

Cien años de soledad en los Países Bajos

Análisis de las dos traducciones de *Cien años de soledad* de García Márquez

Tesina del master de traducción

Karin Otter

5597838

Supervisores:

Cees Koster

Susana Rosano Ochoa

21-04-2020

Síntesis

Cien años de soledad (1967) se considera la obra maestra de Gabriel García Márquez. En 1972 el libro fue traducido al holandés por C.A.G. Van den Broek. Su traducción pasó 72 impresiones, hasta que llegó una nueva traducción en 2017, en honor del 50 aniversario del libro. Esta traducción fue escrita por Mariolein Sabarte Belacortu.

En esta tesis hemos investigado cómo los traductores procedieron al traducir *Cien años de soledad* y cómo la poética de la traducción interna se relaciona con la poética de la traducción externa. También hemos investigado cómo las traducciones se relacionan entre sí y cómo las poéticas individuales se relacionan con las normas de traducción generalmente aceptadas en el período en que aparecieron.

Primero se han descrito los factores externos, a saber, la información de antecedentes sobre los traductores y los estándares de traducción que prevalecían en el momento de la publicación de ambas traducciones. Estos se determinaron sobre la base de informes del jurado del 'Premio de Traducción Martinus Nijhoff'.

A continuación, se han determinado los elementos que se investigarán en el análisis mediante una revisión de la literatura sobre la recepción del original. De esto, se desprende que los lectores del idioma original, consideran la identidad de Sudamérica y el ritmo del texto como elementos muy importantes, así como el uso de figuras retóricas por sus contribuciones al 'realismo mágico'.

El análisis de estos elementos característicos en las traducciones ha mostrado que las mayores diferencias se pueden identificar en el contexto sociocultural, o sea en la identidad latinoamericana; En la nueva traducción, se utilizan principalmente estrategias exotizantes. Esto contrasta con la primera traducción, lo cual se está naturalizando principalmente en este contexto. Con respecto a los otros elementos examinados, las traducciones no difieren sustancialmente. Los traductores no tienen una estrategia de traducción determinada, pero se puede ver una tendencia en ambas traducciones. Las elecciones hechas por los traductores, las similitudes y las diferencias, posiblemente podrían explicarse por las normas de traducción literaria prevalecientes, así como por la poética de los traductores.

Índice

1.	Introducción	6
2.	Marco teórico	8
2.1	La retraducción.....	8
2.1.1	La hipótesis de la retraducción.....	8
2.1.2	Otros motivos	9
2.2	La traducción: vistas, normas y estrategias.....	9
2.2.1	Las vistas vigentes	9
2.2.2	Las normas y estrategias en la traducción	11
2.3	La crítica de la traducción.....	13
2.3.1	La crítica periodística.....	13
2.3.2	La crítica científica	13
2.3.3	La crítica analítica	14
2.4	El estilo en la literatura.....	14
2.4.1	¿En qué consiste el estilo?	15
2.4.2	El análisis del estilo.....	16
2.4.3	El estilo en traducciones.....	16
3.	Los traductores y sus traducciones	18
3.1	C.A.G. van den Broek.....	18
3.1.1	Vida personal	18
3.1.2	Obra, géneros y premios	18
3.1.3	Su opinión de traducción.....	19
3.1.4	Los comentarios sobre su traducción de Cien años de soledad.....	20
3.2	Mariolein Sabarte Belacortu	21
3.2.1	Vida personal.....	21
3.2.2	Obra, géneros y premios	22
3.2.3	Su opinión de traducción.....	22

3.2.4	Los comentarios sobre su traducción de Cien años de soledad.....	23
3.2.5	Aclaración de Sabarte Belacortu misma.....	24
4.	Las normas dominantes de traducción en los Países Bajos	26
4.1	Informes del jurado del premio Martinus Nijhoff 1970 – 1974	26
4.1.1	1970.....	26
4.1.2	1971.....	27
4.1.3	1972.....	27
4.1.4	1973.....	27
4.1.5	1974.....	28
4.2	Normas dominantes en 1970 – 1974	29
4.3	Informes del jurado del premio Martinus Nijhoff 2015 – 2019	30
4.3.1	2015.....	30
4.3.2	2016.....	31
4.3.3	2017.....	32
4.3.4	2018.....	32
4.3.5	2019.....	33
4.4	Normas dominantes 2015 – 2019	33
5.	La recepción del original.....	35
5.1	Reseñas.....	35
5.2	Premios.....	37
5.3	Los temas más importantes	38
5.3.1	La magia y el papel del narrador	38
5.3.2	La identidad	39
6.	La identidad en las traducciones	40
6.1	La traducción del contexto sociocultural	40
6.2	Análisis de los realia en <i>Cien años de soledad</i>	42
6.3	Análisis de los americanismos	47
7.	Las figuras retóricas en las traducciones.....	50

7.1	La traducción de las figuras retóricas	50
7.2	El análisis de las figuras retóricas	51
8.	El ritmo en las traducciones	57
8.1	La traducción del ritmo	57
8.2	El análisis del ritmo.....	58
9.	Conclusión	62
	Bibliografía.....	64

1. Introducción

Nuevos libros se publican diariamente, pero solo una parte muy pequeña de la literatura sigue siendo relevante y se lee muchos años (a veces incluso siglos) después de la publicación. En la región de habla hispana, *Cantar de Mio Cid* del siglo XIII pertenece a los 'clásicos', así como algunas obras de autores de la Edad de Oro, como Cervantes y Lope de Vega, que los aficionados y los estudiantes leen con asiduidad. Sin embargo, generalmente se supone que sus traducciones tienen una vida útil limitada, se dice que las traducciones durarán aproximadamente treinta años (Steenmeijer, 2015, p. 33).

La mayoría de los clásicos escritos en castellano provienen de la Península Ibérica y eso no es una coincidencia. En Europa, la literatura sudamericana ha sido ignorada durante muchos años. Esto cambió en 1967 debido a dos eventos; el primer fue, el autor guatemalteco Miguel Ángel Asturias sudamericano en ganar el Premio Nobel de Literatura y porque los ojos internacionales ahora se centraron por un momento en América del Sur, el segundo evento fue, la publicación de la novela *Cien años de soledad*, escrita por el colombiano Gabriel García Márquez, la cuál, recibió más atención. Pronto este libro fue acogido en todo el mundo y despejó el camino a las obras de otros grandes escritores tales como Jorge Luis Borges, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes y Octavio Paz.

No debería explicarse la grandeza de García Márquez, también cariñosamente conocido como 'Gabo' por sus lectores. Se le considera uno de los mejores escritores de nuestro tiempo. García Márquez y el realismo mágico se menciona regularmente simultáneamente. Aunque él mismo no estaba de acuerdo con esta clasificación, es visto como un gran representante de este movimiento literario. Otras obras conocidas son *Crónica de una muerte anunciada* publicada en 1981 y *Amor y los tiempos del cólera* de 1986. Además de ser autor de novelas, también fue periodista, escribió cuentos (narraciones breves, un fenómeno bien conocido en la literatura hispanoamericana), una obra de teatro y varios guiones cinematográficos. Después de la publicación de *Cien años de soledad*, García Márquez se aprovechó de su fama y se esforzó por causas políticas, fue socialista, por lo que también fue visto como un activista político.

García Márquez ha ganado muchos premios, de los cuales el Premio Nobel de Literatura en 1982 fue el reconocimiento más importante. Fue laureado por "his novels and short stories, in which the fantastic and the realistic are combined in a richly composed world of imagination, reflecting a continent's life and conflicts" (The Nobel Prize in Literature, 1982). Murió en 2014. *Cien años de soledad* fue su cuarta novela y con su trabajo posterior, nunca podría igualar al éxito de esta novela. El libro se considera su obra maestra y, con cincuenta millones de copias vendidas en 49 idiomas, es uno de los libros más leídos y traducidos.

