

El arte de la traducción: un análisis de la traducción de *Cien años de soledad* y el traductor bajo la superficie

por

Hannah Grace Fay

A paper presented in partial fulfillment for honors
in the Department of Spanish

SEWANEE: THE UNIVERSITY OF THE SOUTH

May, 2015

Professor's Name

Faculty Adviser

Índice

Introducción.....	3-5
La historia de la traducción dentro de la narración.....	6-8
Palabras, idiomas, y el arte de la traducción.....	9-14
La traducción de <i>Cien años de soledad</i> por Gregory Rabassa.....	15-19
Recepción de la traducción de Rabassa.....	20-24
Conclusión.....	25
Bibliografía Anotada.....	26-28

It is a common notion to say that if a work has 10,000 readers it becomes 10,000 different books. The translator is only one of these readers and yet he must read the book in such a way that he will be reading the Spanish into English as he goes along, with the result that his reading is also writing. His reading, then, becomes the one reading that is going to spawn 10,000 varieties of the book in the unlikely case that it will sell that many copies and will be read by that many people.

—Gregory Rabassa

Introducción

La lengua de una obra determina su estilo, tono, y significado. Además, cuando el idioma de un libro cambia, el significado de este libro cambia. En una entrevista con NPR, Douglas Hofstadter, profesor y traductor, habla del reto de traducir una obra a una lengua diferente y de mantener el significado de la misma (Hofstadter). Para mostrar esta idea, Hofstadter ha traducido un poema francés a más de cien versiones en inglés. Cada poema refleja un aspecto del poema original pero ninguno puede capturar por completo el tono, ritmo y sentimiento. De esta manera, hay un gran desafío al traducir una obra a un idioma nuevo. Un libro central en que se puede ver este reto es el ganador del Premio Nobel, *Cien años de soledad* escrito por Gabriel García Márquez y traducido por Gregory Rabassa.

La novela *Cien años de soledad* ha sido traducida a 35 idiomas desde su publicación en 1967 (Wood). Este libro, que es parte del movimiento del Boom Hispanoamericano, incorpora temas como el realismo mágico, el paso del tiempo, y la soledad de una manera profunda. Además, García Márquez tiene un estilo muy particular y sus palabras tienen “the ring of prose poetry” (Rabassa 98). Como resultado de sus temas y su estilo, la novela está considerada una de las obras más influyentes de la

literatura hispanoamericana y así es una de las obras más traducidas de la lengua española (Wood).

Sin embargo, el libro no fue traducido al inglés hasta el año 1970 porque García Márquez esperó tres años para trabajar con el traductor prominente Gregory Rabassa que estaba preocupado con otras traducciones antes de 1970 (Rabassa 94). Rabassa es conocido como el traductor de las obras de Julio Cortázar, Jorge Amado, y Mario Vargas Llosa y ganó el PEN Translation Prize en 1977 por sus contribuciones en el campo de la traducción (Rabassa xi-xii).

Rabassa nació en New Hampshire en 1922 y empezó su carrera como traductor durante la segunda guerra mundial (Rivera, “The Translator and his Labrynth”). Específicamente, tradujo códigos secretos enemigos para la CIA (Rivera). Al final de la guerra, fue a la universidad y aprendió el español (Rivera). Después de recibir su doctorado, empezó a traducir para una revista, la *Odyssey Review* (Rivera). A través de esta revista, Rabassa tuvo la oportunidad de traducir una nueva novela, *Rayuela*. Por esta traducción, Rabassa recibió el primer premio del National Book Award for Translation en 1967 (Rivera). Con este éxito, muchas editoriales pidieron la ayuda de Rabassa para traer la literatura de Latinoamérica al mundo anglohablante (Rivera). Como resultado de una recomendación de Julio Cortázar, García Márquez esperó a que Rabassa tuviera tiempo para hacer la traducción de *Cien años de soledad* (Rabassa 94). Al final, García Márquez ha dicho que la versión inglesa por Gregory Rabassa es incluso superior a su original (Hoeksema, “The Translator’s Voice”).

El campo de la traducción es complicado y controvertido. Muchos críticos tienen sus sospechas sobre el campo de la traducción pero el trabajo de Rabassa ha legitimado la

traducción como profesión. Además Rabassa clasifica este campo como un arte más que un oficio—“I say art and not craft because you can teach a craft but you cannot teach an art” (Rabassa 3). En este sentido, Rabassa tiene razón porque mientras una persona puede aprender a cómo traducir de una lengua a otra directamente, no puede aprender a cómo capturar toda la cultura de una obra.

De esta manera, este ensayo va a analizar la traducción como arte en general y también en el contexto de *Cien años de soledad*. ¿Cómo se compara la traducción con el libro original? ¿Qué variedad existe en los sentimientos transmitidos por esta versión inglesa? Además, este análisis investigará si la traducción puede capturar la cultura en que García Márquez escribió el libro y si esta cultura ha sido transmitida, con éxito, a los Estados Unidos.

