva a las teorías de traducción que permita ampliar la manera de entender y analizar un producto de traducción.

#### **Objetivos específicos:**

- Determinar, a través de la lectura simultánea de *Cien años de soledad* y *One Hundred Years of Solitude*, los alejamientos y aciertos en la traducción de referentes culturales, morfosintácticos y semánticos.
- Reconocer los métodos de traducción utilizados por Rabassa en los aciertos y alejamientos teniendo en cuenta las figuras traductológicas planteadas por Jean Claude Chevalier y Marie-France Delport.
- Analizar si el uso de las figuras traductológicas es suficiente para determinar la calidad de una traducción.

Este apartado, más que presentar los objetivos de investigación, pretende complementar la condición de guía que también muestra el interrogante en el capítulo dos y que sugiere un camino a tomar para comprobar nuestra hipótesis. De modo que, como complemento del capítulo anterior, este apartado nos conducirá a una respuesta en los capítulos cuatro y cinco desde el análisis general de las figuras y desde los resultados a los que este nos lleva. Por lo pronto, el siguiente capítulo surge del análisis general de las figuras de traducción que determina parte de los objetivos y que da un paso en la confirmación de nuestra hipótesis.

#### 4. Marco metodológico

Este capítulo pretende dar inicio al análisis del cual parte nuestra hipótesis y que se da como un ejercicio necesario para encontrar una valoración a la traducción de la cual nos ocupamos. Como ya hemos dicho en capítulos anteriores, a través de este análisis veremos ejemplos que presentan las elecciones particulares por parte de Gregory Rabassa en el desarrollo de *One Hundred Years of Solitude*. En este ejercicio podríamos decir que vamos a tomar el lugar de un personaje (casi un concepto) al que el traductor hacía referencia en muchos de sus textos y entrevistas, para denominar a los críticos quisquillosos que buscaban cualquier error o desliz en sus decisiones como traductor; este personaje era conocido como “*Professor Horrendo*” y contenía una burla en sus propósitos:

*Gregory Rabassa, who popularized the name, has written of Professor Horrendo “if there is a mistake or a slip, he will surely find it, and he has not above suggesting alternative possibilities, some of which are as cogent as that exasperating last entry on multiple choice exams... But is his mood that offends, for in truth he is often right”.* (Wechsler. 1998. P 262)

De modo que este “*Professor Horrendo*” examinaba de la forma más precisa cada detalle de las traducciones para encontrarle algún alejamiento que podía resbalarse en su ejercicio. Así que, aunque no queremos caer en ser otra serie del “*Professor Horrendo*” y sabemos que estamos lejos de tener la autoridad moral para refutarle algo a Rabassa (quien ha traducido a un Nobel y a varios autores del canon literario latinoamericano), nos atrevemos a pensar que bajo el uso de nuestro sombrero de traductoras (que en un futuro cercano esperamos conseguir) este ejercicio puede aportar una perspectiva nueva desde el análisis de esa obra maestra que creó Rabassa a partir de otra.

En los capítulos anteriores nos encargamos de definir el problema de investigación teniendo en cuenta las teorías, los conceptos base, los antecedentes y el contexto práctico de este. Hasta el momento, hemos planteado el interrogante principal de esta tesis y hemos establecido los objetivos que guiarán la metodología para obtener los resultados. Dicho esto, es preciso especificar las fases necesarias para el desarrollo de investigación en las que incluimos el tipo de estudio, la trayectoria, el enfoque, los instrumentos y las variables escogidas para la interpretación de los objetos a estudiar. Dentro de esta última fase, explicaremos los pasos escogidos para obtener, procesar y analizar los ítems que categorizamos como alejamientos y aciertos, retomando la idea de traducir como una adecuación de la realidad en una lengua diferente. El propósito de esta presentación es ubicar al lector en una línea metodológica que incluye la forma en la que está determinado nuestro análisis.

Como hemos descrito desde el inicio de este proyecto, utilizaremos como instrumento la novela de Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad* en su edición conmemorativa publicada por Alfaguara en 2007 y su traducción *One Hundred Years of Solitude* realizada por Gregory Rabassa en su primera edición publicada por Club Editor. Esta investigación es de tipo inductivo porque partiremos de determinadas premisas sobre posibles alejamientos que surgieron de la lectura de las dos versiones de la obra de García Márquez. Con ello pretendemos hacer un análisis y contraste general de las figuras traductológicas utilizadas por Rabassa. Al ser un razonamiento inductivo, observaremos categorías específicas de la traducción que nos permiten distinguir las estrategias utilizadas por el traductor para alcanzar una adecuación de los efectos semánticos y pragmáticos de la obra en inglés. Una investigación inductiva supone realizar un análisis de un fenómeno específico e inferir sobre este; en este caso, observaremos varios

alejamientos presentes en la traducción de *Cien años de soledad* que aciertan o desaciertan en la formación de significantes de una comunidad lingüística frente a la otra.

Además de inductiva, esta investigación es también comparativa al ubicar como objeto principal de estudio dos códigos: uno de inicio con la versión de *Cien años de soledad* y otro de llegada con *One Hundred Years of Solitude*, en los cuales se analizarán aspectos relacionados con la lengua, la identidad y la nación desde la traducción.

Por otro lado, esta investigación no va a interactuar con el objeto de estudio empíricamente, sino que lo va a analizar sin necesidad de crear una interrelación. Teniendo en cuenta la línea de investigación que deseamos seguir, podemos decir que el alcance es de tipo descriptivo. A través de los alejamientos describiremos las múltiples estrategias que aplica el traductor para, a pesar de las diferencias entre las dos lenguas, darle sentido al texto y su contexto en el paso del español al inglés de *Cien años de soledad*. Siendo así, el corte de análisis que planteamos es de carácter cualitativo al tomar un universo de datos que propone la observación detallada de problemas en la traducción de una obra. Este proceso involucra una lectura y revisión de fenómenos, un planteamiento de categorías de análisis y una comparación frente a las estrategias en la descripción final del problema.

La metodología utilizada no está basada en el trabajo de otra persona; decidimos diseñar nuestra propia metodología y procedimientos para llegar a responder el interrogante y cumplir los objetivos establecidos. A continuación, explicaremos el paso a paso de esa metodología que posee cinco momentos: lectura, selección, comparación, análisis y reconocimiento de las decisiones tomadas por Gregory Rabassa.



La primera parte (lectura) consta de tres pasos. El primero es hacer la lectura de cada uno de los libros de manera independiente: primero *Cien años de soledad* y luego *One Hundred Years of Solitude*. El segundo paso es realizar la lectura simultánea de ambos libros; esto consiste en leer el libro por fragmentos: primero el fragmento en español y luego el fragmento en inglés. Gracias a este tipo de lectura buscaremos empezar a divisar los alejamientos y aciertos. La tercera y última etapa consiste en realizar una segunda lectura simultánea, en esta ocasión con ayuda auditiva; para esto, escucharemos el audiolibro de *Cien años de soledad*, mientras seguimos la lectura de *One Hundred Years of Solitude*.

La segunda parte, selección, será escoger los alejamientos y aciertos preseleccionados en la parte de lectura para su análisis; para que un fragmento del libro sea seleccionado como alejamiento o acierto, debe tener una o las dos características presentadas a continuación:


1. Que tenga una cargacultural-identitaria en la que se puedan identificar aspectos de la cultura colombiana.
2. Que en la traducción del fragmento se presenten cambios a nivel semántico, morfológico o sintáctico y que este cambio pueda, de forma hipotética, generar un acierto o alejamiento considerable en la comprensión o entendimiento del fragmento de una lengua a otra.

Para asegurarnos de que los extractos escogidos no surjan de una mala lectura y de la falta de entendimiento de la lengua inglesa, cada fragmento seleccionado será sometido a una discusión grupal y, si se sale de nuestra comprensión, será analizado desde la comparación con hablantes nativos y la búsqueda en foros y diccionarios.

La tercera y cuarta parte: comparación y análisis, se realizarán de forma conjunta; dichas partes, se presentarán de forma escrita y forman la parte principal del análisis de resultados. A continuación, mostraremos la rejilla guía del análisis y las partes que lo conforman.


ESP: “Estos niños andan como **zurumbáticos** -decía Úrsula-. Deben tener lombrices.” (p.41).

ING: “*Those kids are **out of their heads**,*” Úrsula said. “*They must have worms.*”



En esta sección se muestran los alejamientos o aciertos escogidos dentro de un fragmento de la obra. Esto se hace con el fin de brindar referencia y contexto al lector, la longitud del fragmento puede variar dependiendo del contexto que se necesite para entender el acierto o alejamiento . También, se encuentra el número de página en donde se encuentra el fragmento.


En la versión en español encontramos “**zurumbáticos**” que se expresa en términos de “**out of their heads**” en inglés. Según el DRAE la palabra **zurumbático** significa “lelo, pasmado o aturdido”, mientras que “**out of their heads**” significa “*to be unable to think clearly*”.



En esta sección se hace la presentación de la expresión u oración a analizar, así como su equivalente en *One Hundred Years of Solitude*. De igual manera, si es necesario, se citarán los diccionarios de la RAE o de Cambridge para brindar mayor claridad en las palabras a analizar.

En la obra de García Márquez, el primer término se pone en escena dentro del siguiente fragmento: “Estos niños andan como **zurumbáticos** -decía Úrsula-. Deben tener lombrices.”, y en inglés: “*Those kids are **out of their heads**,*” Úrsula said. “*They must have worms.*”. A nivel sintáctico-lexical la oración está bien construida y corresponde a los equivalentes lingüísticos de

cada lengua; sin embargo, a nivel semántico la frase “*out of their heads*” no corresponde, al significado de “zurumbático”: no tener control de sí mismo o estar impedido para actuar correctamente, lo cual no es directamente proporcional a estar pasmado.



En la última parte, se presenta el análisis. Aquí, pondremos en práctica todas las teorías y conceptos explicados con anterioridad en los otros capítulos y apartados. La finalidad del análisis es mostrar las decisiones que se tomaron para traducir ciertos elementos que tienen una carga cultural significativa.

Como se ha mencionado anteriormente, nuestros instrumentos base para el desarrollo de la investigación son los veinte capítulos de la obra *Cien años de soledad* de García Márquez; mediante la novela, y apoyándonos en las bases teóricas de Jean-Claude Chevalier y Marie-France Delport, analizaremos alejamientos y aciertos de tipo literal o interpretativo en la traducción del español al inglés.

Para finalizar este análisis, los resultados se organizarán entre las figuras traductológicas presentadas por Chevalier y Delport: **ortonimia**, **ortosintaxis** y **ortología** con el fin de llegar al planteamiento de una teoría que nos permita comprender la trascendencia de cada elemento en la composición de la obra literaria y la importancia de la traducción realizada por Rabassa. Ya con la metodología explicada, presentaremos los análisis realizados a todos los alejamientos y aciertos encontrados durante el proceso de lectura y selección. Estos análisis serán retomados de forma general en el siguiente capítulo: los resultados de investigación. El cual pretende plantear la traducción de forma distinta partiendo del ejercicio al que llegó Gregory Rabassa en *Cien años de soledad*.

## 4. 1. Análisis

### 4. 1.1. Aciertos.

- ESP: “(...) parecía estar en todas partes desde el amanecer hasta muy entrada la noche, siempre perseguida por el suave susurro de sus **pollerines de olán**” (p.17)

ING: “(...) *seemed to be everywhere, from dawn until quite late at night, always pursued by the soft whispering of her stiff, **starched petticoats.***”

Los pollerines de olán: una prenda de vestir típica de la época que constaba de enaguas usadas como ropa interior femenina. Los pollerines de olán eran utilizados para prevenir la irritación de la piel, evitar el calor y proteger las telas de la transpiración (DRAE, 2018). En la obra de García Márquez este término aparece por primera vez en el siguiente fragmento: “(...) parecía estar en todas partes desde el amanecer hasta muy entrada la noche, siempre perseguida por el suave susurro de sus **pollerines de olán**”, que en inglés se traduce como “(...) *seemed to be everywhere, from dawn until quite late at night, always pursued by the soft whispering of her stiff, **starched petticoats.***”. “*Starched petticoats*” son faldas almidonadas que se utilizan también como ropa interior y con los mismos fines que los pollerines. Ambas contienen enaguas y tienen el mismo largo, material y función. Pese a que el término “**pollerín de olán**” es confuso incluso para hispanohablantes, Rabassa logra transmitir la misma imagen mental de este accesorio, permitiendo acercar al lector anglosajón a la idea original que presenta el autor.

- ESP: “Catarino, con una rosa de fieltro en la oreja, vendía a la concurrencia tazones de **guarapo fermentado**” (p.65).

ING: “*Catarino, with a felt rose behind his ear, was selling the gathering mugs of **fermented cane juice***”.

¿Cómo explicarle a un hablante no nativo las riquezas gastronómicas que tiene Colombia?

Podríamos introducir muchas de las frutas, comidas y bebidas a través de imágenes o de la experiencia directa, pero cuando este hablante está lejos del contexto, las estrategias son menores. Lo mismo ocurre con la traducción: llevar un significante de una lengua otra conlleva grandes tácticas; en especial, a la hora de caracterizar la gastronomía propia de un país. En *Cien años de soledad*, muchas veces el traductor encuentra el equivalente exacto en la otra lengua pero cuando no lo hace, utiliza el término más cercano. Sin embargo, en uno de los fragmentos de la obra encontramos el siguiente acierto donde Rabassa logra transmitir la misma idea de una bebida específica al inglés. En español se presenta como: “Catarino, con una rosa de fieltro en la oreja, vendía a la concurrencia tazones de **guarapo fermentado**”, que en inglés se traduce de la siguiente manera: “*Catarino, with a felt rose behind his ear, was selling the gathering mugs of **fermented cane juice***”. Para explicarle al lector de la lengua de llegada lo que es el “**guarapo**”, Rabassa decide particularizar el ingrediente base de este y su preparación; llevando “**guarapo**” a “*fermented cane juice*”, que corresponde directamente con la definición del mismo en español: “bebida fermentada hecha con guarapo” y “Jugo de la caña dulce exprimida” (DRAE, 2018).

- ESP: “(...) pensó que Pietro Crespi era un **currutaco de alfeñique** junto a aquel protomacho (...)” (p.112).

ING: “(...) *she thought that Pietro Crespi was a **sugary dandy** next to that protomale (...)*”.

En el quinto capítulo aparece un adjetivo peculiar incluso para nosotras como hablantes nativos, se trata de “**currutaco de alfeñique**”, una expresión coloquial que según el DRAE se refiere a una persona de cuerpo y complexión “muy afectada en el uso riguroso de las modas” y que se traduce como “*sugary dandy*” en inglés. Los anteriores términos aparecen en la obra

desde el siguiente escenario: “(...) pensó que Pietro Crespi era un **currutaco de alfeñique** junto a aquel protomacho (...);” y en inglés: “(...) *she thought that Pietro Crespi was a **sugary dandy** next to that protomale (...)*” para comparar las propiedades físicas y de cualidad del pianista frente a José Arcadio. “**Sugary Dandy**” se define, según el diccionario de Cambridge, como “*a man, especially in the past, who dressed in expensive, fashionable clothes and was very interested in his own appearance*”, cuyo significado corresponde al mismo en español y que incluso lo hace más entendible para el usuario de la lengua de llegada al ser una expresión utilizada en la actualidad.