En esta tesis discutiré las dos traducciones del clásico de Márquez que aparecieron en los Países Bajos. La primera traducción holandesa de *Cien años de soledad* apareció en 1972. *Honderd jaar eenzaamheid*, traducido por C.A.G. van den Broek, recibió muchos elogios en aquel tiempo. Van den Broek ganó el Premio de Traducción ‘Martinus Nijhoff’ en 1974 por toda su obra, con una mención especial de la traducción de esta novela. Esta traducción pasó setenta y dos impresiones hasta que en el 2017, con motivo del 50 aniversario del original, apareció una nueva traducción. Esta vez traducido por Mariolein Sabarte Belacortu.

A diferencia de Van den Broek, que tradujo principalmente del inglés, Sabarte Belacortu tiene una gran hoja de servicios por lo que respecta a la traducción de autores españoles e hispanoamericanos. Así como van den Broek, Sabarte Belacortu también ha ganado premios de traducción. En 1997 recibió el Premio de Traductores Meulenhoff “por años de dedicación a la literatura latinoamericana” y en 2010 recibió el premio de traducción de la Fundación Holandesa de Literatura por toda su obra de traducción (Informe del jurado de la Fundación Holandesa para la Literatura, 2010).

No se puede dar una respuesta inequívoca a la pregunta de si realmente se necesitaba una nueva traducción, pero es posible observar las estrategias de traducción aplicadas por los traductores y el espíritu de los tiempos en que se han escritos ambas traducciones. Una traducción no es un caso aislado; la poética de la traducción externa (las opiniones expresadas explícitamente de un traductor) al igual que la poética de la traducción interna (las opiniones que se pueden extraer de la traducción) cobran importancia. Una traducción no es independiente. La poética de la traducción externa (las opiniones expresadas explícitamente de un traductor) desempeña un papel, al igual que la poética de la traducción interna, o las opiniones que se pueden extraer de las traducciones. Estos aspectos de la poética de la traducción pueden situarse dentro de los puntos de vista predominantes sobre cómo hacer traducciones literarias. Es posible que estos estándares fueran diferentes en la década de 1970 que en 2017.

En esta investigación se compara y analiza las traducciones en estos puntos, en basa a las siguientes preguntas:

¿Cómo procedieron los traductores al traducir Cien años de soledad (poética de traducción interna) y cómo se relaciona esto con su poética de traducción externa? ¿Cómo se relacionan entre sí estas poéticas de traducción? ¿Cómo se relacionan las poéticas individuales con las normas de traducción generalmente aceptadas en el período en que aparecieron?

En el próximo capítulo, el marco teórico, las preguntas se ponen en práctica sobre la base de literatura relevante que suministra la terminología para describir y analizar los textos en cuestión.

2. Marco teórico

2.1 La retraducción

En su revisión en de Volkskrant (2017), Maarten Steenmeijer se enfoca en la siguiente pregunta: "¿Era necesario, una nueva traducción de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez?" Esta pregunta implica que se debe haber un motivo para hacer una nueva traducción. Sabarte Belacortu no es la primera en traducir un libro nuevamente. Las retraducciones son un fenómeno común en la literatura. Hay varias razones y motivos para esto.

2.1.1 La hipótesis de la retraducción

En *Palimpsestes*, Bensimon y Berman escribieron artículos en los que presentaron la opinión de que las retraducciones son necesarias porque una primera traducción, por definición, no puede ser una buena traducción. Bensimon escribe que una primera traducción se puede ver como una introducción, con el objetivo de obtener una recepción en la cultura meta al integrar una cultura en otra. Una vez que se ha introducido la primera traducción, se despeja el camino para una nueva traducción que ya no tiene ese interés y, por lo tanto, puede mantener una mayor distancia. El resultado es una primera traducción con un efecto naturalizante y una nueva traducción que puede considerarse más exótica (1990, ix-xiii). Berman comparte esta opinión. Según él, la esencia de un texto solo puede aclararse en una traducción posterior y considera una primera traducción como una interpretación incompleta del original (1990, pp. 1-7). Yves Gambier resume esta visión, que más tarde se conocería como la "hipótesis de la retraducción" de la siguiente manera: "a first translation always tends to be more assimilating, tends to reduce the otherness in the name of cultural or editorial requirements (...). The retranslation, in this perspective, would mark a *return to the source-text*" (Gambier, citado en, y traducido por Koskinen & Paloposki, 2004, p. 28).

Vanderschelden presentó una teoría similar, pero con diferentes argumentos. Según ella, se trata de un mayor conocimiento (del texto fuente, el autor y la cultura) y su interpretación. Describe una primera traducción como 'caliente': un trabajo que debe aparecer poco después de la publicación del texto fuente. La retraducción es 'fría': el paso del tiempo, hace que haya más distancia al texto fuente con el resultado de que el conocimiento de las traducciones anteriores, las discusiones y la recepción de estas traducciones tienen una influencia en la interpretación, lo que hace que una nueva traducción se acerque más al original (Brownlie, 2006, p. 153).

Tanto la hipótesis de la retraducción como la teoría de la traducción 'caliente y frío' se basan en el supuesto de que una primera traducción no cumple con los requisitos de calidad. Sin embargo, esta posición no se comparte en todos lados. Según Koskinen y Paloposki (2010, p. 33) existe suficiente

evidencia de varios estudios de que la hipótesis de la retraducción no está en sí misma suficientemente probada para cubrir todo el campo de traducción. Además, es posible que los hallazgos que podrían confirmar esta hipótesis procedan de la fase en que estaba la literatura cuando se tradujo un cierto libro. Por ejemplo, en el caso de que la norma prevaleciente sea que las traducciones se deben ajustar a la cultura meta, no es directamente una indicación del nivel de la traducción, sino una estrategia (Brownlie, 2016, p. 149).

2.1.2 Otros motivos

Además de la hipótesis de la retraducción, hay otros factores que hacen necesarias la retraducción. El primero es un factor histórico; a diferencia de las obras originales, las traducciones parecen tener una fecha de vencimiento. Sobre esta opinión predominante Steenmeijer escribió lo siguiente: "Pueden durar unos treinta años, luego necesitan ser reemplazados" (2015, p. 33). Steenmeijer mismo muestra sobre la base de una serie de ejemplos que no todas las traducciones relativamente antiguas necesitan ser reemplazadas. Sin embargo, la posición con respecto a la fecha de vencimiento limitada de las traducciones es generalizada; el nuevo público necesita una versión modernizada porque el lenguaje está desactualizado o no cumple con los estándares vigentes de lealtad o precisión (Koskinen & Paloposki, 2010, p. 29).

Se termina con el motivo comercial; un factor que hace que todos los motivos antes mencionados puedan ser cuestionados. Porque, como dice Venuti, la afirmación de que una traducción anterior es inadecuada puede ser parte de una estrategia que mejora la posición de una nueva traducción (2004, p. 26).

2.2 La traducción: vistas, normas y estrategias

Para poder explicar las diferencias entre las dos traducciones, se necesita un criterio para determinar las normas de calidad para una traducción. Como se demostrará en este párrafo, parece que los estándares para una 'buena' traducción han cambiado con los años.