La historia de la traducción dentro de la narración

La narrativa de *Cien años de soledad* rodea a la familia Buendía en el pueblo ficticio de Macondo. El libro empieza con el matrimonio de José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán y sigue con su linaje por siete generaciones. José Arcadio Buendía y Úrsula son los fundadores de Macondo y es a través de su historia familiar que comprendemos la creación y destrucción del pueblo.

La narrativa dentro de la narración que García Márquez incluye en su libro es la historia de Melquíades, sus pergaminos, y la traducción. Melquíades es un gitano que trae mucha tecnología al pueblo. Además, es la primera persona que muere en Macondo. Después de su muerte, Melquíades vuelve a la casa de la familia Buendía para guiar a otras generaciones de la familia. También escribe un pergamino en sánscrito que nadie puede descodificar durante cien años. Generaciones de la familia Buendía tratan de traducir el manuscrito pero sin éxito. García Márquez escribe,

Desde entonces, durante varios años, se vieron casi todas las tardes, Melquíades le hablaba del mundo, trataba de infundirle su vieja sabiduría, pero se negó a traducir los manuscritos. ‘Nadie debe conocer su sentido mientras no hayan cumplido cien años,’ explicó. Aureliano Segundo guardó para siempre el secreto de aquellas entrevistas. (*Cien años* 225)

De esta manera, los manuscritos son una obra que nadie puede traducir hasta cien años. Sin embargo, a través de la historia, Aureliano Segundo trabaja en la traducción del manuscrito con la ayuda del fantasma de Melquíades en su taller. Así Aureliano Segundo se convierte en el traductor de Melquíades. Después de que Aureliano Segundo descubre el idioma del código, sánscrito, Melquíades dice que tiene que ir a “una tienda de libros

donde había un *Sanskrit Primer*” que Aureliano Segundo necesita para traducir el manuscrito (*Cien años 424*). Aureliano Segundo sigue las instrucciones de Melquíades ciegamente. Cuando va a la librería para recoger el libro, el dueño dice, “Llévatelos. El último hombre que leyó esos libros debió ser Isaac el Ciego, así que piensa bien lo que haces” (*Cien años 437*). Así que hay un mal augurio alrededor de los libros y el manuscrito. Sin embargo, Aureliano Segundo continúa con su traducción y al final de la novela, descifra el texto y ve el contenido del manuscrito.

Y entonces vio al niño. Era un pellejo hinchado y reseco, que todas las hormigas del mundo iban arrastrando trabajosamente hacia su madriguera por el sendero de piedras del jardín. Aureliano no pudo moverse. No porque lo hubiera paralizado el estupor, sino porque en aquel instante prodigioso se le revelaron las claves definitivas de Melquíades, y vio el epígrafe de los pergaminos perfectamente ordenado en el tiempo y el espacio de los hombres: *El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas.* (*Cien años 493*)

Los pergaminos se refieren al primero de la familia, José Arcadio Buendía que murió atado a un árbol y el último, el bebé con cola de cerdo que fue devorado por las hormigas. En este momento, Aureliano se da cuenta de que el pergamino es la historia de la familia Buendía. Entonces, la novela y el manuscrito son lo mismo y con el éxito de traducir el manuscrito de Melquíades, Aureliano, con el lector, lee su propio fin y el fin del pueblo de Macondo a través de “un espejo hablado.” García Márquez escribe:

Aureliano saltó once páginas para no perder el tiempo en hechos demasiado conocidos, y empezó a descifrar el instante que estaba viviendo, descifrándolo a

medida que lo vivía, profetizándose a sí mismo en el acto de descifrar la última página de los pergaminos, como si se estuviera viendo en un espejo hablado.

(Cien años 495)

Esta narrativa sobre la traducción de los manuscritos dentro de la historia muestra la importancia de la traducción para García Márquez. Creo que esta narración sirve como una advertencia a los traductores. En el libro, el traductor, Aureliano Segundo, que sigue al autor, Melquíades, ciegamente, desaparece con la cultura que creó la obra original. Es decir, la traducción de una obra no tiene que ser una traducción directa, pero tiene que capturar la cultura en la cual fue creada. El traductor que no traduce con el fin de capturar la cultura, borra la cultura de la misma manera en que Macondo fue eliminado de la tierra. Además, dentro de esta novela, el tema de la traducción va codo con codo con el tema de la modernidad. Es decir, la traducción de Macondo de un pueblo único a una máquina capitalista también lleva a la destrucción del pueblo y su identidad.

Palabras, idiomas, y el arte de la traducción

Una lengua es el método de comunicación de un pueblo o nación y sólo existe dentro del espacio donde se habla. De esta manera, un idioma sólo sobrevive mientras la civilización que la creó exista. Como lo explica el crítico Leigh Gregor,

Language is the savings bank of civilization, the varieties of which are so great that it may be safely affirmed that the concepts which embody them have never more than local import, that the chance of one word having the same meaning as another, or of any word retaining the same meaning for a considerable period of time, is infinitesimal. (Gregor 482)

Además, lengua y cultura están directamente relacionadas. Mientras muchas culturas comparten el mismo idioma, muchas veces las mismas palabras tienen significados diferentes. Por ejemplo, en español, una “fresa” se define como un tipo de fruta. Sin embargo, en México, un “fresa” puede ser un esnob. Así, la palabra “capullo” describe una parte de una flor, como un capullo de rosa. Pero en España, la palabra capullo puede describir “un idiota”. A través de estos ejemplos, se puede ver que el contexto de una palabra define su significado. Gregory Rabassa dice, “languages are the products of culture, or perhaps the reverse as some bold anthropologist might have it” (Rabassa 4). De esta manera, una lengua se entrelaza con la cultura que la produce y cada una depende de la otra.