- ESP: “(...) alguien que durante años y años se permitió el albedrío de no hacer la **siesta**” (p. 237).

ING: “(...) *someone who for years and years had the drive not to take a **siesta***”.

Entre las costumbres de la gente del litoral existe la de cerrar las tiendas y parar toda actividad desde el mediodía para almorzar y dormir después, lo que se conoce como **siesta**. Esto lo hacen porque a esa hora del día hace mucho calor. De hecho, el DRAE define siesta como “tiempo después del mediodía en que aprieta el calor”. El acierto está en acudir al recurso de Rabassa en dejar la palabra siesta, en lugar de optar por la traducción más literal que sería *nap* y que tal vez no se acoge a una precisión tan cercana de lo que implica el ritual de la siesta en nuestra cultura, pues solo encierra el propósito de dormir por un período corto de tiempo.

- ESP: “Se murió de un mal aire que le dio al cortar una **vara de nardos**.” (p. 238)

ING: “*She died of some bad vapors while she was cutting a **string of bulbs**.*”

Este ejemplo representó una dificultad que vivimos como hispanohablantes y que vivieron también algunos lectores angloparlantes al leerlo fuera de contexto. Después de que ninguna

entendiera qué es una vara de nardos, tuvimos que buscar su definición y encontramos que se refiere a un tallo de flores de una planta llamada “nardo”. El nardo se define en el diccionario como “planta de la familia de las liliáceas, con tallo sencillo y derecho, hojas radicales, lineares y prolongadas, las del tallo a modo de escamas, y flores blancas, muy olorosas, especialmente de noche, dispuestas en espigas con el perigonio en forma de embudo y dividido en seis lacinias”. La traducción “*string of bulbs*” de forma literal y fuera de contexto se refiere a una tira de bombillas. Así que acudimos al ejercicio de preguntarle a varios hablantes nativos del inglés qué era una “*string of bulbs*” y tuvimos como respuesta que ninguno conocía su significado. Luego, leyeron el término en contexto y definieron ***string of bulbs*** como un ramo de flores cuando se está abriendo. Suponemos (al desconocer el vocabulario en ambas lenguas) por medio del ejercicio con los hablantes nativos, que el recurso de Rabassa es preciso y acertado de forma que un lector que está leyendo la obra puede entender esta referencia y le es más natural que a un lector en la versión original.

- ESP: “-Esfetafa -decia- esfe defe lasfa quefe lesfe tifiefenenfe asfacofa afa sufu profopifiafa mifierfedafa” (p. 243).

ING: “*Thifisif.*” she would say, “*ifisif onefos ofosif thofosif whosufu cantantant statantand thefesef smufumellu ofosif therisir owfisown shifisifit.*”

La jerigonza se define en el DRAE como “Lenguaje de mal gusto, complicado y difícil de entender”, y como “la locución verbal coloquial de andar en rodeos y tergiversaciones maliciosas”. Sin embargo, este término hace referencia al uso de la lengua que se da en el español como un juego de palabras en el que se tergiversa el sentido de lo que se está diciendo al sumar sílabas o repetirlas y así evitar que el interlocutor entienda el mensaje. En inglés hay un

equivalente que se conoce como “*gibberish*” y se usa con el mismo propósito que la jerigonza, pero se añaden sufijos más cercanos a la lengua en la que se ejecuta y que en el inglés es *idig ubag* o *udug*. Sin embargo, Rabassa decide mantener el juego de palabras con las sílabas en las que se da en español (en una parte) para continuar con el ejercicio de fonética que plantea la jerigonza. La equivalencia se da en este caso desde la decisión del traductor de buscar que el estilo sostenga la particularidad fonética del juego en la lengua de llegada para darle la precisión y mantener su fidelidad a la versión de partida. Siendo así, al no ser un ejemplo sencillo de traducir dada su singularidad, la decisión de mantener el juego de palabras de esta forma plantea un acierto en la configuración de la traducción. La experiencia que se da en la reproducción de la jerigonza cumple el mismo objetivo de la versión original.

- ESP: “-Digo -dijo- que tú eres de las que confunden el culo con las **témporas**” (p. 243).

ING: “*I was saying,*” *she told her, “that you’re one of those people who mix up their ass and their ashes.”*”

En este caso, lo que se busca en la traducción es plantear las **témporas** como *ashes* (cenizas) desde una equivalencia de escenarios en los que se configura el referente. La palabra **témporas** se refiere, según el DRAE, al concepto religioso del “Tiempo de ayuno en el comienzo de cada una de las cuatro estaciones del año”. Su traducción *ashes*, que literalmente en español se refiere a las cenizas (el polvo que queda después de quemar algo) involucra una referencia religiosa que se podría pensar con el mismo propósito que lleva **témporas** en su configuración semántica. Es por esta razón que, dada la carga religiosa que llevan ambos referentes y la búsqueda de la equivalencia que se da en el ejercicio de representación semántica y semiótica, este ejemplo se da como un acierto.



- ESP: “Al regreso de la estación arrastraba a la **cumbiamba** improvisada a cuanto ser humano encontraba a su paso” (p. 254).

ING: “*On the way back from the station he would drag the improvised **cumbiamba** along in full view of all the people on the way*”.

En este caso, el acierto se da al mantener la forma original que no tiene equivalencia en inglés y determina una referencia única e importante de nuestra cultura. La cumbiamba, aunque no tiene un significado preciso, podría hacer referencia a una fiesta en la que se baila cumbia y que implica un ritmo y un significado que no podría ser simplemente una fiesta o un baile cualquiera. De modo que la decisión del traductor en serle fiel al término cumbiamba se da como acierto en la obra.

- ESP: “Hizo con ellos la guerra triste de la humillación cotidiana, de las súplicas y los memoriales, **del vuelva mañana, del ya casi, del estamos estudiando su caso con la debida atención**; la guerra perdida sin remedio contra **los muy atentos y seguros servidores** que debían asignar y no asignaron nunca las pensiones vitalicias” (p. 278).

ING: “*With them he waged the sad war of daily humiliation, of entreaties and petitions, of **come-back-tomorrow, of any-time-now, of we’re-studying-your-case-with-the-proper-attention**; the war hopelessly lost against the many **yours-most-trulys** who should have signed and would never sign the lifetime pensions*”.

En este ejemplo se da un acierto de precisión en el ejercicio de transporte que implica la intención del texto de partida. La versión original hace una referencia general de la burocracia a la que siempre se ha enfrentado nuestro país; se da una caracterización irónica de lo que suele ocurrir al hacer un trámite de petición cualquiera y de los pasos que dan largas a una respuesta

que probablemente no se obtendrá nunca. Por su parte, el traductor acude a un recurso que caracteriza de forma precisa y natural la forma en la que se da el discurso repetitivo de aplazamiento conocido por nuestra cultura, pero que puede ser lejano para el lector de la traducción en inglés. Los guiones, en este caso, asumen la repetición y la ironía que encierra el apartado y lo transforma haciendo que se logre la misma intención que tenía el texto en su versión original.

- ESP: “Le mandó a decir que los potreros se estaban inundando, que el ganado se fugaba hacia las tierras altas donde no había qué comer, y que estaban a merced del **tigre** y la peste” (p.363).

ING: “*She sent him word that the horse pastures were being flooded, that the cattle were fleeing to high ground, where there was nothing to eat and where they were at the mercy of jaguars and sickness*”.

En la versión en español encontramos el uso de la palabra tigre en la oración: “(...) el ganado (...) estaba a merced del **tigre**”. Esta palabra en inglés aparece de la siguiente forma: “*the cattle were fleeing to high ground (...) where they were at the mercy of jaguars*”. Aunque en un primer momento este ejemplo se podría entender como un alejamiento por las diferencias biológicas entre estos dos significantes y sus respectivos significados, si se investiga y se indaga en la cultura coloquial colombiana, especialmente la de la región que rodea a la Sierra Nevada, se comprende que García Márquez utiliza la palabra tigre para referirse al felino que se conoce con nombre científico de *panthera onca*; este animal encuentra un equivalente en inglés con la palabra *jaguar*. Coloquialmente, en ciertas zonas de Colombia se le llama **tigre** al animal que en

inglés se conoce como *jaguar*. Por consiguiente, el traductor, al comprender este uso coloquial de la palabra **tigre**, realiza un acierto al traducirla como *jaguar*.

- ESP: “Para que luego el adúltero de su marido dijera muerto de risa que cuantas cucharas y tenedores, y tantos cuchillos y cucharitas no era cosa de **cristianos**, sino de ciempiés” (p.367).

ING: “*so that her adulterous husband could die of laughter afterward and say that so many knives and forks and spoons were not meant for a **human being** but for a centipede*”.

En la versión en español, encontramos el uso de la palabra **cristianos** que encuentra su equivalente en la versión en inglés como **human being**. En el contexto de la oración, **cristianos** y *human being* hacen referencia a lo normal. El párrafo en el cual se encuentra la oración se centra en hacer la descripción de Fernanda del Carpio; esta descripción no se realiza en primera persona, pero sí desde su perspectiva. En el párrafo se hace un énfasis especial en todas las cosas que no eran normales en Fernanda para su esposo Aureliano Segundo y su familia. Se le reprocha su origen cachaco y todos los rituales que a los ojos de su familia política eran extraños. La utilización de la palabra **cristianos** para aludir a la normalidad puede tener origen en la gran religiosidad en Colombia, especialmente la inclinación hacia la religión católica. Por consiguiente, según el canon colombiano, la normalidad es asociada con el catolicismo, la heterosexualidad, etc. Es entendible que en la traducción realizada por Rabassa se cambie **cristianos** por *human being*, especialmente si al público al que está dirigida la traducción no se le pueda asociar con una sola religión.

- ESP: “La propietaria era una **mamasanta**, atormentada por la manía de abrir y cerrar puertas” (p.440).

ING: “*The proprietress was a smiling **mamasanta**, tormented by a mania for opening and closing doors*”.

En un fragmento del libro original encontramos el uso de la palabra despectiva **mamasanta** para hacer una descripción de una mujer. En este caso, Rabassa decide no traducir la palabra **mamasanta** sino que opta por usar una estrategia de traducción llamada préstamo; creemos que Rabassa realizó esta marcación para que la palabra fuera considerada de origen extranjero que no se adapta a las reglas gramaticales y ortográficas del inglés. Es acertado el uso de este recurso, ya que la palabra **mamasanta** es de uso coloquial, y no aparece hasta el momento en el diccionario de la RAE. Normalmente, se utiliza como sustantivo o adjetivo para llamar o describir a las mujeres que son taimadas e hipócritas. Por la naturaleza coloquial y local de la palabra es comprensible la utilización de la itálica para evitar confusiones y traducciones erróneas.

#### 4.1.2. Alejamientos.

##### 4.1.2.1 Morfosintaxis.

- ESP: “Tenía una **salita amplia** y bien iluminada, un comedor en forma de terraza con flores de colores alegres, dos dormitorios” (p.17).

ING: “*It had **a small**, well lighted living roost, a dining room in the shape of a terrace with gaily colored flowers, two bedrooms (...)*”.

Tal como en el ejemplo de “vaquita, cerdito, gallinita”, la función del diminutivo —según el filólogo Amado Alonso (tomado de Alberto Zuluaga, 1970) — es comprendida de acuerdo con

la dirección intencional del contenido. Los diminutivos pueden ser de tipo nocional, emocional, de frase o estético-valorativo frente al objeto; o afectivos-activos, de cortesía o efusivos, frente al interlocutor (1970). En el primer capítulo de la obra, encontramos el siguiente fragmento, donde se ejemplifica uno de los usos del diminutivo como sufijo: “Tenía una **salita amplia** y bien iluminada, un comedor en forma de terraza con flores de colores alegres, dos dormitorios”, que se traduce al inglés en los siguientes términos: “*It had a **small**, well lighted living roost, a dining room in the shape of a terrace with gaily colored flowers, two bedrooms (...)*”.

De la versión en español, el diminutivo “**salita**” no se utiliza con fines nocionales de forma sino con fines valorativos; es por ello, que García Márquez especifica que, aunque se esté hablando de una “**salita**” (en teoría pequeña), esta es amplia. Su dimensión no es lo que caracteriza el diminutivo, sino su valor discursivo desde la voz del narrador. En inglés, por el contrario, omiten el adjetivo “amplio” porque al compararlo con el sujeto que califica, ocurre una discordancia: una salita (en tamaño) no puede ser amplia, por lo que se traduce como “**small**”, que en el sentido original de la obra es “amplia”.

- ESP: “(...) usted se queda aquí, pero no porque tenga en la puerta esos **bandoleros de trabuco**, sino por consideración a su señora esposa y a sus hijas” (p.72).

ING: “*you may stay here, not because you have **those bandits with shotguns** at the door, but out of consideration for your wife and daughters*”.

El siguiente alejamiento a nivel morfosintáctico se presenta con el fragmento: “(...) usted se queda aquí, pero no porque tenga en la puerta esos **bandoleros de trabuco**, sino por consideración a su señora esposa y a sus hijas”, que en inglés se traduce como “*you may stay here, not because you have **those bandits with shotguns** at the door, but out of consideration for*

*your wife and daughters*”. Ambos sistemas lingüísticos permiten hacer una traducción donde se transporta el primer término “**de trabuco**” en el que la preposición “de” expresa cualidad y que en inglés es el mismo sentido. Sin embargo, Rabassa decide realizar una traducción oblicua haciendo uso de la modulación (Vinay y Darbelnet, 1995) con la cual se cambia la forma del mensaje para alterar también el punto de vista: “*bandits with shotguns*”; “*shotguns*” que en inglés se utiliza como un complemento de sujeto y que en español se presenta como una cualidad “**de trabuco**”.

#### 4.1.2.2. Semántica

- ESP: “Macondo era entonces una aldea de veinte **casas de barro y cañabrava** construidas a orilla de un río de aguas diáfanas (...)” (p.9).

ING: “*At that time Macondo was a village of twenty **adobe houses**, built on the bank of a river of clear water (...)*”.

En el año de 1620 los peregrinos llegan a la orilla de Plymouth, Estados Unidos, a través de la emblemática embarcación *Mayflower*, buscando libertad religiosa y un nuevo lugar para establecerse. La vida en este nuevo asentamiento, aunque diferente de la de Inglaterra, conservaba aún varias de las características de la tierra de la que huían. La prioridad al llegar al Nuevo Continente fue crear casas donde pudieran resguardarse del creciente invierno; las primeras que construyó esta comunidad eran más bien parecidas a graneros, el material base de estas, era la madera, la paja y el barro. Estos domicilios, rodeados de grandes terrenos en los que se sembraba maíz, arvejas, trigo y otros cultivos de tierra templada, sirvieron como cimiento para lo que hoy conocemos como Estados Unidos.