2.2.1 Las vistas vigentes

Después de la Segunda Guerra Mundial hubo un gran interés científico en la traducción. En esta fase inicial, el enfoque se centró principalmente en la equivalencia (Van Leuven-Zwart, 1992, p. 54). Partidario de este método es Peter Versteegen, traductor y científico de traducción. Trabaja de manera prescriptiva porque, en su opinión, está claro cómo debería ser una traducción literaria y cómo se puede lograr. Se hace por medio de equivalentes (una palabra con la misma valencia contextual) y cuando esto no es posible por medio del uso de paráfrasis (una aproximación de la palabra con una

valencia correspondiente, o sea con una función estilística-semántica que corresponde tanto como sea posible con la del texto del idioma fuente) (Verstegen, 1978, p. 54).

Sobre la base de estos puntos de vista, se puede decir algo sobre la posición de las traducciones en la década de los setenta. Verstegen escribió en 1978: "Así como el estilo de un texto literario está determinado por la propiedad especial de la elección y construcción de palabras, el valor de la traducción literaria está determinado por el grado de correspondencia de la paráfrasis" (Verstegen, p. 51). Claramente, la traducción está subordinada al original.

A finales de los años setenta, cada vez más los científicos cuestionaron el concepto de 'equivalencia'. Opinaron que este término implicaría que hay simetría entre los idiomas. Además, resultó científicamente insostenible que la equivalencia era la única exigencia, mientras que no se le podía dar ninguna medida (van Leuven-Zwart, 1992, p. 55). En lugar de centrarse en la equivalencia, también debe tomarse como medida de calidad el contexto en el que se publicó la traducción. Ese principio, elaborado por Hans Vermeer y Katharina Reiss en *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* (1984), se conoce como la 'teoría del escopo', un enfoque funcional. Siguiendo la teoría del escopo, la consecuencia más importante es que la traducción obtenga una posición diferente: "no el texto fuente es la medida de la traducción, sino la función que debe cumplir en la cultura meta determina qué aspectos del texto fuente debe traducirse a la traducción"

La consecuencia más importante de seguir la teoría del escopo en la traducción es que la traducción tiene un estado diferente: "no el texto fuente es la medida de la traducción, sino la función que la traducción debe cumplir en la cultura meta, determina qué aspectos de ese texto fuente debe trasladarse a la traducción" (Van Leuven-Zwart, p. 57). La traducción se ve entonces como un producto independiente.

Desde entonces, el enfoque funcional ha sido dominante. Los críticos, los editores y los lectores juzgan las traducciones por sus características como texto independiente y no como traducción. Sin embargo, tampoco es indiscutible. Lawrence Venuti se resiste al funcionalismo en su libro *The translator's Invisibility. A history of Translation* (1995).

Al hacer que el texto meta sea más importante que el texto fuente, la traducción se realiza de acuerdo con los mismos principios con los que se escribe un texto original. Esto no solo llevaría a textos transparentes y fácilmente legibles (de acuerdo con las reglas gramaticales y las idiomáticas de la lengua meta), sino también al sacrificio de las peculiaridades estilísticas. En la práctica de la traducción literaria anglosajona, a veces significa que se omiten pasajes del original para cumplir con las reglas de la cultura meta. Es lo que Venuti considera una vista imperialista (Steenmeier, 2015, p. 51).

Según Venuti, la invisibilidad de los traductores pasa adelante en dos maneras: (i) por la manera en que los traductores aspiran a una traducción fluida y (ii) por la manera en que los textos se leen normalmente en la cultura meta, es decir, como un texto original. En su opinión, esto condujo a la idea errónea de que traducir no solo se ve como un derivado de, sino también como una actividad subordinada de escribir (Munday, 2012, p. 218). Argumenta a favor de una estrategia extranjerizante, mediante la cual una traducción se considera una vez más como una traducción y al mismo tiempo se mantiene el carácter de la cultura fuente.

2.2.2 Las normas y estrategias en la traducción

Aunque las teorías anteriores claramente difieren, también tienen algo en común; principalmente pronuncian sobre el proceso de traducción y ambos son prescriptivos. Con *In search of a theory of translation* (1980) Gideon Toury produjo un cambio de rumbo de la traductología. Toury reconoce la posibilidad de una diferencia de opinión, pero que, en principio, es posible justificar la elección del traductor entre una estrategia funcional o equivalente. Es por eso que la ciencia no debería centrarse en el proceso de traducción, sino más bien en el producto final: la traducción. De este modo, sentó las bases del estudio descriptivo de la traducción.

En el estudio descriptivo el concepto de 'normas' es el foco de atención. Para Toury, las normas se encargan de guiar las decisiones que se toman durante el proceso de traducción. Encima de eso determinan el tipo de equivalencia entre el texto original y su traducción. Toury distingue tres tipos de normas: iniciales, preliminares y operacionales. Las normas iniciales son de mayor importancia, tienen que ver con los conceptos de adecuación y aceptabilidad. En otras palabras, ¿el traductor generalmente ha optado por mantener la forma y el contenido del texto fuente, o ha adaptado el contenido a las costumbres y las reglas de la cultura meta? Cuando el traductor persigue el principio de aceptabilidad, querrá producir un texto que se parezca más a un texto original, y no tanto a una traducción, adaptando elementos que se relacionan específicamente con la cultura y las reglas del lector del texto meta (van Leuven-Zwart, 1992, p. 75).

Se puede determinar si un traductor se ha dejado guiar principalmente por el principio de aceptabilidad o si ha optado por un enfoque del idioma fuente por las estrategias de traducción elegidas por el traductor. Las normas de traducción del traductor determinan la estrategia de traducción. Al revés, al verificar cuáles son las estrategias de traducción, se manifiestan la intención del traductor.

J.S. Holmes, también un científico muy importante en la teoría descriptiva, desarrollaba una clasificación algo más sofisticada (2010, p. 185). Originalmente estaba destinado a analizar la poesía,

pero también se usa ampliamente para analizar la prosa. Holmes clasifica los problemas de traducción en tres niveles, a saber:

El nivel lingüístico; el contexto en el que el texto está escrito. Las palabras tienen sentido solo cuando se ha leído en cierto contexto lingüístico

El nivel del intertexto literario. Tiene que ver con ciertas funciones textuales. Está relacionada con las convenciones ya existentes para el tipo de texto. Por ejemplo, al escribir un poema hay que dar en cuenta la forma, el metro y la rima.

El nivel sociocultural. Se refiere a la situación en que cada cultura o sociedad difiere en cuanto al significado de los objetos, símbolos e ideas abstractas.

El desafío del traductor es que la traducción tendrá que cambiar a la nueva situación en los tres contextos. Tendrá que decidir si desea mantener elementos específicos o reemplazarlos con nuevos elementos para adaptarse al nuevo contexto. En general, puede elegir entre una estrategia exotizante o naturalizante. Esta elección puede hacerse aún más complicada teniendo en cuenta los factores de historización o modernización. Por ejemplo, el mantenimiento del uso del lenguaje arcaico o adaptarlo al lenguaje contemporáneo.

Las elecciones hechas pueden decir algo sobre el resultado final en la imagen más grande. Si las elecciones predominantemente exotizadas se combinan con opciones de historización, llevará a una traducción conservadora. Cuando se ha optado por una estrategia de naturalización y modernización, llevará a una recreación. Las cuatro estrategias nombradas son extremas y se oponen gráficamente de la siguiente manera:

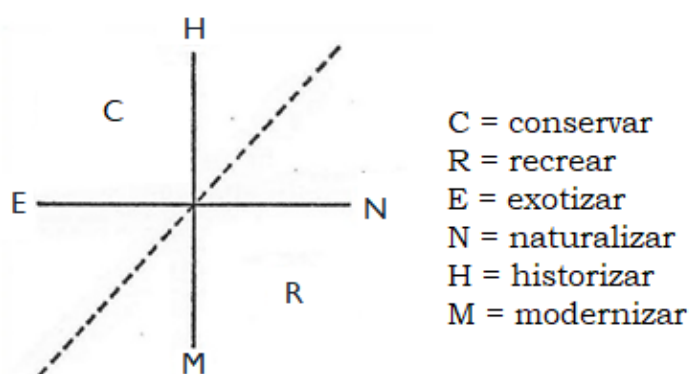


Figura 1: Esquema de Holmes (2010, p. 186)

La teoría de Holmes está relacionada con la teoría de Toury. La traducción conservadora vería a Toury como adecuada, la traducción recreada indica elecciones aceptables.