La fundación de cada lengua es la palabra—“The word is the very essence of language, the metaphor for all things we see, feel, and imagine” (Rabassa 4). Sin embargo, hay muchas metáforas que rodean una palabra y como resultado, no se puede intercambiar una palabra por otra solamente porque las dos palabras describen la misma

cosa. Por ejemplo, “a diamond is a stone to a jeweler but a rock to a jewel thief” (Rabassa 5). Las dos palabras, *stone* y *rock*, pueden describir la misma cosa, el diamante, pero las dos son diferentes. Como resultado, no se pueden intercambiar estas dos palabras solamente porque representan el mismo objeto. Para entender mejor la idea de las palabras en el gran contexto de las lenguas, se puede pensar en el mundo de las lenguas como un bosque. “Like the leaves on trees, words age, yellow, and drop off after a time” (Rabassa 16). De esta manera, las palabras son dinámicas como resultado de la cultura que cambia. Para el traductor, el cambio constante de las palabras crea un problema. No puede traducir las palabras como resultado de la época en que está viviendo. Rabassa escribe que las lenguas son como “trees, divided into different species and the words in one may hold their meaning longer than those in the language into which they are being translated” (Rabassa 16). Es decir, si el traductor traduce una obra a otra lengua y usa palabras populares que cambian rápidamente, las palabras no van a tener ningún significado en el futuro.

Cada crítico de la traducción tiene una opinión de cómo debería ser la traducción y cómo el traductor debería traducir las palabras de una obra a otra. Sin embargo, todos quieren más o menos la misma cosa que sea fiel al trabajo original. Muchos dicen que una traducción debería ser un espejo y que un lector debería olvidar que está leyendo una traducción. Otros dicen que una traducción debería ser su propia obra, que debería de mantener el sentido original de la primera versión, pero que debería existir por separado.

Matthew Arnold, el conocido crítico literario que escribió *On Translating Homer*, opina que la traducción debería ser una fotocopia del original. Arnold escribe en su libro, “The reader should if possible forget that it is a translation at all, and be lulled into the

illusion that he is reading an original work—something original (if the translation be in English) from an English hand” (Arnold 2). Esta definición sobre qué debería ser una traducción tiene algunos problemas. El primero es que una cultura no puede entender las circunstancias que crean un conflicto si está pensando en las circunstancias en el contexto de su propio país.

Como dice el escritor y traductor Francis William Newman, citado por Arnold, “to retain every peculiarity of the original, so far as he is able, with the greater care the more foreign it may happen to be so that it may never be forgotten that he is imitating, and imitating in a different material” (Arnold 2). Es decir, una traducción no puede ser el original y un traductor no debería tratar de crear la ilusión de que los dos son lo mismo.

De la misma manera, Leigh Gregor, un crítico de la traducción, dice que una traducción debería capturar el sabor exótico de una obra. Gregor señala, “A translation from a foreign book should preserve a certain exotic flavor representing the irreducibility of one civilization into the terms of another” (Gregor 485). Para capturar este sabor exótico, “a translation to be ideal must be executed as a whole. The translator must not lose sight of the forest for the trees” (Gregor 486). Así, los detalles no son lo más importante: lo más importante es conservar la cultura y mensaje original de una obra.

Lawrence Venuti, un historiador de la traducción, dice que “the originality of translation lies...in self-effacement, a vanishing act, and it is on this basis that translators prefer to be praised” (Giacoppe 128). Es decir, Venuti cree que el logro más grande para el traductor es ser invisible. Según Rabassa, ser invisible es una acción que convierte al traductor en un traidor. “The facelessness imposed on the translator, so often thought of as an ideal, can only mean incarceration in Segismundo’s tower in the end” (Rabassa 4).

Mientras el traidor es una parte crucial para tener éxito en la traición, Segismundo dice al final de *La vida es sueño*, “El traidor no es menester siendo la traición pasada” (Calderón de la Barca Acto III, I. 1109). De la misma manera, el traductor, que es necesario para la traducción, no es menester después de que termina su trabajo. Rabassa no está de acuerdo con este sentimiento sobre que debería ser una traducción.

Aparte del desafío de decidir cómo traducir una obra y cómo capturar el mensaje original, el traductor tiene que pensar en muchos otros factores externos. El trabajo de un traductor está influido por el autor original, el público, el editor, y también sus propias ideas contradictorias. Juntos, estos cuatro factores determinan cómo el traductor traduce una obra.