Uno de los fragmentos tomados de la versión en español que habla de la construcción de Macondo es: “Macondo era entonces una aldea de veinte **casas de barro y cañabrava**

construidas a orilla de un río de aguas diáfanas (...)", que en inglés se presenta como: "*At that time Macondo was a village of twenty **adobe houses**, built on the bank of a river of clear water (...)*". En la versión en inglés, aun cuando se traduce **barro** en *adobe*, el traductor decide hacer una omisión de la palabra **cañabrava**, cuyo equivalente en inglés es (*sugar*) *cane*. A través de la sustracción, Rabassa, acerca al lector anglosajón al origen del establecimiento de su contexto histórico y lo presenta utilizando uno de los términos (*adobe*), cercanos para su entorno. Aunque exista una traducción de "**cañabrava**", evita usarla creando un alejamiento, referente a la imagen original que García Márquez quería presentar.

- ESP: "Lo envió a las autoridades acompañado de numerosos testimonios sobre sus **experiencias** y de varios pliegos de dibujos explicativos, al cuidado de un mensajero que atravesó la sierra, y se extravió en pantanos desmesurados" (p.11).

ING: "*He sent it to the government, accompanied by numerous descriptions of his **experiments** and several pages of explanatory sketches; by a messenger who crossed the mountains, got lost in measureless swamps*".

En la versión en español García Márquez utiliza la palabra "**experiencias**" para hablar de los múltiples intentos y logros de José Arcadio Buendía al utilizar la tecnología gitana, que en inglés se expresa mediante la palabra "*experiments*". Según el DRAE, la palabra **experiencia** significa: una "práctica prolongada que proporciona conocimiento o habilidad para hacer algo" (2018); mientras que **experimento** que corresponde a la traducción de "*experiments*", significa "acción y efecto de experimentar" (2018). En la obra en español se presenta bajo el siguiente contexto: "Lo envió a las autoridades acompañado de numerosos testimonios sobre sus **experiencias** y de varios pliegos de dibujos explicativos, al cuidado de un mensajero que atravesó la sierra, y se

extravió en pantanos desmesurados” y en inglés: “*He sent it to the government, accompanied by numerous descriptions of his **experiments** and several pages of explanatory sketches; by a messenger who crossed the mountains, got lost in measureless swamps*”. Aunque en términos prácticos ambas palabras están relacionadas, una **experiencia** se refiere a los fenómenos presenciados por el sujeto, mientras que el **experimento** se podría entender como una experiencia controlada. Además de esto, la palabra “*experience*” equivalente a “**experiencia**”, existe en inglés y, sin embargo, no se utiliza.

- ESP: “Diez minutos después volvió con la **lanza cebada** de su abuelo” (p.31).

ING: “*Ten minutes later he returned with the **notched spear** that had belonged to his grandfather*”.

Según un artículo publicado por el director del Instituto Cervantes, Víctor García de la Concha, en la revista *Semana* (2007), García Márquez se mantuvo en una preocupación constante por dar con las palabras propias al escribir *Cien Años de Soledad*. Uno de estos ejemplos es el cambio que realizó en una de sus primeras redacciones de la obra, donde el novelista escribe “**lanza vieja**” para hablar del momento en el que José Arcadio Buendía había ido a buscar a su vecino para matarlo. En próximas redacciones, García Márquez decide utilizar “**lanza cebada**” como un término que le da mayor valor afectivo a este instrumento. En el primer capítulo esta frase se presenta en la versión en español de la siguiente manera: “(...) diez minutos después volvió con la **lanza cebada** de su abuelo.”, mientras que en inglés: “(...) *ten minutes later he returned with the **notched spear** that had belonged to his grandfather*. En inglés, la definición de “**notch**” como adjetivo se expresa como: “*a v-shaped cut in a hard surface*” según el diccionario de Cambridge (2018). En la versión en inglés el traductor decide agregar énfasis a



la forma del objeto en vez de a su valor. Retomando a García de la Concha (2007), “**lanza cebada**” se refiere a la lanza que ya ha sido clavada en un cuerpo vivo. La propiedad que se enfatiza en español pierde carácter semántico en la versión del inglés.

- ESP: “Estos niños andan como **zurumbáticos** -decía Úrsula-. Deben tener lombrices.” (p.41).

ING: “*Those kids are **out of their heads**,*” Úrsula said. “*They must have worms.*”

En la versión en español encontramos “**zurumbáticos**” que se expresa en términos de “**out of their heads**” en inglés. Según el DRAE la palabra **zurumbático** significa “lelo, pasmado o aturdido”, mientras que “**out of their heads**” significa “to be unable to think clearly”. En la obra de García Márquez, el primer término se pone en escena dentro del siguiente fragmento: “Estos niños andan como **zurumbáticos** -decía Úrsula-. Deben tener lombrices.”, y en inglés: “*Those kids are **out of their heads**,*” Úrsula said. “*They must have worms*”. A nivel sintáctico-lexical la oración está bien construida y corresponde a los equivalentes lingüísticos de cada lengua; sin embargo, a nivel semántico la frase “*out of their heads*” no corresponde, al significado de **zurumbático**: no tener control de sí mismo o estar impedido para actuar correctamente, lo cual no es directamente proporcional a estar pasmado.

- ESP: “-**Muchacho** -exclamó-, que Dios te la conserve” (p. 45)

ING: “***My boy**,*” she exclaimed, “*may God preserve you just as you are.*”

El DRAE define la familiaridad como “gestos, expresiones o actitudes de confianza” (2018), que pueden ser inapropiados en el trato. La familiaridad en la lengua española puede manifestarse a través de posesivos, diminutivos, el tono u otros recursos lingüísticos. En el segundo capítulo de la obra (en español) encontramos el fragmento: “**Muchacho** -exclamó-, que

Dios te la conserve”, que en inglés se expresa desde: “**My boy,**” *she exclaimed, “may God preserve you just as you are”*. La adición del posesivo “**mi**” en inglés denota un grado de familiaridad que la versión en español carece. “**Muchacho**” puede ser utilizado en un contexto informal, con usuarios que no sean cercanos a nosotros en nuestra lengua; no obstante, en inglés, Rabassa decide acercarse a los personajes con el fin de ajustar el registro a su lengua.

- ESP: “En aquella casa extravagante, Úrsula pugnaba por preservar el sentido común, habiendo ensanchado el negocio de animalitos de caramelo con un horno que producía toda la noche canastos y canastos de pan y una prodigiosa variedad de pudines, merengues y **bizcochuelos**, que se esfumaban en pocas horas (...)” (p.67).

ING: “*Úrsula fought to preserve common sense in that extravagant house, having broadened her business of little candy animals with an oven that went all night turning out baskets and more baskets of bread and a prodigious variety of puddings, meringues, and **cookies**, which disappeared in a few hours*”.

A nivel semántico encontramos también el siguiente fragmento, donde “**bizcochuelo**” se presenta en inglés como “**cookies**”. Según el DRAE, “**bizcochuelo**” es una “torta esponjosa hecha con harina, huevos y azúcar batida” (2018). Por otro lado, el diccionario de Cambridge define “**cookies**” como “*a small, flat, sweet food made from flour and sugar*” (2018). En la novela, ambos términos se presentan de la siguiente manera: en español, “En aquella casa extravagante, Úrsula pugnaba por preservar el sentido común, habiendo ensanchado el negocio de animalitos de caramelo con un horno que producía toda la noche canastos y canastos de pan y una prodigiosa variedad de pudines, merengues y **bizcochuelos**, que se esfumaban en pocas horas (...)”; y en inglés, “*Úrsula fought to preserve common sense in that extravagant house,*

*having broadened her business of little candy animals with an oven that went all night turning out baskets and more baskets of bread and a prodigious variety of puddings, meringues, and cookies, which disappeared in a few hours*". Claramente, Rabassa traduce "puddines y merengues" a sus equivalentes "*puddings*" y "*meringues*" en la lengua de destino, pero evita traducir "**bizcochuelos**" a "*cakes*" o "*biscuits*" que representan la imagen mental del término en español.

- ESP: "Pilar Ternera en combinación, descalza, **desgreñada**, alumbrándolo con una lámpara y pasmada de incredulidad" (p.83).

ING: "*Pilar Ternera stood in her slip, barefoot, **her hair down**, holding a lamp over him, startled with disbelief*".

Durante el año de 1607 aparece por primera vez en la obra "Tesoro de las dos lenguas francesa y española" la palabra "desgreñado/da". Este adjetivo según el DRAE significa "despeinado" o con el cabello revuelto. En la obra de García Márquez este adjetivo se ve en el siguiente fragmento de la versión de español: "Pilar Ternera en combinación, descalza, **desgreñada**, alumbrándolo con una lámpara y pasmada de incredulidad", que Rabassa traduce como: "*Pilar Ternera stood in her slip, barefoot, **her hair down**, holding a lamp over him, startled with disbelief*". "**Hair down**", que se traduce al español como "tener el cabello suelto", no corresponde con el significado de "**desgreñado**". Aun cuando en inglés existe la palabra "*tangled*" para referirse a despeinado, Rabassa cambia el valor estético del término en español para darle uno completamente opuesto en inglés.

- ESP: "En la espera se le había agrietado la piel, se le habían vaciado los senos, se le había apagado **el rescoldo** del corazón" (p.84).

ING: “*During the wait her skin had become wrinkled, her breasts had withered, **the coals** of her heart had gone out*”.

La particularización de un objeto en las traducciones es una de las estrategias más comunes utilizadas para ajustar el mensaje a la lengua de llegada, en la obra de García Márquez encontramos la palabra “**rescoldo**”, que según el DRAE significa “brasa resguardada por la ceniza”. Su equivalente en inglés es “*ember*”, cuya definición es: “*a piece of wood or coal, that continues to burn after a fire has no more flames*”. En términos comunes, ambas palabras suponen el mismo significado; a pesar de esto, en la versión de inglés “**rescoldo**” se traduce como “**coals**” (carbón). Los términos anteriormente mencionados aparecen en la obra en el siguiente sentido: en español “En la espera se le había agrietado la piel, se le habían vaciado los senos, se le había apagado **el rescoldo** del corazón”, mientras que en inglés “*During the wait her skin had become wrinkled, her breasts had withered, **the coals** of her heart had gone out*”. La particularización en este caso se utiliza no para referirse al equivalente exacto, sino a una de sus propiedades: el carbón (*coal*).

- ESP: “La impresionó tanto su enorme desnudez **tarabiscoteada** que sintió el impulso de retroceder” (p.118).

ING: “*She was so impressed by his enormous **motley** company*”.

En la versión en español, García Márquez utiliza una palabra que no se encuentra registrada en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. El autor creó **tarabiscoteado** porque la necesitaba para describir a José Arcadio en su encuentro con Rebeca y no encontró la palabra precisa en el diccionario, así que la tomó del francés *tarabiscoté*. Aunque esta palabra todavía no se encuentra registrada en el DRAE, en el glosario de su edición conmemorativa es

definida como “lleno de tatuajes”. En la versión anglosajona Rabassa la traduce como *motley* que, según el Cambridge Dictionary, significa “*consisting of many different types, parts, or colors that do not seem to belong together*”. Pese a que **tarabiscoteado** no se encuentra oficialmente en el español y no es utilizada normalmente, existe un alejamiento en la versión del inglés ya que los significados de ambas palabras son completamente diferentes.

- ESP: “En el **cuchitril** oloroso a telaraña alcanforada se encontró con una especie de iguana (...)” (p.120).

ING: “*In the **den** that smelled of camphorated cobwebs he found himself facing a kind of dusty iguana (...)*”.

En el quinto capítulo, aparece la palabra “**cuchitril**” que en inglés se expresa como “**den**”. La definición oficial de “**cuchitril**” según el DRAE es: “habitación estrecha y desaseada”. Por otro lado, “**den**” de acuerdo al Diccionario de Cambridge significa: “*the home of particular types of wild animals*”. En la obra, ambas palabras se utilizan de la siguiente forma: en español “En el **cuchitril** oloroso a telaraña alcanforada se encontró con una especie de iguana y en inglés “(...) *In the **den** that smelled of camphorated cobwebs he found himself facing a kind of dusty iguana (...)*”. Pese a que ambas palabras denotan un espacio, “**den**” al referirse únicamente a animales, no se refiere al mismo tipo que “cuchitril” supone. En inglés existe un término más preciso para “**cuchitril**” que es “**hovel**”, cuyo significado: “*a small home that is dirty and in bad condition*” se acerca más al contexto de la versión en español.

- ESP: “(...) mucho antes de que aparecieran los escuálidos perros rastreadores y luego el coloso de **polainas** y espuelas y con escopeta de dos cañones, que a veces llevaba un venado al hombro y casi siempre un sartal de conejos o patos silvestres” (p. 143).

ING: “(...) *much before the appearance, first, of the mangy hounds, and then of the colossus in the **leggings** and spurs with a double-barreled shotgun, who sometimes carried a deer on his shoulder and almost always a string of rabbits or wild ducks*”.

En la versión en español encontramos la palabra **polainas** traducida como **leggings** al inglés; en el Diccionario de la Real Academia Española las **polainas** son: “media hecha de paño o cuero que cubre la pierna hasta la rodilla, a veces se abotona por la parte de afuera”; mientras que **leggings**, en el Cambridge Dictionary significa “pantalones apretados hechos de un material que se estira fácilmente y es usado normalmente por mujeres”. A nivel semántico, en inglés se pierde por completo el referente de **polainas** que se presenta en la versión original. El inglés cuenta con la palabra **spat** que tiene el mismo referente semántico que polainas: “*a piece of cloth or leather covering the ankle and part of the shoe and fastening on the side, worn in the past by men*” (Cambridge Dictionary). Esto nos hace cuestionar las razones por las cuales Rabassa decide usar la palabra **leggings** en lugar de **spat**.

- ESP: “-No se preocupe, **comadre** -dijo enigmáticamente el general Moncada-. Vendrá más pronto de lo que usted se imagina” (p.189).

ING: “*Don't worry, **dear friend**,*” *General Moncada said enigmatically. “He'll come sooner than you suspect.”*”

En este fragmento, la palabra **comadre**, según el DRAE, hace referencia a una vecina o amiga con quien tiene otra mujer más trato y confianza que con las demás, esta es traducida como **dear friend**. Aunque la versión anglosajona muestra cierto afecto al usar la palabra **dear**, no logra ilustrar por completo lo que significa una **comadre** en la costa y da la sensación de que falta precisión y existe un vacío en la versión en inglés. En este caso sucede lo mismo que en el

ejemplo anterior: no hay equivalente exacto, pero existen otros recursos lingüísticos o incluso editoriales para llevar la palabra **comadre** al inglés.

- ESP: “Llevó a sus **amigotes** de siempre, un fotógrafo ambulante y el traje y la capa de armiño sucia de sangre que Fernanda había usado en el carnaval” (p. 236).

ING: “*He brought his **usual old friends**, a traveling photographer, and the gown and ermine cape soiled with blood that Fernanda had worn during the carnival*”.

En la versión en español encontramos la palabra **amigotes** que, según el DRAE, significa “compañero habitual de francachelas y diversiones”. Sin embargo, sabemos que el uso coloquial y carácter informal en el que se configura denota un significado lejano al de la palabra “amigo”. En la versión en inglés el traductor lo presenta como **usual old friends** (viejos amigos habituales en español). En este cambio de español a inglés se crea un alejamiento ya que en la cultura colombiana un **amigote** no necesariamente significa un amigo de muchos años, sino que genera una informalidad casi despectiva. La palabra que, a nuestro parecer, se acerca más al significado de **amigotes** sería “*pals*”, que denota el mismo sentido informal y genera una experiencia más cercana al presentar “*usual old pals*”.