2.3 La crítica de la traducción

La valoración de las traducciones también se llama la crítica de la traducción. Puede interpretarse de varias maneras. A menudo se considera la crítica de la traducción periodista, que incluye las revisiones. Además, existe como una disciplina dentro de los estudios de traducción. No hay consenso sobre cómo se debe llevar a cabo esta crítica de traducción; el método analítico, elaborada por Lance Hewson se usa globalmente para esta tesina.

2.3.1 La crítica periodística

La crítica periodística es la forma más conocida. Incluye reseñas que aparecen en periódicos o revistas literarias. Desde la década de los 2000, las reseñas se han utilizado cada vez más como parte de la investigación para encontrar 'normas de la traducción' en una cultura específica o para investigar las retraducciones para ver si ha cambiado la actitud hacia la (re)traducción (Paloposki, 2012, p. 188). Se puede preguntar si la crítica periodística sirve para hacerlo. En el mismo artículo, Paloposki describe cómo los estudiantes de Holmes investigaron la calidad de estas reseñas periodísticas en la década de 1980: "it transpired that reviewing practices are amateurish, random and non-systematic" (p. 186). Concluyó que las reseñas estuvieron poco influenciadas por los estudios de traducción.

Con relación al neerlandés, Van Leuven-Zwart escribe que las reseñas apenas mencionan la calidad de la traducción. Se trata principalmente del escritor, el contenido y la composición. Si ya se ha escrito algo sobre la traducción, a menudo se trata del nivel del neerlandés. Parece que no la fidelidad, sino la creatividad es el criterio de los reseñadores (1986, p. 602).

Investigaciones más recientes en el extranjero confirman la impresión de que las traducciones en sí mismas generalmente no se comentan, que a menudo ni siquiera se menciona que el texto revisado es una traducción y que los hallazgos sobre la calidad son vagos y poco justificados (Paloposki, 2012, p. 188). Se implica que los reseñadores deben saber que el texto es una traducción, pero que eligen ignorar esta posición (Hewson, 2011, p. 1).

2.3.2 La crítica científica

En la traductología, la crítica de la traducción es una disciplina relativamente nueva. La crítica académica se ha desarrollado de la misma manera que los estudios sobre la traducción: desde la pregunta prescriptiva '¿cómo debería ser?' hasta el descriptivo '¿qué sucede en la traducción?' Según Leuven-Zwart el problema clave se forma por esta pregunta: ¿Sobre qué criterios deben ser evaluados las traducciones? (1992, p. 141). O sea, ¿que pesa más, el factor del texto fuente, o el factor del contexto de la traducción? También describe varias formas posibles de aplicar la crítica en la traductología, pero todos estos métodos descienden de la década de 1980 y, por lo tanto, no solo

están bastante desactualizados, sino que también dependen de un enfoque; bien orientado al lenguaje fuente, o bien a la lengua meta. En los últimos años, los científicos en la traductología han estado buscando una forma de aplicar las críticas de traducción de una manera diferente. El enfoque de Hewson es un método de análisis crítico de la traducción de manera analítica.

2.3.3 La crítica analítica

Con *An Approach to Translation Criticism: Emma and Madame Bovary in Translation* (2011), Hewson hace un intento serio para crear un método descriptivo para la crítica de la traducción. Lo hace quitando el valor implícito de la crítica de la traducción. Usa su método (i) como una interpretación de la investigación académica (y por lo tanto no las reseñas periodísticas) y (ii) para entender la posición del texto sin juzgarlo (Paloposki, 2012, p. 185).

En su método no se trata de definir criterios de traducción, ni de determinar si una traducción es adecuada o no. Según Hewson, la interpretación del evaluador es principalmente un factor perturbador que debe evitarse tanto como sea posible. En su modelo sí hay espacio para incluir críticas de traducción periodísticas (e interpretativas), pero solamente como parte de un todo (Hewson, 2011).

Su método se basa en el siguiente punto de partida:

The critic cannot afford to undertake an exhaustive analysis, even at the basic, microstructural level. It is thus necessary to work on the basis of an initial reading, reflecting the elements identified in the critical framework. This will allow one to concentrate on specific points, and examine the way in which they have been translated. (Hewson, 2011, p. 27)

Para hacer una crítica de la traducción analítica, Holmes distingue una serie de etapas: primero se juntan 'los datos preliminares'. La información que surge de esta etapa preliminar se puede incluir en el 'marco crítico', que tiene como objetivo identificar las características estilísticas más importantes y aclarar las posibles interpretaciones. El tercer paso es el análisis en el micronivel y en el mesonivel. Se determinan los pasajes del texto fuente para el análisis y se comparan con los pasajes correspondientes del texto meta. A continuación se puede decir algo sobre el efecto de las elecciones hechas en general: el análisis al macronivel.

2.4 El estilo en la literatura

El estilo es un distintivo importante de la literatura; es lo que distingue la literatura de otros tipos de texto. Mona Baker lo llama "la huella dactilar de un autor" (2000, p. 245). Autores aclamados, muchas veces han sido elogiados por su estilo. Lo ideal sería que este estilo también reapareciera en la

traducción. Se podría preguntar hasta qué punto es posible lograr el mismo estilo. Es un tema complejo y todavía se ha realizado poca investigación. En este párrafo se intenta interpretar el término 'estilo' el mismo como concepto aislado que como en combinación con la traducción.

2.4.1 ¿En qué consiste el estilo?

Los lingüísticos y los traductólogos están de acuerdo que el estilo es importante. Con respecto al género literario, se escribe mucho sobre este tema. Sobre todo, en reseñas; a menudo los autores son evaluados o juzgados por el estilo utilizado. Aunque cualquiera tiene una idea de lo que se entiende por estilo, muy pocas veces se da una definición de este término.

Según Leech y Short, una definición integral no es posible porque las dos opiniones comunes de qué debe ser el estilo son opuestas. Se refiere a la visión dualista y monista. El dualismo interpreta el estilo como una 'forma de escribir' o como una 'forma de expresión'. En otras palabras, el estilo dice algo sobre la manera en que se dice algo. No influye el contenido, o sea la forma es independiente del contenido. Los partidarios del monismo se oponen directamente a esto: creen que la forma y el contenido son estrechamente unidos. Si cambia la forma, el contenido también cambiará automáticamente (2007, p. 13).

En su libro *Style in fiction* solo se necesita un párrafo para mostrar que ninguno de los dos puntos de vista es siempre aplicable. Para solucionar esta problema de definición, Leech y Short han optado por un término medio y proponen ver estilo como concepto pluralístico: "language performs a number of different functions, and any piece of language is likely to be the result of choices made on different functional levels" (p.24). Para ellos, el estilo es una cuestión de tomar decisiones. Dependiendo de la función de un texto, el escritor elegirá un cierto 'estilo' para perseguir un cierto efecto.