El autor original tiene mucha influencia en el trabajo de un traductor. Específicamente, el traductor tiene que decidir cómo proyectar las ideas del autor a una cultura diferente. “Language and thought are coextensive, inseparable, perhaps even identical (Gregor 482). Como resultado, el traductor tiene que invadir la mente del autor y entender completamente sus pensamientos. Rabassa escribe, “Can we ever feel what the author felt as he wrote the words we are transforming?” (Rabassa 4). Obviamente la respuesta es no. Esto es porque, “The author is a compilation of many factors: language, culture, and individual words” (Rabassa 7) y el traductor no puede capturar exactamente cómo estos elementos se desarrollan en la mente del autor. Aunque el traductor no puede capturar directamente los pensamientos del autor, éste tiene que pensar en lo que el autor quiere emitir. Como resultado, muchas decisiones del traductor provienen de su percepción de los deseos del autor.

Aparte del autor, el traductor tiene que pensar en el público que va a leer la traducción. Es decir, un traductor va a escoger palabras de la cultura para la que está escribiendo. Por ejemplo, Rabassa habla sobre la palabra fusilamiento que aparece muchas veces en el libro *Cien años de soledad*. Dice, “In the British army it would have been a ‘firing party,’ which I rather like, but I was writing for American readers” (Rabassa 97). Como resultado de la audiencia, Rabassa usa la palabra “firing squad” en vez de la palabra “firing party.” Así, los lectores potenciales influyen la traducción.

De una manera diferente, las editoriales tienen una influencia en el proceso del traductor porque tienen una inversión financiera en el producto final. En el caso de *Cien años de soledad*, la casa editorial determinó la incorporación del árbol genealógico al principio del libro. Sin embargo, muchos años después, Rabassa confiesa que esta adición posiblemente fue un error de su parte. Escribe,

Later on, after the book had come out, I had second thoughts. If García Márquez had wanted such a table he would have put one in the first edition. I came to think that perhaps confusion (and fusion) was meant to be a part of the novel, showing how all members of our species look to apes or horses, who would have trouble distinguishing among yahoos. This idea also ties in with the repetition of Christian names in the family, so that distinction is of little import after six or seven generations and a hundred years. (Rabassa 100)

Así, la editorial alteró el trabajo del traductor que ahora admite que la confusión es una parte importante del libro. Los nombres específicos no importan porque hay una fusión de todos los Aurelianos y de todos los José Arcadios.

La influencia final sobre una traducción proviene del traductor mismo, quien tiene una presión inmensa para tener éxito en una tarea imposible. Esta tarea es capturar todos los aspectos de una obra. Rabassa escribe,

It is a common notion to say that if a work has 10,000 readers it becomes 10,000 different books. The translator is only one of these readers and yet he must read the book in such a way that he will be reading the Spanish into English as he goes along, with the result that his reading is also writing. His reading, then, becomes the one reading that is going to spawn 10,000 varieties of the book in the unlikely case that it will sell that many copies and will be read by that many people.

(Rabassa 8)

De esta manera, se puede ver la gran presión de crear una obra que captura cada ángulo del original. Para tener éxito, el traductor tiene que encontrar un equilibrio entre el instinto y la razón. La traducción está llena de elecciones, y es una elección muy personal del traductor. Como resultado, el traductor tiene que usar el juicio porque se puede perder el significado de una palabra en la razón. Mientras el traductor puede estar confundido en sus pensamientos durante una traducción, Rabassa dice que el buen traductor seguirá sus corazonadas—“The translator must not betray his hunches. There will be camping from the critics, but he will be closer to being right that way and, in any case, he will not have betrayed himself” (Rabassa 9).

Muchos factores combinan y resuenan en el trabajo del traductor. Estos factores incluyen la palabra, el idioma, el público, el autor original, la editorial, y el traductor mismo. Para tener éxito, el traductor tiene que encontrar un equilibrio entre todos sin comprometer el significado de la obra original.

La traducción de *Cien años de soledad* por Gregory Rabassa

Como resultado de las influencias externas que influyen en el traductor conjuntamente con la complejidad de las palabras, es imposible crear una traducción que sea idéntica al original. Sin embargo, el traductor puede intentar traducir una obra de manera que capture y refleje la obra original. Con este fin, Gregory Rabassa usa una variedad de técnicas y una mezcla de la traducción directa con la interpretación para que el lector pueda entender todos los aspectos del libro original y la cultura que lo creó.

En un sentido amplio, Rabassa toma algunas decisiones que afectan el libro en su conjunto. Por ejemplo, la decisión de añadir un árbol genealógico al principio del libro y la decisión de mantener los nombres en español. En cierto sentido, estas dos decisiones tienen efectos opuestos. La primera limita el entendimiento que la audiencia tiene del libro mientras la segunda refuerza la idea del libro como una obra separada de nuestra cultura. Al principio, los nombres en español parecen estar fuera del lugar para el lector americano. Sin embargo, según el libro progresa, los nombres en español sirven como recordatorio constante de que este es un libro que tiene su origen en una cultura diferente.