- ESP: “Porque hubiera preferido morirse a ponerse en manos del único médico que quedaba en Macondo, el francés extravagante que **se alimentaba con hierba para burros**” (p.361).

ING: “*Because she would rather have died than put herself in the hands of the only doctor left in Macondo, the extravagant Frenchman **who ate grass like a donkey***”.

En la versión en español encontramos el siguiente enunciado: “El francés extravagante que **se alimentaba con hierba para burros**” (p.361). Este enunciado aparece en la versión del inglés

como: “*The extravagant Frenchman who ate grass like a donkey.*” Los dos enunciados poseen componentes semánticos casi equivalentes, pero dos cambios en la elección de palabras hacen que el significado de la oración sea distinto. En la versión en español se utiliza la preposición **para**; **para** según el DRAE se utiliza para “determinar el uso que conviene o puede dársele a algo”. En este caso el algo al que se le determina un uso es **la hierba** y ese uso es alimentar burros. De forma contraria, en la versión del inglés se utiliza la preposición *like* con equivalencia de significado a **similar**. Este cambio produce una alteración de significado ya que en el enunciado en español se podría entender que el francés se alimentaba con hierba que estaba supuesta a alimentar burros y, por el contrario, en la versión inglesa se entiende que el francés comía hierba de la misma forma que lo hacen los burros.

- ESP: “Petra Cotes no reaccionó. **Duerme tranquilo**, murmuró” (p 364)

ING: “*Petra Cotes did not react. “Go back to sleep,” she murmured*”

En la versión en español encontramos la oración “**Duerme tranquilo**” que encuentra un equivalente en la lengua inglesa con “*Go back to sleep*”. Este alejamiento es interesante ya que el imperativo **duerme tranquilo** en español posee varios equivalentes casi exactos en el inglés como lo son: *sleep peacefully, sleep easy, sleep soundly, sleep calm*. Sin embargo, Rabassa decide escoger una traducción diferente y que se aleja de los equivalentes exactos; el imperativo **go back to sleep** se podría traducir del inglés al español como **vuelve a dormir. Duerme tranquilo** y **go back to sleep**, aunque son ambos imperativos, no demarcan la misma orden y acción. No obstante, aunque **duerme tranquilo** y **go back to sleep** no son equivalentes exactos al traducir de inglés a español, ambos pertenecen al mismo grupo semántico; esto permite la



comprensión general de la descripción y narración hecha por García Márquez en su novela, aunque no de manera exacta.

- ESP: “En cierta ocasión encontró un hombre de a caballo que a pesar de su atuendo **exótico** conservaba un aire familiar” (p.365).

ING: “*On one occasion he came across a man on horseback who in spite of his **strange** outfit had a familiar look*”.

En palabras de García Márquez encontramos en este enunciado el adjetivo **exótico** usado para realizar la descripción de un atuendo; en palabras de Gregory Rabassa, **exótico** encuentra un equivalente en **strange**, usado con la misma finalidad. En general, el significado del enunciado no cambia de manera exponencial ni extrema, pero resulta curioso el cambio semántico que se da en la oración. Por una parte encontramos que el DRAE define “**exótico**” como “Extranjero o procedente de un país o lugar lejanos y percibidos como muy distintos del propio” y “Extraño, chocante, extravagante.” El lector pensaría que al estar el adjetivo “extraño” dentro de la definición, no estaríamos hablando de un alejamiento en realidad; sin embargo, resulta interesante la elección de equivalente en inglés por parte de Rabassa ya que en inglés encontramos la palabra **exotic**, que a nuestro parecer es mucho más exacta que **strange** para el contexto presentado; según el Cambridge Dictionary, **strange** significa “*unusual and unexpected, or difficult to understand*”, mientras que **exotic** se define como “*Unusual and exciting because of coming (or seeming to come) from far away, especially a tropical country*”. Este ejemplo de alejamiento puede resultar problemático y complejo ya que ambas palabras son cercanas entre ellas en inglés y lo son a su equivalente en español **exótico**, pero en este caso Rabassa rechaza el

equivalente literal *exotic* y se inclina por *strange*, que cambia mínimamente el imaginario de la oración.

- ESP: “y que acabó por esparcir sobre Macondo el polvo abrasante que cubrió para siempre los oxidados techos de zinc y los almendros **centenarios**” (p.379).

ING: “*and ended up scattering over Macondo the burning dust that covered the rusted zinc roofs and the **age-old** almond trees forever*”.

En este alejamiento semántico encontramos la palabra **centenarios** en la versión en español y la palabra *age-old* en inglés como su equivalente, las dos cumplen a la perfección la función de describir los almendros o los *almond trees*. Sin embargo, si comparamos los significados de cada uno no encontramos una equivalencia precisa. Según el DRAE **centenarios** se define como “Que tiene 100 años de edad, o poco más o menos”, mientras que en el Cambridge Dictionary se define *age-old* como “*very old, or having existed for a long time*”. Es decir, *age-old* podría ser un equivalente de **centenario** si solo hacemos referencia a que cien años representa una gran cantidad de tiempo, pero si lo que se busca es precisión, en inglés existen las palabras *centenarian* y *hundred-year-old*, que describen de manera exacta a un objeto o persona que tiene alrededor de cien años de edad. Resulta curiosa la elección de Rabassa, ya que aun teniendo a su alcance traducciones literales opta por otra palabra que de igual manera transmite longevidad.

- ESP: “hasta el punto de que en cierta ocasión se resignaron a comer **mazamorra** por tres días” (p.385).

ING: “*to the point where on a certain occasion they resigned themselves to eating **crumbs** for three days*”.

El siguiente alejamiento que encontramos es uno que contiene características de alejamiento semántico y cultural. En palabras de García Márquez encontramos la palabra **mazamorra**, mientras que esta palabra aparece en palabras de Rabassa como **crumbs**. En la cultura colombiana, **mazamorra** es un platillo de consistencia espesa que se prepara a base de maíz pelado cocido o de plátano maduro; la **mazamorra** se puede realizar como un platillo salado o dulce y sus ingredientes cambian de región a región siendo el más frecuente el maíz. Al ser un plato tan típico resulta extraña la traducción de **mazamorra** a **crumbs**; **crumbs** se define según el Cambridge Dictionary como “*A very small piece of bread, cake, etc*”, lo que se conoce en español como “migaja”. Este es un alejamiento semántico, ya que al utilizar la palabra **crumbs**, hace que el lector anglosajón cree en su imaginario un referente diferente al que García Márquez pretendía en la versión en español y además, es un alejamiento cultural, ya que la naturaleza típica de la **mazamorra** hace que sea un reto traducirla de manera precisa.

- ESP: “Pintando con un cierto primor una **vaquita** roja, un **cochinito** verde o un grupo de **gallinitas** azules” (p.386).

ING: “*Painting with a fair skill a red **cow**, a green **pig**, or a group of blue **hens***”.

El siguiente acierto se encuentra de manera recurrente en el libro: en la versión en español encontramos el uso de las palabras **gallinitas, vaquita y cochinito**; que encuentran equivalente en la versión en inglés con **hens, cow y pig**, respectivamente. Este cambio morfológico en las palabras de una lengua a otra es el resultado de la diferencia marcada que existe entre el inglés y el español en el uso de los diminutivos. Tanto en inglés como en español existen los sufijos o palabras que denotan el uso de diminutivos. En español encontramos los sufijos -ito/-ita,

-cito/-cita y la palabra pequeño; en inglés encontramos los sufijos *-let*, *-y* entre otros y la palabra *little*. ¿Por qué no se utilizó este recurso en la traducción de las palabras *hen*, *cow* y *pig* en la versión en inglés? La respuesta está probablemente relacionada con los momentos y situaciones en los que cada lengua hace uso de los diminutivos. Mientras que en español se hace un uso casi excesivo y arbitrario de los diminutivos, en inglés el uso de los diminutivos se restringe a situaciones y enunciados donde se quiere mostrar afecto por algo o alguien, o cuando se quiere ser informal. En la versión en español, se utiliza el diminutivo con el objetivo de darle un tinte infantil a la oración, aspecto que se pierde en inglés al no utilizar el diminutivo; es por esto que este ejemplo es considerado un alejamiento ya que en la traducción se pierde una parte del significado y de la intención de la oración.

- ESP: “De lo muy poco que obtuvo por la venta de la pianola, el clavicordio y otros **corotos** caídos en desgracia” (p.399).

ING: “*From the sale of the pianola, the clavichord, and other **junk** that had fallen into disrepair*”.

En la versión en español encontramos el uso del sustantivo **coroto**, que encuentra su equivalente en la versión en inglés con **junk**. Este equivalente escogido por el traductor resulta problemático ya que las definiciones de **coroto** y **junk** no son precisamente parecidas y equivalentes. Según el DRAE, **coroto** es una palabra de uso coloquial que se define como “Objeto cualquiera que no se quiere mencionar o cuyo nombre se desconoce”. En su lugar, el Cambridge Dictionary define **junk** como “*Things that are considered to be of no use or value, or of low quality*”. A nivel semántico esto representa un alejamiento ya que **coroto** significa un

objeto cualquiera pero no precisamente uno de poco valor o de poca calidad. Esto puede causar un cambio significativo en la imagen que se crea el lector con respecto al enunciado.

#### **4.1.2.3. Cultura.**

Muchos referentes, expresiones y palabras usadas en *Cien años de soledad* que muestran la cultura costeña que, a pesar de no ser la misma en toda Colombia, sí guarda una cercanía entre esos referentes y el país.

- ESP: “Lo envió a las autoridades acompañado de numerosos testimonios sobre sus experiencias y de varios pliegos de dibujos explicativos, al cuidado de un mensajero que atravesó la **sierra**, y se extravió en pantanos desmesurados” (p.11).

ING: “*He sent it to the government, accompanied by numerous descriptions of his experiments and several pages of explanatory sketches; by a messenger who crossed the **mountains**, got lost in measureless swamps*”.

La Sierra Nevada de Santa Marta es el hogar de los tayronas y uno de los territorios culturales más emblemáticos del país. En la actualidad, habitan cuatro pueblos indígenas diferentes: los arhuacos, los wiwas, los kogis y los kankuamos. Esta **sierra**, más que una montaña, es un referente sagrado para las comunidades que han habitado allí durante siglos. Hablar de la Sierra Nevada es referirse a la historia, la sabiduría y las raíces de un pueblo que la considera el corazón del mundo. En la **sierra** está la responsabilidad de la sociedad, es aquí donde los hermanos mayores, menores y los mamos, unen lo espiritual y lo material para entender el universo. En una de las primeras páginas del libro se realiza una introducción a este significativo

término: en español, “Lo envió a las autoridades acompañado de numerosos testimonios sobre sus experiencias y de varios pliegos de dibujos explicativos, al cuidado de un mensajero que atravesó la **sierra** y se extravió en pantanos desmesurados”. En inglés se traduce como “*He sent it to the government, accompanied by numerous descriptions of his experiments and several pages of explanatory sketches; by a messenger who crossed the **mountains**, got lost in measureless swamps*”. Siguiendo la definición oficial de “**sierra**” presentada por el DRAE, esta se define como “parte de una cordillera” y se traduce al inglés como “**mountains**” que es “*a raised part of the earth's surface, much larger than a hill*”. En términos semánticos, ambas palabras denotan el mismo significado, pero al traducir “**sierra**” en “**mountain**” el libro pierde gran carga cultural al simplificar la idea de **sierra** en montaña, que para el lector anglosajón podría ser cualquiera, mientras que para los habitantes de esta es un territorio madre.

- ESP: “Cuidando el **plátano** y la malanga, la yuca y el ñame, la ahuyama y la berenjena” (p.12).

ING: “*Growing **banana** and caladium, cassava and yams, ahuyama roots and eggplants*”.

- ESP: “(...) mesa, silla, reloj, puerta, pared, cama, cacerola. Fue al corral y marcó los animales y las plantas: vaca, chivo, puerca, gallina, yuca, malanga, **guineo**” (p.60).

ING: “*table, chair, clock, door, wall, bed, pan. He went to the corral and marked the animals and plants: cow, goat, pig, hen, cassava, caladium, **banana***”.

La gastronomía de la que gozamos muchos países latinoamericanos debido a las grandes embarcaciones y colonizaciones tiene su origen en el territorio africano y asiático. El banano y sus derivados son uno de los frutos más valiosos de nuestro país, gracias a nuestros múltiples territorios tropicales tenemos la posibilidad de cultivarlo, consumirlo y exportarlo. Colombia es

el mayor productor de banano en el mundo; actualmente, existen al menos ocho tipos de plátanos y bananos en el país. Entre estas tantas variedades encontramos el macho, el rojo y el guineo, entre otros. Este último tiene orígenes en África y Asia Sudoriental y, aunque tiene las mismas propiedades de los demás, se diferencia por su menor tamaño. En *Cien años de soledad* son muchas las ocasiones en las que se mencionan estos tipos de banano. En la versión en español encontramos dos claros ejemplos: “Cuidando el **plátano** y la malanga, la yuca y el ñame, la ahuyama y la berenjena” y “(...) mesa, silla, reloj, puerta, pared, cama, cacerola. Fue al corral y marcó los animales y las plantas: vaca, chivo, puerca, gallina, yuca, malanga, **guineo**”; que en inglés se traduce como “*Growing **banana** and caladium, cassava and yams, ahuyama roots and eggplants*” y “(...) *table, chair, clock, door, wall, bed, pan. He went to the corral and marked the animals and plants: cow, goat, pig, hen, cassava, caladium, **banana***”, respectivamente. En ambas ocasiones, Rabassa decide utilizar la palabra “*banana*” para definir “**plátano**” y “**guineo**”. Si bien, es entendible que “**guineo**” no tiene equivalente directo en inglés, “**plátano**” sí, que se expresa mediante “*plantain*”; es por ello, que se presenta un alejamiento, cultural y hasta en cierto punto semántico, ya que estas distinciones del fruto, no hacen referencia exacta a “*banana*”.

- ESP: “(...) se sorprendió de que hubieran podido encontrar aquella aldea perdida en el sopor de la **ciénaga**” (p.18).

ING: “(...) *everyone was surprised that they had been able to find that village lost in the drowsiness of the **swamp***”.

Al igual que la Sierra Nevada, la Ciénaga Grande de Santa Marta es de gran relevancia para Colombia; esta laguna costera, como su nombre lo indica, es la más grande y productora del país. Cubierta de bosques, manglares y gran biodiversidad, esta ciénaga facilitó el asentamiento de muchas comunidades y actualmente constituye una de las zonas núcleo de la reserva de biósfera de la UNESCO (Colparques, 2018). En la obra en español aparece el siguiente fragmento: “(...) se sorprendió de que hubieran podido encontrar aquella aldea perdida en el sopor de la **ciénaga**”, que en inglés se traduce como: “(...) *everyone was surprised that they had been able to find that village lost in the drowsiness of the **swamp***”. Por su consistencia física, Rabassa traduce “**ciénaga**” en “**swamp**”, cuyas definiciones corresponden a: “Lugar o paraje lleno de cieno o pantanoso” y pantano (*swamp*). A pesar de ello, la trascendencia de “**ciénaga**” como objeto cultural se pierde con su traducción “**swamp**”.