Según Leech y Short, los muchos (infortunados) intentos de definir 'estilo' han llevado al empobrecimiento del tema. En lugar de dar una definición, prefieren trabajar con unas orientaciones. Marco los resumió y los presentó de siguiente manera:

- a) Style is a way in which language is *used*; therefore it consists in *choices* made from the repertoire of the language.
- b) A style is defined in terms of a *domain* of language use (e.g. what choices are made by a particular author, in a particular genre, or in a particular text).
- c) Literary stylistics is typically concerned with *explaining the relation between* style and literary or aesthetic function.
- d) stylistic choice is limited to those aspects of linguistic choice which concern *alternative ways of rendering the same subject matter* (2004, p. 73).

2.4.2 El análisis del estilo

Varios científicos intentaron investigar el estilo en la literatura de manera científica. Anbeek y Verhagen han querido explorar el estilo con una validez objetiva. Los puntos de comparación se pueden resumir de la siguiente manera: la longitud de la oración, el contenido (si, por ejemplo, describen acciones), coordinación y comparación y el uso de metáforas (2001).

Leech y Short han desarrollado un método de análisis, lo cual es más extenso que el de Anbeek y Verhagen. Se base en cuatro categorías: el léxico, la sintaxis y gramática, las figuras retóricas y la cohesión y contexto. Todos estos se subdividen en diecinueve subcomponentes (Leech & Short, 2006, p. 61). Por lo tanto, este método es muy detallado, y aunque en realidad está destinado a la investigación cuantitativa, es un estado muy bien organizado. El método se entiende como lista de verificación porque, como dicen Leech y Short: "Every analysis of style, in our terms, is an attempt to find the artistic principles underlying a writer's choice of language" (p. 60). No hay una forma perfecta para determinar elementos importantes, esto varía de un texto y autor a otro.

2.4.3 El estilo en traducciones

A pesar del gran papel que desempeña el estilo en el género literario, los científicos de la traducción no han comentado mucho sobre las relaciones entre el estilo y la traducción. Esto es extraño, dice Jean Boase-Beier, porque: "literary translation can be seen as the translation of style because it is the style of a text which allows the text to function as literature" (2006, p. 114). Según Mona Baker, por otro lado, esa es precisamente la causa de la falta de atención. Es porque en la visión tradicional se ve la traducción principalmente como una actividad derivada, y no como una actividad creativa. Se implica que "a translator cannot have, indeed *should not* have, a style of his or her own, the translator's task being simply to reproduce as closely as posible the style of the original" (2000, p. 244).

Boase-Beier trata por extenso el papel del estilo en las traducciones en su libro *Stylistic Approaches to Translation*. No aborda el estilo como aspecto textual, sino principalmente como fenómeno cognitivo. Está de acuerdo con Leech y Short en que el estilo se trata de las elecciones del autor, con la adición de que el estilo refleja principalmente una serie de elecciones, que parcialmente está determinada por un estado cognitivo que ha absorbido influencias históricas, sociológicas y culturales (Boase-Beier, 2006, p. 71). Junto con Michael Holman, describió lo que eso significa para la traducción. Consideran que la escritura y la traducción son menos diferentes de lo que se suele pensar. Escribir también es traducir: las ideas se transforman en palabras y estas palabras están sujetas a convenciones como las expectativas de los lectores, los géneros, las influencias políticas y culturales.

Según Boase-Beier y Holman, la suposición general, de que el traductor tiene que lidiar con restricciones que no se aplican a la versión original, no es correcta por definición. El traductor tiene

aproximadamente las mismas restricciones que el autor, pero está aún más limitado por las limitaciones de su propia cultura. Por lo tanto, el traductor debe ser principalmente un lector muy informado, que conozca las expectativas de los lectores del texto meta. Si es posible, también conoce las intenciones del autor (Boase-Beier & Holman, 1999, p.7).

Lo antedicho indica que son principalmente la interpretación y los antecedentes del traductor lo que determina qué elementos del estilo se conservan o se cambian. Pero tampoco es indiscutible. En su artículo en *Filter*, Cees Koster vincula las visiones de estilo a las visiones de traducción (como se describió en el párrafo 2.2). La visión pluralista se vincula con la visión funcionalista; la interpretación juega un papel y la elección del estilo está “en principio guiada por la tradición de traducción en la que trabaja el traductor y por las ideas de traducción que derivan de esto” (2011). Cuando un traductor parte de la idea de una teoría funcionalista, debe determinar en qué manera inciden los elementos estilísticos en el lector del texto fuente, y luego tiene que crear el mismo efecto en el lector del idioma meta dentro de las posibilidades de este idioma (Koster, 2011).

Ahora que se ha explorado teóricamente los factores que podrían desempeñar un papel en la calidad de una traducción, queda claro que el objetivo de esta tesina es: describir los datos preliminares (recopilar información sobre los traductores y las normas predominantes de traducción en ambos períodos en que aparecieron las traducciones de *Cien años de soledad*) y definir el ‘marco crítico’ a través de investigación sobre la recepción del original. En base a los resultados, se determinan los temas para el análisis. La teoría que pertenece con la traducción de estos elementos específicos se describirá en los referentes capítulos de análisis.

3. Los traductores y sus traducciones

Según el método de Hewson, se debe recopilar la información sobre los traductores como parte del análisis crítico de traducción. Esta información constituye parte de los ‘datos preliminares’. En este capítulo se describen los antecedentes de ambos traductores, seguido de información sobre su obra y sus vistas de traducción por lo que aún se sabe.

3.1 C.A.G. van den Broek

Van den Broek es el clásico ‘traductor invisible’, porque apenas apareció en público. Los archivos de periódicos de *Delpher* contiene un solo artículo útil. Se trata de una entrevista con Van den Broek de 1974 en *Het Parool*. Apareció con motivo de la entrega del *Martinus Nijhoffprijs*, el premio más prestigioso en los Países Bajos en el campo de la traducción. Fuera de este momento, siempre se ha mantenido fuera del centro de atención. Veinticinco años después de su fallecimiento, Anton Wesselingh, un ex compañero de clase con quien principalmente mantuvo contacto por escrito, publicó un artículo en *Filter*. Por este artículo, ahora sabemos mucho más sobre Van den Broek. La descripción en este capítulo proviene principalmente de los dos artículos mencionados.

3.1.1 Vida personal

Cornelis Andries Gerardus van den Broek nació en 1935 en Zoetermeer. Después de la secundaria, decidió estudiar sociología en Leiden (Wesselingh, 2017, p. 53). Lo hizo sin éxito y después de algunos desvíos volvió en su ciudad natal. Wesselingh supone que la falta de dinero ha sido un motivo para que Van den Broek escribiera a los editores con una solicitud de tareas de traducción. “En ese momento, tradujo todo lo que vino en su camino, del inglés, alemán y francés, sobre médicos y enfermeras, (...), la vida de los santos, educación sexual y tantas otras cosas”¹ (p. 54).

En la vida de Van den Broek cobraban importancia varios factores que le impidieron aprovechar al máximo su carrera: luchó con su orientación sexual, tuvo que hacer otro trabajo para ganarse la vida. Cuidaba de sus padres enfermos y él mismo tenía una salud frágil. Aparte de sus tiempos de estudiante y sus viajes a España, vivió una vida solitaria. Vivía con su familia en Zoetermeer donde murió en 1990 de cáncer de esófago en 1990, a la edad de 55 años (Wesselingh, 2017).