Rabassa dice que, “Names are one of the bogbears of translation and usually illustrate it’s impossibility” (Rabassa 14). Muchas veces, las culturas cambian los nombres de los personajes para crear una imagen con la cual la audiencia se pueda relacionar. Por ejemplo, en la Biblia, los nombres normalmente son cambiados. Mientras que estos nombres mantienen sus connotaciones bíblicas y clásicas, a la vez adoptan un matiz cultural. Por ejemplo, “a good time Charlie” o “a Johnny-come-lately.” Rabassa pide, “Can one [name] ever be the equivalent of another?” (Rabassa 14). Creo que la

respuesta a esta pregunta es no, especialmente en el contexto de *Cien años de soledad* porque el nombre “Joseph Arcadia Good-day” sería ridículo y absurdo. Rabassa dice, “By not translating names we can at least maintain a certain aura of the original tongue and its culture” (Rabassa 14). De esta manera, Rabassa no quiere ser invisible al lector. De hecho, quiere revelar los deseos de García Márquez al dejar un pequeño trozo del original intacto.

Aparte de sus decisiones importantes, como los nombres, que ocurren a través del libro, se puede ver el estilo de Rabassa en el título y en cada oración traducida. En el título y en la primera oración del libro se pueden ver las dos técnicas muy diferentes, que Rabassa usa para expresar el significado del libro original. Por un lado, Rabassa traduce el título de *Cien años* de una manera directa. Por otro lado, usa más interpretación en la primera y memorable oración del libro.

A primera vista, la traducción de las palabras *cien*, *años*, y *soledad* parece simple. Sin embargo, hay muchas posibilidades para su interpretación. En primer lugar, la palabra *cien* solo significa *hundred* y no tiene un artículo. Como resultado, el traductor tiene que decidir que artículo debería aparecer en la traducción—¿*a hundred years* o *one hundred years*? Rabassa dice, “An English speaker reading the Spanish will have to decide subconsciously which meaning is there. They cannot be melded in his mind” (Rabassa 96). En este contexto, el artículo que aparece en mi mente es *one* porque es más específico y definitivo y el libro ocurre durante un periodo específico. Sin embargo, hay otras posibilidades para la palabra *cien*. Juntas, las palabras *cien* y *años* significan un siglo. Como resultado, la primera palabra del título podría ser *century*. Al final, Rabassa decide que *one hundred years* captura mejor el sentido del título.

A pesar de esa complejidad, la palabra más difícil de traducir en el título es la de *soledad*. *Soledad* en español se define como la “carencia voluntaria de compañía” o “pesar y melancolía que se sienten por la ausencia, muerte, o pérdida de alguien o de algo” (RAE). De esta manera, la palabra *soledad* puede significar un lugar o un estado emocional. Por el contrario, la palabra *solitude* en inglés se define como “the quality or state of being alone or remote from society” (Pinard 65). Pinard nota que la definición de *solitude* en inglés es, “one-dimensional existence. To be in solitude means to be physically separate; there is no particular state of mind or emotion connected with solitude in this sense” (Pinard 65). Mientras que la palabra en español tiene dos significados, la palabra en inglés solamente tiene uno, dejando la palabra *loneliness* para describir el sentimiento de la soledad. Sin embargo, Rabassa usa *solitude* en el título porque en inglés no hay una palabra para describir la soledad inmensa a la que García Márquez se refiere. En vez de interpretar las palabras de García Márquez y encontrar un título diferente que capture sus sentidos, Rabassa usa la misma palabra en inglés que no tiene el mismo significado. Sin embargo, al final del libro, el lector entiende el nuevo significado de *solitude* que se adapta a la definición de la palabra en español. Rabassa traduce el título palabra por palabra y el resultado es la redefinición de la palabra en inglés.

Al contrario de su traducción del título, Rabassa opta por una interpretación abierta a la hora de traducir la primera oración de la novela. Rabassa dice, “Opening lines are often the most quoted and remembered parts of a story [...] People go on repeating this all the time (in English) and I can only hope that I have got them saying what it means” (Rabassa 97). Como resultado, Rabassa tuvo mucho cuidado con esta frase que

empieza uno de los libros más influyentes de nuestra época. García Márquez escribe “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” (*Cien años* 1). En inglés, “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” (*One Hundred Years* 1). A través de la traducción de esta oración, el lector puede entender la complejidad de factores que impactan el traductor.