- ESP: “- **¡Carajo!** -gritó-. Macondo está rodeado de agua por todas partes” (p.22).

ING: “**God damn it!**” he shouted. “Macondo is surrounded by water on all sides.”

- ESP: “**Qué bárbaro**”, dijo, sinceramente asustada, y fue todo lo que pudo decir” (p.36).

ING: “**Lordy!**” she said, sincerely startled, and that was all she could say”.

“**Carajo**” es una palabra que en muchas lenguas romances se refiere al miembro viril, pero que su origen se remonta al sitio tope del mástil de un barco. “**Bárbaro**”, por otro lado, hace alusión a varios grupos étnicos de Europa considerados poco civilizados. En la versión del español encontramos los siguientes fragmentos donde ambas palabras se ponen en juego:

“**¡Carajo!** -gritó-. Macondo está rodeado de agua por todas partes” y ““**Qué bárbaro**”, dijo, sinceramente asustada, y fue todo lo que pudo decir”, que se traducen en la versión de inglés



como “**God damn it!**” he shouted. “Macondo is surrounded by water on all sides” y “**Lordy!**” she said, sincerely startled, and that was all she could say”. Curiosamente ambas expresiones “**carajo**” y “**qué bárbaro**”, que denotan un tipo de lenguaje vulgar, se reconstruyen en inglés con referentes de tipo religioso. El traductor, decide trasladar el insulto o las malas palabras de una carga valorativa inicial a otra en la cual el contexto es religioso y por ende se podría decir profano, dejando de utilizar equivalentes en la lengua más cercanos como “*fuck*” o “*shit*”.

- ESP: “Fue una **cura de burro** para el remordimiento” (p.139).

ING: “It was a **stupid cure** for her remorse”.

En la versión original, García Márquez escribe la expresión costeña **cura de burro** para hacer referencia al uso exagerado del remedio de poner la mano en las brasas hasta que quedara chamuscada usado por Amaranta después de la muerte de Pietro Crespi. En *One Hundred Years of Solitude*, Rabassa traduce esta expresión como **stupid cure**, lo cual hace que se pierda el significado original de esta ya que pasa de utilizar una cura de manera exagerada a una cura que es estúpida, lo que da a entender que no sirve. Esto crea un alejamiento semántico ya que, al momento de leer la versión en inglés, el significado cambia completamente y crea también un alejamiento cultural porque se pierde por completo la expresión regional.

- ESP: “Úrsula reconoció en su modo de hablar rebuscado la cadencia lánguida de la gente del **páramo**, los **cachacos**” (p. 155).

ING: “Úrsula recognized in his affected way of speaking the languid cadence of the stuck-up **people from the highlands**”.

En este fragmento encontramos dos palabras que pierden su significado al ser traducidas al inglés: **páramo** y **cachaco**. Los **páramos** son “terrenos yermos, rasos y desabrigados” (DRAE)

que se encuentran únicamente en las regiones tropicales del continente americano, tienen un clima frío y húmedo, pocos cultivos en sus terrenos, y una fauna y flora única. Por otro lado, el DRAE define **cachaco** como “joven elegante, servicial y caballeroso”, sin embargo, culturalmente se ha adoptado esta palabra para referirse a personas nacidas en la sabana de Bogotá que tenían costumbres distintas a las del resto de Colombia y se toma en un tono de burla. En la versión al inglés, Rabassa traduce **páramo** como *highland* que, según el Cambridge Dictionary, significa “*a mountainous area of a country*” y decide omitir por completo la palabra **cachaco**. Esta traducción desvirtúa el significado original utilizado por García Márquez para referirse a los cachacos y cambia el significado que las personas de la costa le dan a la palabra **páramo**.

- ESP: “Aureliano Segundo fue a buscarla a la distante ciudad donde vivía con su padre, y se casó con ella en Macondo, en una fragorosa **parranda** de veinte días” (p. 233).

ING: “*Aureliano Segundo went to fetch her from the distant city where she lived with her father and he married her in Macondo with a **noisy celebration** that lasted twenty days*”.

- ESP: “Ella le había moldeado el carácter opuesto, vital, expansivo, desabrochado, y le había infundido el júbilo de vivir y el placer de la **parranda** y el despilfarro, hasta convertirlo, por dentro y por fuera, en el hombre con que había soñado para ella desde la adolescencia” (p. 234).

ING: “*She had molded an opposite character in him, one that was vital, expansive, open, and she had injected him with a joy for living and a pleasure in spending and **celebrating** until*

*she had converted him inside and out, into the man she had dreamed of for herself ever since adolescence”.*

- ESP: “Al calor de la **parranda** que se prendió esa tarde, hizo vestir de reina a Petra Cotes, la coronó soberana absoluta y vitalicia de Madagascar, y repartió copias del retrato entre sus amigos” (p. 235).

ING: “*In the heat of the **merriment** that broke out that evening, he had Petra Cotes dress up as queen, crowned her absolute and lifetime ruler of Madagascar, and handed out copies of the picture to his friends”.*

- ESP: “Aureliano Segundo no desperdició la ocasión de festejar a los primos con una estruendosa **parranda** de champaña y acordeón” (p. 249).

ING: “*Aureliano Segundo did not let the chance go by to regale his cousins with **a thunderous champagne and accordion party** that was interpreted as a tardy adjustment of accounts with the carnival”.*

Una **parranda** cuenta con cuatro definiciones en el Diccionario Real de la Lengua Española: la primera se presenta como “cuadrilla de músicos o aficionados que salen de noche tocando instrumentos de música o cantando para divertirse”; la segunda como forma coloquial de “juerga bulliciosa, especialmente la que se hace yendo de un sitio a otro”, la tercera como “fiesta en grupo, especialmente si se realiza por la noche y con bebidas alcohólicas” y la cuarta como “manifestación folclórica en la que un grupo de personas canta y baila alrededor de una persona disfrazada, generalmente de animal, que es el tema central de las canciones”. En el caso general del libro, se hace una constante referencia a las parrandas de Arcadio Segundo y siempre se acompañan de una descripción que plantea la **parranda** como una celebración acompañada de

música-músicos, acordeón (que implica vallenato en cualquiera de los casos), champaña y alcohol en general, y un despilfarro que duraba varios días y no terminaba en nada bueno. La traducción, que se da siempre de forma diferente porque en algunos casos está “*party*”, en otros “*celebration*” y en otros “*merriment*” se da de forma acertada únicamente en el último ejemplo y lo hace porque en el texto de partida se hace alusión a lo que acompaña una parranda, de forma que al momento de traducirse requería los adjetivos para presentar todo el referente a modo de sustantivo “*a thunderous champagne and accordion party*”. Solo así el lector de la traducción tiene una referencia más cercana de cómo se configura una parranda y del escenario que plantea. Sin embargo, este término presenta dudas porque la referencia que se da en él es muy importante para nuestra cultura. Una parranda no podría ser una *party* (fiesta), ni una *celebration* (celebración) o *merriment* (alegría) porque no tiene una traducción que acierte a modo de equivalencia y tampoco se da de la misma forma en la que las palabras traducidas “fiesta”, “celebración” y “alegría” implican como referentes. Podríamos decir que hay un alejamiento en las palabras escogidas por Rabassa, pero un acierto en uno de los casos gracias a un recurso de Gabriel García Márquez para describir el referente. Aunque la elección del traductor siempre se da para que el lector entienda de la forma más cercana posible la referencia, el recurso que la plantea de forma acertada es el que asume el autor de *Cien años de soledad* por la claridad con la que describe el referente, incluso en la obra original.

- ESP: “Estaba, como siempre, arropado con la manta de lana, y con los largos calzoncillos de algodón crudo que seguía usando por comodidad, aunque a causa de su polvoriento anacronismo él mismo los llamaba «**calzoncillos de godó**»” (p. 301).

ING: *“He was, as always, wrapped in his woolen blanket and wearing his crude cotton long drawers, which he still wore for comfort, even though because of their musty, old-fashioned style he called them his « goth drawers»”*

En la página 79 del libro, García Márquez usa por primera vez el término “godo”, que se refiere a la forma más cercana de llamar a un conservador. Para este caso, la traducción de Rabassa usa el término “*conservative goth*”, que asume un acercamiento un poco más preciso del referente. “*Goth*” en el Cambridge Dictionary se define como “*a member of a Germanic people that invaded the Roman Empire from the east between the 3rd and 5th centuries. The eastern division, the Ostrogoths, founded a kingdom in Italy, while the Visigoths went on to found one in Spain*”.

Sin embargo, **calzoncillos de godo** hace referencia a algo más específico desde la burla del coronel Aureliano, que en su posición más que liberal, encuentra comodidad en su ropa interior lo que manifiesta la comodidad que buscaría un godo. Sabemos que los elementos de la guerra, los partidos y la política crean por sí solos un alejamiento en las culturas, pero este caso incurre, más que en un alejamiento de entendimiento de la cultura, en uno que no consigue configurar la burla y la especificidad del caso. Por su parte **drawer** hace referencia a dos cosas que se darían según el conocimiento del lector, una de ellas es la forma antigua y humorística de llamarle a la ropa interior grande que se usaba en el pasado y la otra se refiere al cajón en el que se guarda la ropa. Creemos que la distinción que crea la palabra **goth** no es suficiente para acercar al lector ajeno al contexto de la situación en la que se da en este ejemplo, por lo que consideramos que la elección de dicha combinación se plantea como un alejamiento.

- ESP: “Donde en otros tiempos se quemaban mazos de billetes para animar la **cumbiamba**” (p.435).

ING: “*Where in other times bundles of banknotes had been burned to liven up the **revels***”

- ESP: “Aureliano Segundo descubriera cuánto habían decaído sus ánimos y hasta qué punto se había secado su ingenio de **cumbiambero** magistral” (p.384).

ING: “*Aureliano Segundo himself how much his spirits had declined and to what a degree his skill as a masterful **carouser** had dried up.*”

Para el análisis de este alejamiento contamos con dos ejemplos que están conectados, ambos enunciados contienen palabras derivadas de **cumbia**. La cumbia es un baile y ritmo tradicional colombiano, tiene una gran significancia cultural debido a su antigüedad y orígenes indígenas, africanos y españoles, la misma mezcla de la que está conformada la población colombiana. En el primer ejemplo encontramos la palabra **cumbiamba**, que se puede entender como una fiesta donde se baila la cumbia y otros ritmos similares a este. **Cumbiamba** encuentra un equivalente en la versión inglesa del libro en **revels** que según el Cambridge Dictionary es “*To dance, sing, and enjoy yourself with others in a noisy way*”. Al utilizar la palabra **revels** se estaría obviando la gran carga cultural de la palabra cumbia y el significado de esta para los colombianos; comparar la **cumbiamba** con una fiesta en donde se hace gran ruido es negar la existencia de la cumbia y su papel en las fiestas colombianas. Lo mismo sucede en el segundo ejemplo con **cumbiambero** que se traduce como **carouser**. **Cumbiambero** se puede entender como la persona que disfruta de las cumbiambas, mientras que el Cambridge Dictionary define **carouse**, verbo de **carouser**, como “*to enjoy yourself by drinking alcohol and speaking and laughing loudly in a group of people*”. Con este ejemplo sucede lo mismo que con el de **cumbiamba**, hay una brecha cultural entre los términos utilizados en inglés y en español.

- ESP: “Muchos de los favorecidos sacrificaban allí mismo el animal ganado con la condición de que otros pusieran la música y el **aguardiente**” (p.383).

ING: “*Those who were favored would slaughter the animals they had won right there on the condition that someone else supply **the liquor and music***”.

- ESP: “El cantinero, que tenía un brazo seco y como achicharrado por haberlo levantado contra su madre, invitó a aureliano a tomarse una botella de **aguardiente**” (p.467).

ING: “*The bartender, who had a withered and somewhat crumpled arm because he had raised it against his mother, invited Aureliano to have a bottle of **cane liquor***”.

Finalmente, encontramos el alejamiento que se presenta entre las palabras **aguardiente** y **liquor** o **cane liquor**. El **aguardiente** es una bebida tradicional en Colombia que se hace a base de anís y azúcar. Resulta curioso que en el libro aparezca la palabra **aguardiente** dos veces y en las dos ocasiones se traduzca de manera diferente. En el primer ejemplo el equivalente es solamente *liquor*, “licor” en español, en el segundo ejemplo se traduce como *cane liquor*, “licor de caña” en español. Las dos traducciones en inglés resultan imprecisas ya que el ingrediente principal es el anís, y en inglés encontramos equivalentes casi literales como lo son *anise* o *anisette* para referirse a los alcoholes hechos a base de esta especia.

Después de examinar en este capítulo los ejemplos que presentan alguna particularidad en el transporte de *Cien años de soledad* y con el propósito de dar inicio al desarrollo de nuestra hipótesis, continuaremos con el análisis que configura una mirada más amplia y global de la traducción que llevó a cabo Rabassa para transportar de manera precisa la obra de la que se ocupa este trabajo. A continuación, plantearemos una relación entre lo que analizamos desde los

ejemplos tomados de *One Hundred Years of Solitude*, los conceptos de las teorías generales de lengua, identidad y cultura, y la teoría de traducción sobre las figuras de Chevalier y Delport. Esto nos llevará, finalmente, a responder las preguntas de investigación presentadas en el capítulo dos y concluirá con los objetivos que nos propusimos al inicio de este proyecto.

## 5. Resultados

En vez de ir al castaño, el coronel Aureliano Buendía fue también a la puerta de la calle y se mezcló con los curiosos que contemplaban el desfile. Vio una mujer vestida de oro en el cogote de un elefante. Vio un dromedario triste. Vio un oso vestido de holandesa que marcaba el compás de la música con un cucharón y una cacerola. Vio los payasos haciendo maromas en la cola del desfile, y le vio otra vez la cara a su soledad miserable cuando todo acabó de pasar, y no quedó sino el luminoso espacio en la calle, y el aire lleno de hormigas voladoras, y unos cuantos curiosos asomados al precipicio de la incertidumbre. Entonces fue al castaño, pensando en el circo, y mientras orinaba trató de seguir pensando en el circo, pero ya no encontró el recuerdo. Metió la cabeza entre los hombros, como un pollito, y se quedó inmóvil con la frente apoyada en el tronco del castaño. La familia no se enteró hasta el día siguiente, a las once de la mañana, cuando Santa Sofía de la Piedad fue a tirar la basura en el traspatio y le llamó la atención que estuvieran bajando los gallinazos (García Márquez, 2007, p.190)

A finales de 1995, Gabriel García Márquez escribía para la revista *Gente* lo siguiente: “Lo único malo de la muerte es que es para siempre”. Estas palabras evocan un sinnúmero de pensamientos y reflexiones. Aunque esto en sí no proporcione una nueva verdad o un descubrimiento, hace que nuestra mente reaccione al tomar lo que pueden ser solo palabras y las



convierta en una nueva significación que las lleva a un nuevo nivel de profundidad al ser dichas por él. Esa es la magia de los escritores, convertir simples verdades de la vida en arte.