3.1.2 Obra, géneros y premios

En 1962 van den Broek publicó su primera traducción y continuaba traduciendo hasta su muerte. Ha traducido muchos géneros diferentes: “detectives, cuentos de vaqueros, ciencia ficción, cómics,

¹ “Hij vertaalde in die tijd alles wat op zijn weg kwam, uit het Engels, Duits en Frans, over dokters en verpleegsters, (...), heiligenlevens, seksuele voorlichting en wat niet al.”

novelas rosas” (Van Benthem Jutting, 1974). Al principio traducía del alemán, francés y principalmente del inglés. No fue sino hasta 1963 que decidió aprender español. En la entrevista con *Het Parool*, dice que, en la Universidad de Leiden, siguió clases de español durante tres o cuatro años (Van Benthem Jutting, 1974). En 1968 decidió que dominaba la lengua suficientemente y le hizo saber a su editor que también quería traducir del español (Van Benthem Jutting, 1974).

Inicialmente, no recibía ninguna tarea, pero se produjo un cambio en 1970, cuando “totalmente inesperado” el editor jefe de Meulenhoff, le ofreció una novela de Philip Roth (Wesselingh, 2017, p. 56). Cuando esa misma editorial adquirió los derechos de *Cien años de soledad*, Van den Broek pudo comenzar ese mismo año con su primera traducción del español. La obra a la que debe su mayor fama: *Honderd jaar eenzaamheid*. Trabajó en la traducción durante más de un año porque entregó el manuscrito, más de medio año después de la fecha límite, a fines de 1971 (Wesselingh, p. 56).

Su primera traducción del español resultó ser un gran acierto. Su traducción ha sido reimpressa 72 veces. Sus esfuerzos se vieron coronados en 1974 con el Premio de traducción Martinus Nijhoff. Según el jurado por toda su obra de traducción, y por la traducción de *Cien años de soledad* en particular. El jurado se centra principalmente en el genio de García Márquez y concluye que el traductor debe tener mucha creatividad para poder traducir dicho libro correctamente.

Después de 1974, aumentó el nivel de los libros que le ofrecieron a traducir. También tradujo *La hojarasca* (1974) de García Márquez y se convirtió en el traductor fijo de John Irving, así alcanzó el éxito con la aparición de su traducción de *The world according to Garp*. También tradujo libros de John Updike, Kazuo Ishiguro y Roald Dahl. A pesar de su fama fundada, rara vez ha traducido algo del español y nunca más algo de García Márquez. Según Sabarte Belacortu, este último se puede explicar: “En el pasado había una clase de sistema de distribución. Si alguien hubiera traducido algunos libros de un autor, los editores pensaron que era hora de que otro tuviera una oportunidad”(Dessing, 2017). Hoy en día, los editores eligen con mayor frecuencia un traductor fijo para un autor específico.

3.1.3 Su opinión de traducción

Como se ha visto, van den Broek solo pasó a primer plano una sola vez. Incluso con su palabra de agradecimiento cuando recibió el premio Martinus Nijhof, no reveló nada sobre sus ideas. Es por eso que se sabe muy poco sobre sus opiniones de traducción. En la entrevista con *Het Parool* sí se discuten sus ideas de traducción: un traductor, en su opinión, “es un intermediario del autor” (1974). Continúa con:

A veces dicen: debe ser lo más literal posible y tan libre como sea necesario. Eso no soluciona nada. Tú juzgas lo que es literal y lo que no lo es. De esa manera, siempre depende de la decisión personal del traductor. (Van Benthem Jutting, 1974)²

Enfatiza que, para él, lo más importante es que el neerlandés es bueno: “No debe notarse que se trata de una traducción” (Van Benthem Jutting, 1974). Wesselingh también ha encontrado tal afirmación: “Por supuesto, sigo el texto lo más fielmente posible, pero en casos dudosos, para mí es decisiva la belleza del neerlandés” (2017, p. 57).

En el artículo de Wesselingh, se discute su método de trabajo para específicamente *Cien años de soledad*; ha traducido el libro en su totalidad con una grabadora para escuchar lo que sonaba el “torrente continuo de historias”:

Una vez que un capítulo estaba completamente en la cinta, lo escribí y lo leí. Pero luego resultó que algunas cosas que sonaban bien en la cinta no salieron en papel. Es lógico; uno pierde la entonación, la emoción de una voz. (Wesselingh, 2017, p. 57)

Para determinar en qué medida estas visiones de naturalización y, por lo tanto, visiones orientadas al lenguaje meta se relacionan con la práctica, se debe analizar su trabajo. Esto solo ha sucedido en una medida muy pequeña, a saber, en 2011 en la forma de un archivo de traducción compilado por estudiantes de la Universidad de Utrecht. Han realizado un pequeño estudio sobre las intervenciones en una traducción de S. de John Updike. Basándose en unos ejemplos, se concluyó que “en la opinión de van den Broek es fundamental el uso correcto y fluido del lenguaje” (Bos, Geijtenbeek, de Man & Toet, 2011, pp. 46-47). También encontraron pequeños ajustes en, por ejemplo, poner algo en letra cursiva cuando no hay cursiva en original. De ello resulta que se pone énfasis en algo que no está en el original. Por otro lado, los ajustes ayudan a mejorar la flexibilidad y la legibilidad del texto (p. 48). Por lo tanto, los resultados de este estudio están en línea con lo que Van den Broek mismo declaró en la entrevista con Van Benthem Jutting.

3.1.4 Los comentarios sobre su traducción de Cien años de soledad

En los periódicos holandeses la cobertura, con motivo de la publicación de la traducción de *Cien años de soledad*, ha sido breve. En los pocos artículos que se publicaron en 1972, se queda claro que están describiendo la traducción, pero nunca fue mencionado el nombre del traductor. Boltendal considera que *Honderd jaar eenzaamheid* es una obra maestra, pero al mismo tiempo indica que es difícil

² “Ze zeggen wel eens: Het moet zo letterlijk mogelijk en zo vrij als noodzakelijk. Dat is alleen maar verschuiven. Je beoordeelt zélf wat letterlijk is en wat niet. Zo komt het toch altijd op een persoonlijke beslissing van de vertaler neer.”

determinar porque es así (1973). Aparentemente, los otros periodistas están de acuerdo, sus hallazgos están en línea con la cobertura de los medios en español cuando tratan del original. Escriben sobre los temas principales: el mito, el exceso, los acontecimientos y los paralelos con Latinoamérica (Boltendal, 1973; Heil, 1972; Waskowsky, 1973).

En *Het Vrije Volk* había un artículo del tamaño de un anuncio. El autor escribe que *Cien años de soledad* es una novela familiar que se centra en las personas, sus actividades y su soledad. Él llama a García Márquez uno de los talentos latinos más notables. “Escribe convincente, pero al mismo tiempo observando” (Heil, 1972). Ninguno de los artículos encontrados (publicados entre 1972 y 1973) se refieren a cuál podría ser el estilo del traductor. Van den Broek aparece nuevamente en los periódicos en 1974 cuando le concedieron el Premio Martinus Nijhof, pero no se discute nunca en detalle.

Con ocasión de la nueva traducción de *Cien años de soledad*, Maarten Steenmeijer abogó por la primera versión al afirmar que la traducción ‘antigua’ debería conservarse junto con la nueva traducción (2017). Más sobre esto se explicará en el párrafo 3.2.4. Por lo demás, ninguna de las traducciones de Van den Broek han provocado muchas reacciones; ni positivo, ni negativo.

3.2 Mariolein Sabarte Belacortu

En comparación con van den Broek, de Sabarte Belacortu (1944) se sabe mucho. Ella pasa mucho más a primer plano y tiene una fuerte opinión sobre cómo se debería traducir. Lo muestra no solo en entrevistas, artículos y columnas, sino también en discursos. Cuando en 2010, después de recibir el premio de traducción de la fundación holandesa para la literatura (*Letterenfonds*), terminó sus palabras de agradecimiento con: “Y, además, creo que el nombre del traductor debe mencionarse siempre y en todas partes a la vez con el del autor” (Sabarte Belacortu, 2010).