En primer lugar, Rabassa nota que le gusta la palabra *firing party* para describir el pelotón de fusilamiento. Sin embargo, selecciona *firing squad* porque sabe que esta es mejor para la audiencia de los Estados Unidos. *Había de* puede significar *would* o *was*. A mí me parece mejor la palabra *would* en este contexto porque suena natural en nuestro vernáculo. Sin embargo, Rabassa elige *was* porque tiene más gravedad y no tiene la ambigüedad de *would*. También *was* connota un lenguaje culto que es muy importante para Rabassa, quien está preocupado por la longevidad de su traducción. Dice, “Gabo is the direct heir of Cervantes in his instinctive sense of how to use the language. Like the master’s, his language will never get stale and I can only hope that my English will carry on in the same way” (Rabassa 99). Como resultado, muchas veces Rabassa elige la palabra que vive aparte de nuestro tiempo. La próxima palabra de esta oración es *recordar* que puede significar *recall* o *remember*. Rabassa selecciona *remember* para esta palabra porque expresa una memoria más profunda. A través de su traducción de *remota* se puede ver la influencia personal del traductor. Esta palabra se puede significar “remote, far away, or distant.” Rabassa dice, “*Remote* might have aroused thoughts of such inappropriate things as remote control and robots. Also, I liked distant when used with

time” (Rabassa 97). De esta manera, las experiencias y sentimientos del traductor influyeron la traducción de esta palabra.

La última palabra difícil de esta oración es *conocer* que significa “to know a person or a thing for the first time” o “to know something more deeply than *saber*, to know from experience” (Rabassa 98). Aquí, Rabassa tiene que interpretar qué significado tiene la palabra para García Márquez. Rabassa decide que, en este contexto, significa los dos porque es un encuentro por la primera vez pero también es un conocimiento profundo como resultado de una experiencia. Como resultado, Rabassa tenía que encontrar una palabra que captura los dos significados. Al final, selecciona *discover*, una palabra muy distinta de *know* pero que captura todos los significados de *conocer* en este contexto.

A través del título y la primera oración, Rabassa nos muestra lo complejo que fue el proceso de traducir el libro *Cien años de soledad*. De alguna manera, Rabassa traduce el título de la obra muy directamente y termina por redefinir la palabra *solitude* en inglés. En otro sentido, Rabassa usa más interpretación para capturar el significado de la primera oración y preservar la traducción inglesa como el original intemporal. Estos ejemplos muestran que Rabassa usa una mezcla de técnicas para capturar y conservar las palabras de Gabriel García Márquez en su traducción.

Recepción de la traducción de Rabassa

Como hemos visto, la traducción dentro de la novela de los manuscritos de Melquíades es un tema central del libro. Además, esta traducción va de la mano con la traducción o transformación de Macondo en una sociedad capitalista que borra su cultura y estilo de vida. Es decir, Macondo se convierte en un producto. García Márquez describe la invasión de los “gringos” en muchas páginas del libro y cómo estos sobre todo, a través de la inversión de capital y la compañía bananera que cambian la identidad y vida del pueblo:

Dotados de recursos que en otra época estuvieron reservados a la Divina Providencia modificaron el régimen de lluvias, apresuraron el ciclo de las cosechas, y quitaron el río de donde estuvo siempre y lo pusieron con sus piedras blancas y sus corrientes heladas en el otro extremo de la población, detrás del cementerio.[...] Tantos cambios ocurrieron en tan poco tiempo, que ocho meses después de la visita de Mr. Herbert los antiguos habitantes de Macondo se levantaban temprano a conocer su propio pueblo. (*Cien años* 274-276)

La llegada de los capitalistas, específicamente Mr. Herbert, un líder de la compañía bananera, lleva a la construcción de una sociedad completamente nueva con nuevas casas y calles. García Márquez describe el impacto inmenso de la llegada del capital a Macondo con su retrato de un cambio radical de la naturaleza. Ellos cambian la lluvia, el río, las cosechas y como resultado cambian la esencia de Macondo. Esta transformación de Macondo por los capitalistas es uno de los mensajes más importantes y fuertes de la novela. Rabassa tiene el reto de expresar la destrucción de Macondo por el capital norteamericano y de capturar la gravedad del mensaje de García Márquez. Rabassa

cumple con este trabajo, a mi parecer, con éxito. Su traducción captura la tensión, violencia, y tragedia que resultan después de la llegada de los capitalistas y la represión de la huelga con que los trabajadores del pueblo se oponían a su propia explotación:

After his shout something happened that did not bring on fright but a kind of hallucination. The captain gave the order to fire and fourteen machine guns answered at once. But it all seemed like a farce. It was as if the machine guns had been loaded with caps, because their panting rattle could be heard and their incandescent spitting could be seen, but not the slightest reaction was perceived, not a cry, not even a sigh among the compact crowd that seemed petrified by an instantaneous invulnerability. Suddenly, on one side of the station, a cry of death tore open the enchantment: “Aaaagh, Mother.” A seismic voice, a volcanic breath, the roar of a cataclism broke out in the center of the crowd with great potencial of expansion. José Arcadio Segundo barely had time to pick up the child while the mother with the other one was swallowed up by the crowd that swirled about in panic. (One Hundred Years 305).

En este párrafo, Rabassa captura toda la emoción y violencia que los capitalistas norteamericanos han creado. Sin embargo, varios críticos no reconocen este logro. Estos críticos se concentran en los detalles de la traducción y terminan por apreciarla como un conjunto. Dos ejemplos de estos críticos son Allison Fagan y Gene Dilmore.