Todos los seres humanos somos conscientes de nuestro destino irremediable de morir; desde nuestro nacimiento, la muerte es el único destino asegurado que tenemos y hasta el día de hoy no ha existido sabio o religión que pueda afirmar con certeza y contundencia qué sucede después de la muerte, así como no hay científico ni médico que haya encontrado la forma de evadirla para siempre. Sin duda alguna, la muerte como final es uno de los temas más amargos que embargan al ser humano; alrededor de la muerte hemos creado un misticismo casi impenetrable: realizamos fiestas para honrarla, le tememos, le rezamos y le veneramos. Aun así, nuestro único remedio frente a ella es aceptarla con dignidad y naturalidad justamente como lo hizo el Coronel Aureliano Buendía frente al castaño luego de toda una vida de glorias, desventuras y soledad.

Ahora que nuestra investigación se encuentra en su tramo final, presentaremos los resultados de los planteamientos, interrogantes, hipótesis y postulados dados a lo largo de las páginas anteriores. En un primer momento, el lector encontrará la clasificación y reflexión en torno al análisis de los alejamientos y aciertos estas se harán a partir de las figuras traductológicas de Chevalier y Delport presentadas en el capítulo dos y comprenden los conceptos de ortonimia, ortología y ortosintaxis. Luego, se topará con una reflexión que gira en torno a la tarea del traductor y su función como interpretador de mundos. Finalmente, se dará a conocer el planteamiento teórico que surge de la reflexión en torno a la labor de traducción realizada por Gregory Rabassa. Esperamos que con esta investigación más trabajos utilicen nuestros descubrimientos y planteamientos como base e inspiración para nuevas teorías.

“Los escritores hacen la literatura nacional y los traductores hacen la literatura universal” dice José Saramago. Escribir una obra implica comprender a un lector, su historia, su futuro y su contexto; traducirla supone todo lo anterior y más. Para traducir hay que entender la lengua y su trasfondo, el autor y sus lectores, las palabras y sus significados. Los trabajos consagrados a la traducción explicitan numerosas formas de entenderla. No existe una teoría única que exponga cómo traducir y bajo qué aspectos considerar su resultado como acertado y sin desviaciones; es este uno de los problemas que más atañe al traductor. La pregunta no debería ser cómo alcanzar una traducción exacta —ya que la traducción realizada bajo dos sistemas lingüísticos diferentes conlleva por sí desviaciones inevitables— sino cómo direccionar la prioridad a las estrategias puestas en acción frente a estas desviaciones.

Es precisamente este el foco de estudio de Marie-France Delport y Jean Claude Chevalier en *L'horlogerie de Saint Jérôme*, un decálogo que demuestra las razones lingüísticas a las que acude un traductor para analizar en qué consisten determinadas desviaciones o alejamientos en la traducción. El objetivo principal que plantean no está en juzgar si un traductor tiene razón para producir un alejamiento o no, sino en ponerlo en escena con el fin de comprender el porqué. En esta obra, Delport y Chevalier se interesan concretamente en los casos donde los alejamientos se dan entre el texto de partida y de llegada, sin ser impuestos por el sistema lingüístico de la lengua meta. El traductor, entendido bajo el concepto de reformador, se encarga de estudiar los mecanismos de la obra original desde un ejercicio conjunto donde se utilizan dos operaciones fundamentales del hombre en cuanto al lenguaje: la recepción y la formulación (Sarrazin, 1997), operaciones comprendidas a partir del nivel experiencial.

Entender la traducción desde el aspecto experiencial es una propuesta alterna a las teorías comunes cuyo enfoque son las técnicas y métodos de ajuste. Los planteamientos que nos presentan Delport y Chevalier son de gran innovación especialmente en la aplicación de este tipo de trabajos ya que hasta la actualidad no se han utilizado como base bibliográfica en investigaciones de lengua española, ni en el contexto latinoamericano. La obra, al estar en francés, nos permitió a su vez realizar un ejercicio que supuso una nueva manera de entender el mundo de la traducción. Desde elementos cercanos a nuestro contexto, logramos representar los conceptos de los autores a partir de nuestra experiencia académica y práctica durante el desarrollo de esta investigación. Esto es lo que se conceptualiza como ortonimia, una de las figuras traductológicas propuestas que se utiliza como base para el análisis de los alejamientos y aciertos en la obra de García Márquez, junto con la ortosintaxis y la ortología.

Chevalier y Delport (1995) plantean la noción de realidad como una imagen precisa y confusa que se tiene de la experiencia desde la cual uno habla: precisa, porque sabemos desde dónde se habla y confusa, porque no sabemos realmente de dónde viene. Son cosas o eventos que están ahí sin necesidad de estarlo, que transcurren sin ser percibidos ni distinguidos, que existen sin existir, sin cuestionar su posibilidad o su necesidad de ser o no ser. Esta necesidad está organizada por formas lingüísticas que nos permiten manifestar la existencia que solo nosotros mismos podemos conectar de manera espontánea y única en el mundo sólo existen de esa manera por los lazos que nosotros creamos.

Cada comunidad tiene un sinnúmero de referentes culturales que apelan al espíritu de la misma, esto es la ortonimia: La Sierra Nevada, la siesta después del almuerzo, la lucha entre liberales y conservadores, la masacre de las bananeras, son un ejemplo. Es la manera más

espontánea de hablar del mundo visto por una comunidad desde su lengua. Es por esto mismo que la traducción es la representación del texto y del contexto que tiene como propósito recibir y comunicar ideas y sentimientos desde la lengua de origen a la lengua de llegada. Y es así como el traductor es un lector y un interlocutor que apela a lo que conoce, buscando recrear esa noción de realidad.

Esto es justamente lo que hace Gregory Rabassa en la creación *de One Hundred Years of Solitude*, una interpretación de un mundo que, aunque no es propio, lo lleva a su cultura teniendo en cuenta la ortonimia, la experiencia y percepción de la realidad. A lo largo del libro encontramos aciertos que demuestran el paso de referentes de una lengua a otra. Palabras como **currutaco de alfeñique**, **pollerines de olán**, **guarapo fermentado** y la **jeringonza** son solo algunos de los múltiples ejemplos que encontramos en los que el traductor no solo crea la ilusión de pertenecer a la comunidad colombiana, sino que logra transmitir la imagen mental que caracteriza a estas palabras.

*Mais un être, une propriété de ce être ou un événement ont aussi, parmi les multiples mots dont nous pouvons user pour y référer, parmi les multiples noms que nous nous permettons de leur donner, un nom que nous voulons regarder comme “le leur”. Comme celui qui leur revient en propre, en toute simplicité, et qui dans la collection des termes possibles constitue l’orthonyme proprement dit. (Chevalier y Delport. 1995. p.103)*

La ortonimia, propiamente dicha, tiene como finalidad encontrar la palabra más adecuada para referirse a un elemento de la realidad. Esta figura traductológica no opera por sí misma ya que requiere de otras dos figuras para generar ese sentimiento de adecuación entre referente y realidad: la ortología y la ortosintaxis.

La ortología, para Delport y Chevalier (1995), es un proceso por el cual un sujeto puede construir múltiples representaciones de una realidad, sin razón o sin derecho de refutarla, al portar una carga adecuada de la misma. En *One Hundred Years of Solitude*, encontramos que Rabassa, al toparse con elementos únicos de la cultura colombiana —como el material de las casas en la construcción de Macondo o las comadres costeñas— que no se encuentran en la cultura anglosajona, recurrió a la “realidad” de los lectores del texto de llegada. Con esto pretende disminuir las brechas que pueden existir entre las dos versiones; sin embargo, consideramos que esto puede generar el efecto contrario e incluso agrandar la brecha entre ambas comunidades lingüísticas: está claro que hay cuestiones culturales que son difíciles de explicar a un otro y aunque Rabassa logra llevar el mundo creado por García Márquez al inglés, existen partes de la realidad colombiana que no logran ser plasmadas en la traducción.

Es preciso preguntarse cómo lograr expresar un mismo sistema lingüístico en lenguas cuyas raíces son tan alternas; esta es una de las tareas más difíciles de realizar en el ejercicio de la traducción, sea literal u oblicua ya que el traductor recurre a varios recursos para llevar el significado general de la oración a la otra lengua. Comprender dos sistemas lingüísticos a nivel morfosintáctico implica conocer las estructuras de ambas lenguas y su trasfondo; en la traducción, el traductor debe elegir hasta qué punto ser fiel al sentido literal del texto a traducir teniendo en cuenta la lengua y su estructura.

Por su cuenta, la ortosintaxis hace alusión directa al ejercicio que realiza el traductor en cuanto a la concesión de significado y forma entre las dos lenguas puestas en escena. Al contrario de la ortonimia y la ortología, el foco de esta figura no es únicamente el significado en sí, sino la construcción de este en términos de sintaxis. La sintaxis es una de las principales

disciplinas de la lingüística que se encarga de la coordinación y unión de palabras con el fin de crear oraciones que expresen conceptos coherentes para el esquema cognitivo del hablante. A través de ella, se marcan las secuencias adecuadas para la construcción de significado y esta es la función principal de la ortosintaxis en la traducción.

En la sintaxis se aplican diversas estrategias útiles para dar cuenta del orden concreto que debe tener una oración en determinada lengua. Entre estas estrategias encontramos lineamientos lógicos que llevan al lector a representar una imagen de la realidad precisa, cuyo origen es la experiencia. En la ortosintaxis, se realiza una transmutación de forma que comprende las secuencias nominales y verbales de ambos sistemas lingüísticos para adecuar la traducción de manera natural en la lengua de llegada; por medio de la ortosintaxis, el traductor tiene la posibilidad de representar formal y conceptualmente la experiencia expresando, la misma idea en secuencias y constituyentes propios de la lengua de llegada.

En la obra traducida por Rabassa encontramos fragmentos en donde la forma de la versión en español es alterada por moduladores tales como la tematización, la utilización de metáforas y el cambio de sujeto. En muchos casos se utiliza esta figura traductológica para hacer omisión o alusión a estructuras que pueden llegar a pasar desapercibidas en la lengua meta. En los ejemplos mencionados en el apartado anterior se demuestra el uso de estos moduladores que permiten adecuar el significado a un uso de la lengua más cercano a ellos. En la subcategoría “morfosintaxis” encontramos relevante resaltar algunas de las estrategias utilizadas por Rabassa para llevar el mismo significante a la lengua de llegada a pesar de que no se encuentre en ella. Uno de estos es la omisión de diminutivos del español al inglés y el reemplazo de preposiciones; aunque no siempre se realiza un calco exacto entre la estructura de ambas lenguas, el traductor se

encarga de exhibir para el lector (en este caso anglosajón) un significante igual al original . Un ejemplo de esto es la sustracción de “amplia” en el fragmento: “tenía una **salita amplia** y bien iluminada” a “*It had **a small**, well lighted living roost*”.

En general, la ortosintaxis es necesaria en el ejercicio de la traducción para generar una representación adecuada de la experiencia teniendo en cuenta las condiciones de posibilidad sintácticas en la lengua de llegada. Gracias a esta se presentan varias posibilidades al momento de traducir en donde se hace énfasis en acercar al lector a la misma experiencia cultural en términos de estructura. En la mayoría de los casos, traducir literalmente no permite el transporte de significante y significado entre las dos lenguas, y es por esto que se acude a moduladores que posibiliten una correspondencia lógica en la traducción.

En este sentido, es necesario resaltar la importancia de estas figuras traductológicas presentadas por Delport y Chevalier como instrumentos empleados para dar sentido en el paso de una lengua a otra. Las figuras traductológicas como las literarias son utilizadas como estrategias lingüísticas que permiten una lectura consecutiva a través de recursos empleados de manera alterna a la convencional para expresar particularidades fonéticas, gramaticales o semánticas; estas figuras son un recurso estilístico, expresivo y retórico del discurso en la traducción que denotan una metodología cuyo objetivo es acercar lo más posible la obra original a la traducida. Desde la experiencia del traductor y del futuro lector se designan palabras, expresiones o construcciones gramaticales que acercan al usuario meta al texto de original, todo esto para realizar una traducción coherente cuya sensaciones y significantes se mantengan.

Teniendo en cuenta lo anterior, podemos desarrollar y ahondar un poco más en una de las primeras conclusiones encontradas en este trabajo: los métodos de traducción literal,

comunicativa, semántica, fiel, palabra por palabra, libre, idiomática y adaptación, aun cuando son los más comunes en la traducción, no nos permiten dictaminar si esta será buena o mala, ya que de los métodos no siempre depende el resultado. Lo que se necesita para hacer que una traducción logre encapsular toda la esencia de una obra es tratar de traducir la experiencia que se vive y se experimenta en el texto de partida.

En el caso de *Cien años de soledad*, Rabassa probablemente ignoraba que su versión sería la encargada de catapultar la obra de García Márquez hacia el Nobel. Desde nuestro punto de vista, el traductor culminó la traducción y logró cristalizar la experiencia que se vive al leer *Cien años de soledad* con gran viveza y exactitud. Fue él quien pudo meterse bajo la piel de la cultura colombiana reflejada en múltiples partes de la obra y pudo hacer que en la lengua inglesa se sintiera y entendiera de la misma forma. Si bien ya hemos mencionado alejamientos presentes en la traducción de Rabassa, podemos concluir que, aunque estos difieren de lo mostrado en *Cien años de soledad*, no representan un gran obstáculo para la presentación de *One Hundred Years of Solitude* como un todo experiencial.

Para entender la importancia de traducir las experiencias y no solo las palabras, necesitamos comprender varios elementos, es por ello que retomaremos dos de los conceptos presentados en el marco de referencia: el primero será la relevancia de la identidad, la historia y la cultura al traducir en relación con la lengua, y cómo el traductor entiende y asume esta relación, el segundo será hablar del perfil del traductor desde nuestra perspectiva.

Es claro para nosotras en este punto que los tres elementos más importantes al realizar una traducción, en especial una literaria, son la identidad, la historia y la cultura; estos tres se encuentran interconectados y logran formar un todo. Esto lo afirmamos basadas en los



contenidos teóricos expuestos y en los análisis realizados a la traducción de Rabassa. Cuando se traduce, se deben tener en cuenta este trío de elementos tanto en el texto de partida como en el texto de llegada se deben entender los contenidos culturales e identitarios que se encuentran adscritos a una comunidad y que son presentados como resultado de un proceso histórico particular en el mundo, en el cual se encuentra inmerso el texto de partida. Así mismo, se tienen que considerar estos elementos en el texto de llegada; traducir de una lengua a otra implica entender o conocer ambas culturas y tratar de que la traducción tenga un resultado representativo para ambas. Gregory Rabassa en su artículo “*Translation and Its Dyscontents*” (2005) hace una ejemplificación de esto:

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar

aquella tarde remota en que su padre le llevó a conocer el hielo. *People go on repeating this all the time (in English) and I can only hope that I have got them saying what it means. I wrote:*

*“Many years later, as he faced the firing squad, Colonel Aureliano Buendía was to remember that distant afternoon when his father took him to discover ice.” There are variant possibilities. In the British army it would have been a “firing party,” which I rather like, but I was writing for American readers. (p.40)*

Esto muestra que al traducir hay que tener en cuenta la población o comunidad que va a leer el texto de llegada; el contenido traducido debe ser próximo a la comunidad, pero debe conservar su esencia. Rabassa mencionó alguna vez que *Cien años de soledad* en sí no fue un libro difícil de traducir debido a la forma en la que García Márquez utilizaba la lengua en forma de prosa-poesía; lo que más le costó trabajo de traducir fueron los ítems únicos pertenecientes al caribe colombiano, es decir la carga cultural de la obra (Bach, 2005).