3.2.1 Vida personal

Sabarte Belacortu creció en Wageningen y su padre español la introdujo al castellano. Además, vinieron en su casa muchos estudiantes de intercambio de habla hispana (Brands, 2005). “Lo que le atrajo en español fue el acento, el ritmo, que sonaba como música de la boca del orador” (Informe del jurado de la Fundación Holandesa para la Literatura, 2010). Por lo tanto, no debería sorprendernos que eligió una carrera ‘lengua y cultura española’, que siguió en la Universidad de Ámsterdam.

Su primera traducción salió en 1970: *Mrs Caldwell habla con su hijo*, escrito por el español Camilo José Cela. En 1977 recibió una beca de viaje y viajó por Perú, Colombia y Chile durante ocho meses para mejorar su conocimiento de los diferentes ‘idiomas’, porque “cada país ha desarrollado sus propias palabras, que se reflejan en diccionarios voluminosos, llenos de peruanismos, argentinismos, chilenismos, cubanismos, etc. Y cada país es reconocible por su propia melodía”(2010, 1).

Regularmente regresaba a Sudamérica después de 1977 para conocer mejor los países y comprender a la gente (Henderson, 2010).

En el pasado, a veces trabajaba como intérprete. Es una autoridad en el campo de la literatura sudamericana y regularmente se le piden por conferencias o entrevistas. Está comprometida con la poesía, trabajando en *Poetry International* y *La noche de la poesía*. También ha estado activa en la comisión de trabajo del CCC (Centro de Cultura Chilena) (Informe del Jurado, 2010). Desde 2007 también trabaja como profesora en la escuela de formación de traductores en Ámsterdam.

3.2.2 Obra, géneros y premios

A diferencia de Van den Broek, Sabarte Belacortu se ha especializado en el idioma español y nunca ha traducido de otro idioma que no sea español. En cuanto al género, es polifacética. Además de novelas, también tradujo cuentos, ensayos y colecciones de poesía. La literatura sudamericana claramente tiene un predominio en su obra y no por casualidad; El inicio de su carrera coincidió con el *boom latinoamericano* (Brands, 2005). Tradujo libros de los representantes más importantes del boom: Cortázar, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa.

Tradujo cinco novelas de García Márquez. Antes de leer *Cien años de soledad*, ya tradujo *El otoño del patriarca* (1976). Además, publicó las traducciones de *Crónica de una muerte anunciada* (1987) y *El amor en tiempos de cólera* (1986) y, más recientemente, *Memoria de mis putas tristes*, que salió en 2004.

Hasta ahora ha recibido dos premios, a saber, el Premio de los Traductores de Meulenhoff en 1997 por su dedicación a la literatura latinoamericana y en 2010, cuando fue honrada por toda su obra de traducción con el Premio de la Fundación Holandesa para la Literatura por 'el traductor como mediador cultural'.

3.2.3 Su opinión de traducción

Es evidente que Sabarte Belacortu se destaca más que jamás lo hizo Van den Broek. Por este motivo, se sabe mucho más de sus puntos de vista en cuanto a la traducción y el papel del traductor. Se publicaron varias entrevistas con ella, y también ella misma escribió sobre la profesión del traductor (por ejemplo, para la revista de traducción *Filter*). Cree que la posesión de un poder imaginativo y el coraje, son cualidades importantes para un traductor. Con respecto a sus opiniones de traducción, dice que está entre los 'condescendientes':

Me quedo con el original, lo más cerca posible, pero no es siempre necesario traducir palabra por palabra, especialmente porque en el caso del español-holandés no

siempre es posible (...). Una sola palabra en español puede contener diferentes matices que solo se pueden traducir al holandés a través de un movimiento circunferencial. Por ejemplo, una construcción gramatical como gerundio es muy difícil de traducir directamente. Esto también forma el núcleo de la traducción: encontrar las mejores soluciones posibles a los problemas. (Hendersen, 2010)

Para solucionar los problemas de traducción, lee en voz alta, porque es esencial escuchar a las palabras del autor, “así como es esencial escuchar el resultado en holandés” (Sabarte Belacortu, 2010, p. 1) De esa manera, podrías ver si el holandés se ha convertido en un texto completo en sí mismo. Sobre la relación entre el autor y el traductor dice lo siguiente:

Ya he comparado la traducción con el complicado baile del tango argentino. La pareja de baile está compuesta por el autor, el libro y el idioma extranjero que lideran, y el traductor, quien se ve obligado a seguirlo con suavidad, pero definitivamente. (Sabarte Belacortu, 2017)

En esta observación se refleja el elemento rítmico, lo que inicialmente la atracaba en la lengua española. El jurado de la Fundación Holandesa para la Literatura está de acuerdo: “La melodía, o la eufonía, es una característica notable de las traducciones de Sabarte”³ (2010).

3.2.4 Los comentarios sobre su traducción de Cien años de soledad

Sorprendentemente, poco salió en los periódicos sobre la última traducción de *Cien Años de Soledad*. Las reseñas en su forma clásica no se pueden encontrar en absoluto. Lo único que ha aparecido acerca de la nueva traducción es el artículo antes mencionado de Steenmeijer.

Su exposición es principalmente una defensa para que la versión anterior coexistiere con la nueva versión. Porque “los traductores también son escritores, ¿verdad? ¿Por qué sus textos se desgastan más rápido de lo que los escritores 'reales' trasladan al papel?”⁴ (Steenmeijer, 2017). Para reforzar su declaración, da varios ejemplos de pasajes que le gusta más en la versión de Van den Broek. Concluye con: “La traducción de Sabarte Belacortu se lee más fácilmente que la versión de Van den Broek. Este último tiene un tono ligeramente arcaico y también es más compacto y rítmico, todas las cuales son propiedades que le dan un toque especial a la historia mítica de Márquez”⁵ (Steenmeijer, 2017).

³ “De melodie, of de welluidendheid, is een opvallend kenmerk van Sabartes vertalingen”

⁴ “vertalers zijn toch eigenlijk ook schrijvers? Waarom zouden hun teksten dan sneller slijten dan wat 'echte' schrijvers op papier zetten?”

⁵ “Sabarte Belacortu's vertaling leest makkelijker dan de versie van Van den Broek. Die is licht archaisch van toon en ook compacter en ritmischer, stuk voor stuk eigenschappen die Márquez' mythische verhaal extra cachet geven.”

En *Filter*, se publicaron un artículo de Stella Linn sobre la nueva traducción. Linn nombra varios procedimientos de traducción aplicados por Sabarte Belacortu y los compara con la primera traducción. Se enfoca principalmente en la legibilidad (p. ej. La inserción de partículas modales y las construcciones de oraciones) y lo fundamenta mediante muestreos. Linn escribe que la dificultad de este libro es considerable para los traductores y “está causada principalmente por la compleja estructura sintáctica en oraciones a veces excepcionalmente largas y por un vocabulario abundante⁶” (Linn, 2018, p. 46).

La conclusión de Linn es que “la traducción de Sabarte Belacortu de 2017 es, de hecho, más moderna en varios aspectos, especialmente en términos del uso verbal y la sintaxis, que la de Van den Broek sin que se hace delimitado en el tiempo⁷” y también cree que “las oraciones meandrosas de García Márquez ahora están más accesible para el lector holandés contemporáneo⁸” (Linn, 2018, p.52). Una opinión completamente diferente a la de Steenmeijer.