En su artículo, “Looking into a Speaking Mirror: Politics, Interpretation, and the English Translation of *One Hundred Years of Solitude*,” Fagan habla de algunos problemas con la traducción de Rabassa. Pero su opinión del estilo de Rabassa presenta ideas son contradictorias. Por ejemplo, cuando se refiere a la palabra en la primera

oración, *fusilamiento*, dice, “One sentence into the novel, readers can potentially be comforted or confused: by choosing the more familiar term, Rabassa removes the possibility for confusion and readers never sense the options available” (Fagan 50). Fagan indica que esta interpretación de Rabassa estropea la traducción. Sin embargo, hay infinitas posibilidades alrededor de cada palabra en cualquier obra. El traductor no puede dar cuenta de cada posibilidad. Además, *firing party* versus *firing squad* no cambia el objeto mismo. Por otro lado, Fagan también critica el método de traducción directa utilizado por Rabassa:

“Rabassa’s commitment to faithfully rendering García Márquez’s words, despite his complex understanding of translation, potentially renders him—and the novel’s status as translation—invisible. Because the translation is erased, because readers assume unmediated accessibility to an author, they must assume an unmediated accessibility to a single culture, what we might call a naïve realism.” (Fagan 52)

Para Fagan, la traducción directa, su “faithful rendering,” resulta en un entendimiento erróneo del libro por el lector norteamericano. Sin embargo, algunas veces, su traducción fiel recuerda al lector que esta es una traducción. Por ejemplo, y como se ha mencionado antes, Rabassa no cambia los nombres de los personajes. Esto sirve como un recuerdo constante de que este libro es una traducción y no una obra original, y que por lo tanto, proviene de otra lengua y cultura.

Con referencia al árbol genealógico, Fagan objeta que produce “a very different kind of reading and interpretation produced by the seemingly minor inclusion (Fagan 51). Fagan considera esta adición como una alteración del libro original porque organiza los

personajes de una manera ajena a la intención de García Márquez no tuvo la intención. Mientras esta adición al libro nos da un esquema de la familia Buendía, no cambia la interpretación del libro. El lector todavía entiende que todos los Aurelianos son iguales y todos los José Arcadios también, a excepción de los gemelos que fueron intercambiados en su niñez. La adición del árbol genealógico no cambia el significado de la obra.

Aparte de Fagan, otros críticos han encontrado errores en el trabajo de Rabassa. Uno de estos críticos, Dilmore, ha publicado un artículo con correcciones de la traducción de *Cien años de soledad*. Es importante notar que estos críticos no quieren denigrar el trabajo de Rabassa, solamente analizar su traducción y corregir incongruencias. Sin embargo, todas sus correcciones se relacionan con incongruencias menores. Por ejemplo, Dilmore escribe que “He could not find the basket” (One Hundred Years 414) debería ser “He could not find him in the basket” (Dilmore 314).

Al igual que el análisis de Fagan, estas correcciones se centran en los detalles del libro. Mientras que algunas cambian el sentido de una o dos oraciones, ninguna cambia el sentido general de la obra en su totalidad. Estos críticos saben que una traducción incorrecta puede resultar en un tipo de apropiación que reproduce Latinoamérica como un producto para ser consumido por el lector norteamericano. Como críticos, sus preocupaciones giran alrededor de cómo encontrar una traducción que evite la explotación cultural. Sin embargo, esa explotación cultural, realizada por el consumidor, no puede ser siempre controlada por el trabajo del traductor ni por el de los críticos. Es decir, los críticos y el traductor, aunque preocupados por la posibilidad de una explotación cultural, están implicados en la promoción del libro como producto, y por

más que intenten controlar la traducción, los lectores siempre mantienen cierta libertad de interpretación.

Conclusión

El trabajo del traductor está influenciado por varios factores que el traductor tiene que incorporar en su propio estilo para crear una obra que refleja el significado del original y de la cultura que lo produjo. Además, la traducción debe ser entendida por los lectores de un idioma diferente y de una cultura distinta. A través de una mezcla de estilos de traducción que incluyen la traducción directa y la interpretación, Rabassa captura el mensaje dentro del libro original, dándonos un medio para ver nuestra sociedad capitalista a través de los ojos de otra.

De esta manera, el problema de la pérdida del mensaje no existe en el cambio de los medios, sino en la transformación de la cultura en un producto capitalista. La preocupación de los crítico es el opuesto de la reacción del lector. Es decir, ellos están preocupados por la pérdida de la complicada historia de la transformación de Maconodo a la modernidad y la producción capitalista. Al final de su artículo, “Translation”, Gregor dice, “The main purpose of translation is to get into the heart of the original” (Gregor 490). Obviamente, una traducción no puede ser perfecta. Sin embargo, a través de su traducción, Gregory Rabassa captura la difícil historia de la modernidad en Latinoamérica.

Bibliografía Anotada

Arnold, Matthew. *On Translating Homer*. London: W.H.D. Rouse, 1905. Impreso.

On Translating Homer es una compilación de lecturas por Matthew Arnold publicada en 1861. Esta compilación es una crítica de Homer y su traducción.

Barca, Pedro Calderón de la. *La vida es sueño*. 29. Catedra, 1977. Impreso.