Leer las memorias de Rabassa nos genera sentimientos contradictorios, luego de toda una carrera universitaria en donde los formalismos académicos hacen las reglas es refrescante escuchar a un académico hablar de manera tan personal y sincera sobre la labor de traducir. Antes de su muerte, en el 2016, publicó varios artículos y un libro con reflexiones en torno a la traducción; allí cuenta a modo de confesión sus pensamientos y memorias en torno a la profesión que lo consagró a la inmortalidad. En estos artículos Rabassa habla sobre aspectos claves de la traducción desde su perspectiva. Por ejemplo, en cuanto al ejercicio de traducción, comenta que siempre traducía una obra al mismo tiempo que la leía por primera vez; esto le permitía evitar juicios de valor y cambios excesivos en las traducciones. *Cien años de soledad* fue un caso particular. Cuando la novela llegó a sus manos como un encargo de trabajo, Rabassa ya la había leído con anterioridad. Él no sabe si esto tuvo efectos positivos o negativos para el producto final "*When I read two different authors, I am pleased they don't sound alike, but I don't like to read over my translations because I get second thoughts*" (Bach, 2005. p.27). Pero como él mismo afirma, nunca va a existir una traducción completamente terminada ni completamente perfecta.

A través de una cita, dejaremos que él mismo nos explique su paso a paso para traducir:

*My own experience in this matter has not been all that complex or worrisome. As I have said before, I follow the text, I let it lead me along, and it is to be hoped proper style will emerge for each author. This bears out my thesis that a good translation is essentially a good reader; if we know how to read as we should we will be able to put down what we are reading in another language into our own. I might have said into our own words, but these, even in English, belong to the author who indirectly thought them up. What follows will be my rap sheet, a consideration of my experience with the authors I have translated and, most especially, with their work. In some cases*

*the work has been multiple, in others only a single book. My contacts have been personal with some, by correspondence with others.* (Rabassa, 2005, p.37)

Creemos que el traductor debe poseer características esenciales: la primera es tener, por supuesto, un vasto conocimiento de la lengua a la cual traduce; además, debe conocer de historia y de cultura. El traductor debe tener también una sensibilidad inimaginable para comprender e identificar las diferencias y lo ajeno. Consideramos que el traductor debe ser maleable; no puede temerle a la transformación y al cambio de su voz de una obra a otra. Por último, el traductor debe ser consciente de que su papel siempre se encontrará tras bambalinas, lo que hace de la traducción una profesión ajena al ego y al narcisismo.

Podemos afirmar que gran parte de los cambios en las traducciones se realizan por razones editoriales; en muchas ocasiones, el traductor no es el dueño de su traducción sino que debe someterse a los deseos del editor de la obra. Con esto no pretendemos hacer del traductor una víctima, pero sí buscamos que se vislumbre el campo en el que se encuentra inmerso; y que cuando se trata de una traducción, los problemas no son solo traductológicos.

En resumen, en muchas ocasiones el entendimiento y comprensión de una obra se modifican no solo por el trabajo del traductor, sino también por las decisiones editoriales que se tomen. Para ejemplificar esto, mostraremos diferencias que se presentan entre ediciones de obras, inclusive en la misma lengua original de los libros.

En la edición de Pareja Editor del *Quijote de la Mancha*, publicada en 1981, nos encontramos con un ejemplar que cuenta con 832 páginas; además del texto, el libro cuenta con ilustraciones realizadas por Gustavo Doré, las cuales ayudan a entender e imaginar el contenido de la obra. El libro también cuenta con un índice que facilita la identificación del contenido. Contrario a esta

edición, encontramos la edición de Oveja Negra de 1983; esta versión cuenta solamente con 438 páginas y no tiene ilustraciones ni índice.

Otro ejemplo lo encontramos en *Cien años de soledad*: la edición trabajada en esta investigación es la edición de Alfaguara de 2007, que tiene 752 páginas y cuenta con un extendido prólogo sobre el autor, un glosario y un árbol genealógico, estas dos últimas herramientas en especial facilitan enormemente el entendimiento de la obra dado el extensivo uso de palabras coloquiales y la confusa repetición de nombres en la familia Buendía. Por su parte, la edición de Grupo Norma publicada en 2004 no tiene ninguna de las herramientas anteriormente mencionadas.

Con esto no pretendemos decir que una edición sea mejor que la otra, sino que existen varias formas de presentar una obra y que esto altera la forma en la que se percibe y se entiende. Quien lea el *Quijote* con pie de páginas explicativos de términos arcaicos para nuestra época o con imágenes que ilustren lo que va sucediendo en el libro, podría encontrar la obra más comprensible, como también otro lector podría encontrar las ilustraciones y los pies de página molestos y distractores. Al comparar las diferentes ediciones de *Cien años de soledad* y *Don Quijote de la Mancha*, quisimos poner en evidencia que el entendimiento de una obra traducida de una lengua a otra no sólo depende de la calidad de dicha traducción, sino también de las herramientas de lectura que se dan y de las diferencias de traducción intralingüísticas.

Teniendo todo esto presente, nuestra investigación adquiere otros matices: tras haber comprendido las teorías y estrategias utilizadas habitualmente en la traducción, logramos reconocer que ninguna de estas permite emitir una valoración que responda al interrogante de nuestra tesis. A pesar de la aplicación de estos supuestos, es difícil llegar a una conclusión de si

la traducción alcanza a estar a la altura de la obra original. El hecho de haber analizado *One Hundred Years of Solitude* desde los planteamientos de Delport y Chevalier nos permitió hacer una distinción entre alejamientos, aciertos y figuras traductológicas; sin embargo, estos no dan cuenta de qué tan acertada es la traducción sino únicamente de su proceso. Haber leído una traducción que fomentó de tal manera el reconocimiento de la obra de García Márquez en el mundo, lleva a creer que es completamente adecuada, pero ¿qué sucede en los casos donde las traducciones no son tan célebres ni elogiadas? Teniendo en cuenta que lo que hace a una traducción apropiada no son solamente las técnicas sino también aspectos ajenos a estas, vale la pena preguntarnos cómo podemos atribuirle a una traducción validez alguna, y si los métodos y estrategias de traducción aplicables para cualquier texto son los que la hacen exitosa.

Actualmente, son escasas las teorías que presentan una perspectiva que comprenda este último asunto. Esto es precisamente lo que nos propusimos responder a lo largo de este trabajo. Entendimos que, a pesar de que las teorías de traducción proponen una metodología que se presenta como un ejercicio que implica tomar ciertas decisiones, el proceso que se llevó a cabo en *One Hundred Years of Solitude* no se limita a decisiones, figuras o métodos; en realidad, la reflexión que surge a partir de nuestro análisis nos ha llevado más allá de lo que puede explicar la teoría. Después de inspeccionar a fondo el texto de llegada y de comprender la metodología del traductor para lograr la traducción, entendimos que el análisis no explica por qué la traducción es acertada y se encuentra a la altura del texto de partida. La verdadera explicación de que *One Hundred Years of Solitude* sea digna de la obra original está en el proceso de interpretación del texto de partida que logra una relación entre cultura, identidad y lengua.

Lo que debemos tener en cuenta para entender la traducción en esta nueva perspectiva es la relación entre lengua, cultura, identidad y su intangibilidad. La lengua como activo intangible es un medio de entendimiento que permite crear espacios comunes. A través de estos espacios se articulan ideas, pensamientos y se generan sociedades que comparten los mismos rasgos culturales. La lengua desde su carácter comunicativo ayuda a converger la historia y organización de una comunidad lingüística, y mediante ella se construye la memoria, los valores y las especificidades conductuales. En la construcción de una cultura, la lengua es un elemento base para forjar las tradiciones y costumbres; en la cultura colombiana, por ejemplo, se moldean desde la lengua expresiones, dichos y mitos que dan cuenta del acervo del país. En *Cien años de soledad*, este acervo se expresa por medio de referencias geográficas, musicales, gastronómicas y políticas es así como la lengua logra representar en mínimos sonidos o grafemas un sustrato común a muchos.

Por medio de la lengua, Gregory Rabassa hace de la traducción de *Cien años de soledad* una segunda obra que transmite los mismos sentimientos de la original. No solo utilizó técnicas que permitieran hacer el transporte de sentido, sino que supo comprender aquello que iba más allá del método. Rabassa creó lazos que, aunque parezcan invisibles, denotan un fuerte entendimiento de lo que nos identifica a muchos como colombianos. Logró ubicar esta obra tan propia en palabras ajenas creando un espacio común donde ambas culturas confluyen. Esta traducción alcanzó el éxito por su apropiación de forma y sentido más que por las teorías detrás de ella. Comprender la intangibilidad de una lengua y adoptarla como propia es lo que hace que la traducción de Rabassa sea acertada y esté a la altura de *Cien años de soledad*. La lengua crea una red donde se integra el contexto histórico y social de la novela y es esto precisamente uno de los ámbitos que

olvidan priorizar la mayoría de las teorías: existen cientos de métodos y estrategias, pero al aplicarlas no siempre se obtiene un espejo de la obra inicial.

En conjunto con la lengua, la cultura -entendida desde Eco (1975) como un fenómeno semiótico de significación y comunicación, y como todo aquello que se da desde el código- construye una serie infinita de códigos y normas que rigen un territorio en el que se asumen características que van desde la cortesía hasta la música. Dichas normas representan entonces otro de los intangibles que se le escapan de las manos a la teoría y que Rabassa en *One Hundred Years of Solitude* logra llevar con una precisión dedicada. No creemos que dicho transporte se dé desde unas figuras de traducción, sino que se da a partir de una lectura que conduce a la interpretación de cada una de esas normas y códigos proyectados en un universo diferente.

Desde los supuestos de Stryker y Smith entendemos también Nación como una comunidad imaginada inmemorable e infinita donde se combinan dimensiones cívicas, territoriales, étnicas y genealógicas que están conformadas por un pueblo y un territorio que se corresponden y se alteran mutuamente, y que la identidad nacional es un todo multidimensional, omnipresente y abstracto que está presente y afecta la vida cotidiana. Toda nación tiene por correspondencia una identidad nacional única y particular que la define y caracteriza. Una cultura de masas, mitos, recuerdos, memorias, valores históricos, igualdad de deberes y derechos y una economía unificada, todo esto está presente en *Cien años de soledad* y en *One Hundred Years of Solitude*; sin embargo, se escapa de las diversas teorías de traducción. Es intangible porque estas teorías no logran explicar concretamente su importancia en el ejercicio de traducción: entre el peso que tiene poder llevar lo ajeno a palabras propias y seguir fiel a eso que el autor quiso representar.

Es necesario entender que existen elementos de la identidad, como las corrientes políticas o el machismo, que han estado presentes por generaciones, y que pueden ser problemáticos al ser traducidos ya que necesitan de un entendimiento que va más allá de cualquier teoría de traducción; esto lo que hace Rabassa, crea vínculos entre las dos comunidades lingüísticas -hispana y anglosajona- que permiten que ambas coexistan en un mismo mundo escrito en dos lenguas diferentes sin perder sus particularidades.

Durante estos resultados, que presentamos en forma de ensayo, realizamos una recopilación de todo lo investigado durante nuestro trabajo de grado: primero retomamos los análisis de alejamientos y aciertos y realizamos su categorización en relación con las figuras traductológicas de Chevalier y Delport: ortonimia, ortología y ortosintaxis; luego continuamos con la exposición de la relación existente entre lengua, identidad y cultura, y su papel fundamental para realizar traducciones; seguido del papel del traductor y la problemática de las decisiones editoriales. Lo anterior se hizo con el objetivo de llegar a nuestra conclusión final: la intangibilidad. Para que el lector comprendiera mejor el concepto de intangibilidad, decidimos mostrarlo desde los conceptos de nación, cultura y lengua, ya que es allí mismo donde ocurre su nacimiento. Aunque hoy existan muchas teorías de traducción, encontramos que se les escapan lo intangible. No se representa ni se hace visible con meros elementos lingüísticos. Estas teorías no lo abarcan en su totalidad ni dan las herramientas para traducirlo; es por ello que el traductor debe acudir a otras herramientas más allá de lo metodológico y lo académicamente correcto.



Dado nuestro análisis como una respuesta a las preguntas planteadas en el capítulo dos y como una conclusión de nuestros objetivos, pasaremos a presentar en el siguiente capítulo los postulados que dan fin a nuestra investigación en las conclusiones que tomarán partido de estos cinco capítulos para dar una respuesta concreta a nuestra pregunta y un desarrollo final de nuestra hipótesis.

## **6. Conclusiones**

Comenzamos este trabajo con un breve recuento histórico de la traducción y mostramos la relación que tiene la disciplina con la lengua, la cultura, la identidad y la nación con el fin de plantear la traducción como una ciencia-arte que busca recibir y comunicar ideas y sentimientos de una cultura a otra. Quisiéramos finalizar mostrando la relación entre los mismos elementos para ilustrar algunos planteamientos claves que surgieron a lo largo de esta investigación.

Tanto Berman como Cordonnier, Newmark y Bolaños ven la traducción en relación con la cultura. Esto significa que la entienden como una actividad comunicativa-interlingüística y cultural donde se relacionan dos lenguas a través de un ejercicio de reflexión sobre los elementos característicos de cada sistema lingüístico, para transferir los elementos culturales a un otro. De modo que plantean una relación lengua-cultura donde cada lengua tiene diferentes concepciones del universo y diferentes imágenes lingüísticas del mismo; cada comunidad lingüística está determinada por intereses culturales que se ven reflejados semánticamente en distinciones léxicas. Es decir que en cada lengua existe una conexión entre la cultura y el léxico de un grupo.

El propósito de analizar estas teorías era entender la relación que existe entre la traducción y la cultura para poder llevar a cabo el análisis de *One Hundred Years of Solitude*, por lo que partimos de la idea de que existen líneas de fractura que producen alejamientos en la traducción realizada por Rabassa y *Cien años de soledad*; esto, debido a la carga cultural que García Márquez puso en su obra. A lo largo de la investigación, nos dimos cuenta de que esas líneas entre dos sistemas lingüísticos no siempre generan un alejamiento, sino que familiarizan los referentes de una cultura a otra ya que lo que todo traductor busca es llevar lo desconocido a una cultura por medio del uso de referentes que existan en la visión del mundo a ese otro que va a recibir el texto de llegada. También consideramos que todas estas teorías dan una idea clara de lo que es el ejercicio de traducción y presentan una relación entre cultura-lengua-traducción.

Las teorías de traducción existentes generalmente ignoran un elemento que en esta tesis hemos llamado *intangibilidad*: los aspectos de una lengua de partida que no se encuentran en la de llegada por su particularidad y singularidad cultural o identitaria. Puede que en una obra converjan y dialoguen la lengua, la cultura y la identidad haciendo que el traductor tenga que prestar mayor atención a los aspectos intangibles de la lengua para llevar la experiencia que estos reproducen o representan a la lengua de partida pensando en su significado para los usuarios diarios y reales de la lengua de partida. Ignorar estos elementos intangibles puede ser la causa de traducciones incompletas que no capturan la experiencia del lector del texto original y su significado podría cambiar creando una esencia diferente en la lengua de llegada.

Presentamos las teorías de Chevalier y Delport con el propósito de entender, más que analizar, la forma en la que se dan las decisiones de un traductor. Siendo así, en este caso las figuras traductológicas se dieron como un escenario para comprender más de cerca lo que hay

detrás de la concepción general de una obra y su proceso de transporte a otra lengua. El traductor debe apelar a aquello que conoce con el fin de recrear una imagen de la noción de realidad del texto de partida a través de la ortonimia, la ortosintaxis y la ortología. A partir de esto entendimos que el objetivo de todo traductor debe ser el de llevar de forma acertada los elementos que no hacen parte de una comunidad lectora del texto de llegada por medio de recursos como juegos con la lengua o la conservación de estructuras, y que debe hacerlo designando palabras o secuencias verbales que generen la misma apreciación del mundo que el texto de partida presenta. Esto nos lleva a afirmar que la propuesta de figuras traductológicas es una de las teorías más pertinentes para realizar la traducción de textos (especialmente literarios) porque busca recrear las sensaciones o impresiones en el transporte de una experiencia que se ilustra en el texto de partida. Estas figuras (al igual que las otras teorías de traducción) no brindan los criterios suficientes para afirmar que una traducción es de calidad o no, sino que nos dan herramientas para comprender por qué el traductor opta por generar cambios en la traducción.

Además, hacer un análisis de traducción no nos lleva específicamente a comprobar la calidad del producto. Si bien se pueden entender mejor algunos detalles sobre el ejercicio de traducir, comprender procesos de la traducción, realizar clasificaciones, poner a prueba teorías o comprobar postulados. De modo que el ejercicio de análisis al que recurrimos en este trabajo nos permitió enfrentar la disciplina desde un ángulo diferente y abrió nuevos caminos de estudio. Sabemos ahora que la traducción siempre está sujeta a perspectivas personales en términos de calificación de su producto, lo que nos impide juzgarlo porque en este mismo juicio incide nuestra interpretación de una realidad.

A partir del análisis realizado, nos dimos cuenta de que los textos literarios pertenecientes al género de la novela, con un contenido histórico y cultural como *Cien años de soledad*, son muy particulares y por eso requieren de una traducción minuciosa y contextual. Con esto en mente llegamos a la conclusión de que la traducción es un ejercicio complejo que requiere lectura, interpretación y creación. Teniendo en cuenta que no podemos incluir todos los tipos de traducción y de textos porque cada uno es diferente, buscamos dar cuenta de que cuando un texto de partida se encuentra cargado de aspectos culturales de una comunidad, es necesario seguir estos tres pasos para lograr precisión en el texto de llegada.

El primer paso es la lectura, que puede realizarse simultáneamente (como lo hacía Gregory Rabassa) o con anterioridad a la traducción. Este paso le permite al traductor crearse una idea de la obra y también le permite conceptualizar los aspectos a tener en cuenta al traducir, incluyendo los términos problemáticos. El segundo paso es la interpretación, resultado directo de la lectura que definimos como la visión que se crea el traductor de la obra y la manera en que la entiende como un todo complejo. Este paso tiene una carga personal alta: en la interpretación se encuentran reflejadas las experiencias personales del traductor a lo largo de su carrera profesional y también de su vida personal: en ella se hace evidente la forma en la que el traductor ve el mundo. El tercer y último paso es la traducción, allí se hace tangible la interpretación del traductor que nace de sus experiencias personales. En este paso culminante el traductor toma las decisiones finales para traducir la obra basándose en lo analizado y observado en el primer y segundo paso para lograr la precisión del producto.

Esto nos conecta con la idea de que al traducir una obra se genera un enriquecimiento de la misma, lo que quiere decir que si la traducción de un texto de partida cargado de elementos

históricos y culturales, como lo es *Cien años de soledad*, es realizada por un buen traductor, esta no va a presentar alejamientos considerables del texto de partida. Por el contrario, en la traducción se verá la colisión de dos culturas que llegan a complementarse la una a la otra. Así que en este tipo de traducciones el acervo cultural no se pierde sino que se enriquece y adquiere otros matices. Un ejemplo de esto puede ser que hasta el momento, *Cien años de soledad* ha sido traducida a 48 lenguas, lo que quiere decir que estas traducciones permiten apreciar y experimentar una sola obra en cuarenta y ocho formas diferentes conservando la esencia de la obra en su lengua original.

Teniendo en cuenta las dificultades que encontramos al realizar este análisis, llegamos a varias conclusiones. La primera es que traducir está lejos de ser un ejercicio sencillo y estandarizado; el traductor se enfrenta a diario a retos que, en algunas ocasiones, las teorías estudiadas no ayudan a resolver. Por lo tanto, aprendimos que el traductor en su labor debe encontrar respuestas por fuera de los límites académicos de la disciplina, reto al que muy pocos profesionales se enfrentan.

También, llegamos a la conclusión de que una de las mejores formas de entender la traducción es a través de los análisis. Gracias a esto fuimos capaces de entender desde su esencia la traducción y sus procesos, ya que nos permitió ponernos en la posición del traductor para entender cómo se realiza el paso a paso de una tarea como esta. A partir de lo anterior se espera que esta investigación promueva el estudio y análisis de traducción, de modo que aquellos estudiantes que están dando sus primeros pasos en la disciplina puedan aprender más sobre ella. Este trabajo busca dar pie a investigaciones en torno a las teorías de traducción ya planteadas, precisamente porque a través de este ejercicio se puede poner en evidencia lo que les hace falta a

las antiguas teorías y lo que se puede hacer para complementarlas o para proponer nuevas perspectivas. Al tener en cuenta teorías como la de Chevalier y Delport, que no se han visto dentro del contexto latinoamericano, es posible enriquecer los diferentes planteamientos sobre el ejercicio de traducción; esto corresponde a una de las tareas de la academia que es la renovación y cuestionamientos constantes frente a lo ya establecido.

Finalmente, este trabajo nos permitió tener una visión más amplia del papel que tiene la cultura y el lenguaje en la formación de relaciones entre los procesos de comunicación y significación. De igual manera pudimos comprender la traducción como un ejercicio de reflexión y comparación entre elementos característicos de dos sistemas lingüísticos; como una arte-ciencia que busca la representación del contexto desde dos lenguas diferentes y que plantea al traductor como un lector e interlocutor capaz de llevar las unidades culturales propias de una cultura a otra por medio de figuras y elementos literarios, teniendo en cuenta la fidelidad que debe tener con el fin de llegar a una traducción de calidad.

Después del análisis que llevamos a cabo, podemos decir que una buena traducción consiste en la recreación de un mundo ya creado en la obra original. Una traducción fiel y de calidad es la que busca generar las mismas sensaciones y reacciones que el autor planteó para su lector, y un buen traductor (además de aceptar su papel secundario), es quien afronta su rol como re-creador de mundos. Es eso lo que hace Rabassa en la reconstrucción de *Cien años de soledad* a *One Hundred Years of Solitude*: la reproducción de Macondo para un mundo y una cultura diferente a la colombiana.

## **7. Bibliografía**

- Cordonier, J. (2002). Aspects culturels de la traduction: quelques notions clés. *Meta*, 47(1), 38-50.
- Delisle, J., & Woodsworth, J. (1995). *Translators Through History*. John Benjamins Publishing Company.
- Berman, A. (1988). De la translation à la traduction. TTR: *traduction, terminologie, rédaction*, 1(1), 23-40.
- Munday, J. (2001). Main issues of translation studies. En J. Munday, *Introducing Translation Studies: Theories and applications* (págs. 4-15). London: Routledge.
- Bolaños Cuéllar, S. (enero-junio de 2011). *Gregory Rabassa's Views on Translation*. *Forma y función*, 24(1), 107-129.
- Rabassa, G. (2005). *If this be treason*.
- Luque, G. (2004-2005). El dominio de la Lingüística Aplicada. *RESLA*, 157-171.
- Claire Kramsch; Applied Linguistics: A Theory of the Practice, *Applied Linguistics*, Volume 36, Issue 4, 1 September 2015, Pages 454–465, <https://doi.org/10.1093/applin/amv039>
- ECO, U. (1985). TRATADO DE SEMIÓTICA GENERAL (3a. ed., 3a. reimp.). Barcelona.
- Calvet, L.-J. (2004). *La diversidad lingüística: ¿Cuáles son los desafíos para la francofonía?* *Hermes*.

Díaz, J. (2004). Lengua, cosmovisión y mentalidad nacional. *TONOS REVISTA ELECTRÓNICA DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS*. Obtenido de <https://www.um.es/tonosdigital/znum7/estudios/clengua.htm>

ENRIQUE HAMEL, R. (1995). Derechos lingüísticos como derechos humanos: debates y perspectivas. *Alteridades*, 5 (10), 11-23.

Vinay, J., & Darbelnet, J. (1995). *Comparative Stylistics of French and English*. John Benjamins Publishing Company.

Bolaños, S. (2009). *Sobre la ética en la comunicación intercultural: el caso de la traducción*. Signo y pensamiento, 108-123.

Chevalier, J.-C. Delport, M.-F. (1995). *L'horlogerie de Saint Jérôme*. Paris. L'Harmattan.

Newmark, P. (1988). Translation Methods. In P. Newmark, *A Textbook of Translation* (pp. 45-52).

Stryker, S., & Burke, P. (1980). The Past, Present, and Future of an Identity Theory. *Social Psychology Quarterly*, 284-297.



Smith, A. (1997). *La Identidad Nacional (1st ed.)*. Londres: Penguin Books.

Anderson, B. (1983). *Imagined Communities (1st ed.)*. London: Verso.

Márquez, G. G. (2007). Homenaje a Gabriel García Márque. IV congreso internacional de la Lengua Española. Cartagena.

Rabassa, G. (2014). *Sobre el arte de escoger las palabras indicadas*. Boletín cultural y bibliográfico, 55-65.

Berman, A. (2001). Au début était le traducteur 1. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, 14(2), 15-18.

Berman, A. (1989). La traduction et ses discours. *Meta*, 34(4).

Jordison, S. (02 de mayo de 2017). The Guardian. Obtenido de <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2017/may/02/reading-group-one-hundred-years-of-solitude-is-our-book-for-may-gabriel-garcia-marquez>

Barthes, Roland (1973). *El grado cero de la escritura*. Siglo XXI.

Lalinde Noack, M. M. (2011). De Rayuela a Hopscotch [Recurso electrónico] crítica y análisis

de la traducción de un bloque de sensaciones. Bogotá, Colombia.

Bedoya Sánchez, M. A. (2012). De Alice's Adventures in Wonderland a Alicia en el País de las Maravillas [Recurso electrónico] una crítica de traducción. Bogotá, Colombia.

TEJEDOR, M. A. (2013). El registro coloquial de Carmen Martín Gaité en entre visillos: problemas traductológicos de su versión francesa a través les persiennes. *Universidad de Vigo*, 115-133.

Torop, Peeter (2002). Translation as translating as culture. *\_Sign Systems Studies\_* 30 (2):593-604.

Santos, S. (2013). La traducción en las relaciones ítalo-españolas: lengua, literatura y cultura. *Edicions de la Universitat de Barcelona*, 309-314.

Patiño, D. L. (2013). Descripción del registro coloquial en el original y el script al inglés de La Vendedora de Rosas. *UNIVERSIDAD AUTONOMA DE MANIZALES*.

Maldonado, E. (2014). El sueño del pongo y la traducción de una cultura. *Universidad Autónoma Metropolitana*.

Calle Orozco, J. (2015). Cuestiones de género en la obra Orlando, de Virginia Woolf y su traducción al español por Jorge Luis Borges: ¿un compromiso ético o ideológico? *Forma y Función*, 28(2), 63-81.

Tocancipá-Falla, J. (2015). La experiencia de la traducción como apropiación simbólica y práctica ritual en los nasa, Colombia. *Revista estudios sociales*, 164-173

Sánchez, B. N. (2015). Translating blackness in spanish dubbing. *Revista Española de Lingüística Aplicada*, 416-441.

Schmidt-Welle, Friedhelm. «Traducción y transculturación del romanticismo europeo en Esteban Echeverría.» *Cuadernos de Literatura*, 2017.

Corwin, J. (2011). "One hundred years of solitude", indigenous myth, and meaning. *Revista hispánica de cultura y literatura*, 61-71.

Norcross, John D., "Understanding Garcia Marquez's One Hundred Years of Solitude: An Analysis with a Lens for History and Anthropology" (2013). A with Honors Projects. 87.

Álvarez, G. M. (2014). The translation of negative politeness in García Márquez's novel Cien años de soledad. *Forma y función*, 109-126.

Lubna Ahsan, S. S. (2014). *Tradition and Memory in Marquez's One Hundred Years of Solitude*.

Karachi, Pakistan: Research Journal of Language, Literature and Humanities.

Madeiras, M. L. (2014). A política em cem anos de solidão: Um ensaio sobre a democracia da

América latina no Século XX. *Revista de filosofia do direito, do estado da sociedades: Fides*.

Deveny, J. J. and Marcos, J. M. (1988), Women and Society in *One Hundred Years of Solitude*.

The Journal of Popular Culture, 22: 83-90.

Suau Jiménez, Francisca. (2000). *El género y el registro en la traducción del discurso*

*profesional: un enfoque funcional aplicable a cualquier lengua de especialidad*. Facultad de Filología. Universitat de Valencia.

García Izquierdo, Isabel. (2002). *El género: plataforma de confluencia de nociones*

*fundamentales en la didáctica de la traducción*. Universitat Jaume.

Zanoletty, R. P. (2005). Del registro al género: problemas de traducción de expresiones

coloquiales en textos específicos del sector turístico. *Quaderns de filologia. Estudis lingüístics*, 173-186.

R. Ramos Fernandez y A. Ruiz Mezcua (eds), Traducción y Cultura. Lenguas cercanas y lenguas lejanas: los falsos amigos, Malaga, Encasa, 2008, 213pp.

Zaro, Juan. (2015). La traducción de Shakespeare en la América de lengua española: entre la tradición y la transculturación. 219-240.

Mañero Pulido, Vicente y Díaz Peralta, Marina. (1997). *La Adecuación de Las Dimensiones Léxica y Gramatical Al Registro Literario en Dos Traducciones de La Metamorfosis de F. Kafka*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Samaniego Fernández, Eva y Fernández fuertes, Raquel. (2002). *La variación Lingüística en los estudios de traducción*. EPOS. XVín (2002), págs. 325-342. Universidad de Valladolid.  
(Wechsler. 1998. P 262).

Zuluaga, A. (1970). *La función del diminutivo en español*. THESAURUS, 23-48.

Concha, V. G. (24 de marzo de 2007). Revista Semana. Obtenido de

<https://www.semana.com/cultura/articulo/una-obra-arte-lengua-espanola/84144-3>

COLPARQUES. (2018). Organización Colparques. Obtenido de

<http://www.colparques.net/CIENAGA>

Sarrazin, S. (1997). *Jean-Claude Chevalier, Marie-France Delport, L'horlogerie de saint*

*Jérôme*. Cahiers de praxématique, 207-211.