La vida es sueño es una obra de teatro, escrita por Calderón de la Barca que cuenta la historia del príncipe, Segismundo. Un tema muy importante de esta historia es el de la traición. De ahí que Rabassa se refiera a este texto durante su análisis de la traducción y el traductor invisible.

Fagan, Allison. "Looking into a Speaking Mirror: Politics, Interpretation, and the English Translation of *One Hundred Years of Solitude*." *The Journal of the Midwest Modern Language Association* Primavera 2008: 46-55. Impreso.

Este artículo por Allison Fagan es una crítica de la traducción de Rabassa. En él, Fagan habla sobre algunos problemas con la traducción de Rabassa, como el árbol genealógico. Al final, Fagan concluye que la traducción de *Cien años de soledad* cambia el mensaje del original.

García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericanos, 1967. Impreso.

Cien años de soledad, escrito por Gabriel García Márquez, narra la historia de la familia Buendía en el pueblo ficticio de Macondo. El libro empieza con el matrimonio de José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán y sigue con su linaje durante siete generaciones. José Arcadio Buendía y Úrsula son los fundadores del pueblo de Macondo y a través de su familia vemos la creación y destrucción del pueblo. Este libro es uno de los libros más leídos de la literatura Latinoamérica. La obra incorpora temas del realismo mágico, el paso del tiempo, y la soledad y

un verso complejo y fluido *Cien años de soledad* es un libro muy importante en el contexto del “Boom” Latinoamericano. Además de ser una obra muy influyente del movimiento del “Boom,” García Márquez escribe un libro con implicaciones políticas muy fuertes sobre la relación entre Latinoamérica y los Estados Unidos. Este libro ha sido traducido a 35 idiomas, incluido el inglés. Desde su traducción al inglés, la obra ha tenido mucho éxito en los Estados Unidos.

--- and Rabassa, Gregory. *One Hundred Years of Solitude*. Trans. New York: Harper Perennial Modern Classics, 2006. Impreso.

Este libro es la traducción de *Cien años de soledad* por el traductor Gregory Rabassa. García Márquez ha admitido que esta versión inglesa es superior a la original.

Giacoppe, Monika. “The Task of the Translator in García Márquez’s *One Hundred Years of Solitude* and Brossard’s *Mauve Desert*.” *Bucknell Review* 47.1 (2004):124-138. Impreso.

Este artículo es una crítica de la traducción de *Cien años de soledad*. Giacoppe examina las opiniones de varios autores acerca de la traducción de Rabassa.

Gregor, Leigh R. “Translation”. *The School Review* 12.6 (1904): 482-490. Impreso.

Este artículo examina la traducción en general. Gregor habla sobre la lengua en el contexto de una sociedad, examina el proceso de la traducción, y lo que debería ser el producto final. Gregor dice, “The main purpose of translation is to get into the heart of the original” (490).

Hoeksema, Thomas. "The Translator's Voice: An Interview with Gregory Rabassa." UT Dallas: Center for Translational Studies, 1978. Web. 28 Abril 2015.

“The Translator’s Voice” es una entrevista con Gregory Rabassa. Durante la entrevista, Rabasa destaca la famosa cita de García Márquez en la que asegura que la traducción de Rabassa es mejor que su original.

Hofstadter, Douglas. "Translation. " *A Interview with Douglas Hofstadter*. Radiolab, WNYC Radio y NPR, Octubre 2014.

Esta entrevesita con Douglas Hofstadter nos muestra la complejidad del proceso de la traducción. En esta entrevista, Hofstadter habla sobre sus dificultades con la traducción de un poema francés.

Pinard, Mary C. "Time In and Out of Solitude in One Hundred Years of Solitude." *Critical Perspectives on Gabriel García Márquez*. Ed. Bradley A. Shaw. Lincoln: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1986. 65-72. Impreso.

Pinard habla de la palabra *solitude* y su significado en inglés.

Rabassa, Gregory. *If This be Treason: Translation and its Dyscontents*. New York: New Directions Book, 2005. Impreso.

Este libro, escrito por Gregory Rabassa, el traductor de *Cien años de soledad*, habla del proceso de traducción y sus retos. La primera parte describe la traducción como un tipo de traición y habla de la imposibilidad de mantener todos los aspectos de una palabra—su tono, ritmo, y contexto cultural. En la segunda parte, Rabassa describe su trabajo con muchos autores, incluyendo a Gabriel García Márquez. Rabassa habla del proceso de traducir la obra y sus metas mientras traducía *Cien años de soledad*.

Rivera, Lucas. "The Translator in His Labrynth." *FB&C Magazine*. Fine Books & Collections, 2008. Web. 28 Abril. 2015.

Este artículo describe la vida de Gregory Rabassa y su carrera como traductor.

"Solitude, n." OED Online. Oxford University Press, Marzo 2015. Web. 15 Abril 2015.

Este diccionario da la definición y historia de la palabra *solitude*.

"Soledad, nf." Diccionario de la lengua española Online. RAE, Octubre 2014. Web. 15 Abril 2015.

Este diccionario define la palabra *soledad*.