3.2.5 Aclaración de Sabarte Belacortu misma

En una entrevista en línea (Dessing, 2017), Sabarte Belacortu da una explicación sobre la nueva traducción de *Cien años de soledad*. Entre otras cosas, indica que ella misma fue quien sugirió que viniera una nueva traducción; hace mucho tiempo leyó la traducción de Van den Broek y lo que recuerda de esto, es que en este momento le molestaba el holandés. Recientemente leyó las primeras treinta páginas de la traducción ‘vieja’ para colocarla junto al original.

Dice que se da cuenta que Van den Broek ha traducido poco del español y que su conocimiento del idioma era pobre por lo que se cometió muchos errores de principiante. Un ejemplo de tal error: tratar de mantener el orden de las palabras en español, por lo que “mucho está escrito poco afortunado”. “Más bien, se supone que la traducción debe leerse bien: Cien años de soledad se ha escrito con bríos, esto debería ser el caso en holandés”. A la vez defiende a Van den Broek. En la misma entrevista dice: “Ahora sabemos mucho más sobre Sudamérica y sobre el libro que en aquel tiempo. Hoy en día hay internet, por lo que podrías buscar mucho más rápido y mejor. Se puede poner todo ese nuevo conocimiento en una nueva traducción” (Dessing, 2017).

Para el sitio web de *Atheneum* (una librería neerlandesa), Sabarte escribió un breve artículo en 2017 sobre la famosa primera oración del libro, y explica por qué lo ha adaptado en su nueva traducción.

⁶ “die wordt vooral veroorzaakt door de complexe syntactische structuur in soms uitzonderlijk lange zinnen en een rijk vocabulaire.”

⁷ “Sabarte Belacortu’s vertaling uit 2017 op een aantal punten, vooral qua woordgebruik en syntaxis, inderdaad moderner is en frisser aandoet dan die van Van den Broek zonder al te tijdgebonden te worden.”

⁸ “die wordt vooral veroorzaakt door de complexe syntactische structuur in soms uitzonderlijk lange zinnen en een rijk vocabulaire.”

Los argumentos presentados aquí son ejemplos concretos de las observaciones que hizo en el artículo de Dessing. Ella ve la primera oración del libro como un símbolo de la razón por la que se necesitaba una nueva traducción. El primer ejemplo que da, se trata del uso de los participios presentes en la primera traducción. Esto le da una "sensación de incomodidad". Sobre esto dice: "Todavía recuerdo cómo el profesor de latín nos instó a 'resolver' los participios de presente, si no hay una necesidad urgente de dejarlos" (Sabarte Belacortu, 2017a). Así que cambió la construcción con 'staande' de Van den Broek.

Según Sabarte, también hay algo que criticar sobre el complemento circunstancial. En español, el orden de las palabras no es tan importante. Pero la manera en que Van den Broek lo ha conservado, para Sabarte es antinatural. Encima de todo esto, Van den Broek no siempre se ha cumplido con el verdadero significado de algunas palabras. Su antecesor no tradujo la palabra 'había, y esto afecta el significado. Lo mismo pasa con 'tarde remota' que, según Sabarte, no puede ser una 'lang vervlogen middag', debería ser 'een verre middag' (Sabarte Belacortu, 2017a). En la siguiente tabla se muestra la primera frase de las tres versiones, para mayor claridad:

García Márquez (1967): 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.

Van den Broek (1972): Vele jaren later, staande voor het vuurpeloton, moest Aureliano Buendía denken aan die lang vervlogen middag, toen zijn vader hem meenam om kennis te maken met het ijs.

Sabarte Belacortu (2017): Vele jaren later, toen hij voor het vuurpeloton stond, moest Aureliano Buendía vast aan die verre middag denken waarop zijn vader hem had meegenomen om het ijs te leren kennen.

Terminamos con su contribución a la versión web de *Filter*, en la que defiende su traducción en respuesta a la revisión de Steenmeijer (2017). Sabarte da ejemplos de las características esenciales de un traductor antes mencionadas: imaginación y coraje. Luego escribe que siguió al autor en sus 'rarezas lingüísticas' sin ninguna objeción de conciencia. Porque esto simplemente es la tarea del traductor. "El traductor reconstruye una historia escrita en un idioma 'extranjero' en su propio idioma, pero el escritor *la inventó*, y en esto radica la gran diferencia"⁹ (Sabarte Belacortu, 2017b). Con esto, no solo rebate el argumento de Steenmeijer de que los traductores en realidad son escritores sino también, aunque indirectamente, rebate la conclusión de Steenmeijer que las traducciones, como el original, no deben ser reescritos.

⁹ "De vertaler reconstrueert een in een 'vreemde' taal geschreven verhaal in zijn eigen taal, maar de schrijver heeft het verzonnen, en daarin schuilt het grote verschil."

4. Las normas dominantes de traducción en los Países Bajos

La forma en que se traduce un libro no solo depende del traductor, sino también del contexto. El espíritu de los tiempos desempeña un papel en esto. Varios estudios han demostrado que las traducciones se consideran de manera diferente en diferentes momentos de la historia. Para verificar si este es el caso ahora, se utilizan los informes del jurado del premio de traducción 'Martinus Nijhoff'.

El premio de traducción Martinus Nijhoff es el premio más prestigioso de los Países Bajos en el campo de la traducción. Se distribuye desde 1953. Aunque los requisitos de calidad para calificar para este premio no siempre estuvieron libres de discusión, a lo largo de los años habían argumentos decisivos. Cees Koster escribe lo siguiente en un artículo acerca de cuarenta años del Premio Martinus Nijhoff: "(...) de forma global, se puede suponer que los criterios que siempre determinan el juicio del jurado son criterios de fidelidad, enriquecimiento de la cultura meta y excelencia"¹⁰ (Koster, 1996, 93). También a menudo se toma como punto de partido el valor literario del texto fuente.

En este capítulo se presentan los hallazgos más importantes del jurado, no solo con atención a los criterios a los que el jurado da mayor importancia (excelencia, fidelidad, enriquecimiento y valor literario), sino también a lo que se puede decir sobre las estrategias de traducción aplicadas como descrito por Holmes.

4.1 Informes del jurado del premio Martinus Nijhoff 1970 – 1974

4.1.1 1970

En 1970, el Premio Martinus Nijhoff fue distribuido a John Vandenberg, en particular por la traducción de *Ulises* por James Joyce. El informe del jurado se centra principalmente en la dificultad de *Ulises*, este parece ser el criterio más importante para el jurado este año, junto con la 'excelencia del traductor'. El párrafo final del informe trata más precisamente del porqué el trabajo de Vandenberg justifica el premio. En primer lugar por su trabajo pionero. En segundo lugar, por los "hallazgos a menudo particularmente ingeniosos y felices de los que muestra esta traducción"¹¹ y, en tercer lugar, por su libro con anotaciones que apareció junto a la traducción (Jurado del Premio Martinus Nijhoff, 1970, p. 11). El realizado trabajo pionero, indica el enriquecimiento de la cultura meta. No se dice nada sobre otros criterios, como la fidelidad, por lo que las estrategias de traducción utilizadas no se pueden sacar de este informe.

¹⁰ "(...) in grote lijnen kun je stellen dat de criteria van getrouwheid, verrijking en meesterlijkheid steeds de doorslag geven bij het oordeel van de jury" (Koster, 1996, p. 93)

¹¹ "vaak bijzonder vernuftige en gelukkige vondsten waarvan deze vertaling getuigt"

4.1.2 1971

Este año Else Hoog recibió el premio por sus traducciones del inglés. El jurado estaba particularmente impresionado por la gran diversidad de autores que tradujo. Según el jurado, sus traducciones dan testimonio de empatía y una envidiable alegría de vivir. Con sus traducciones establece el ambiente adecuado y muestra un sentido especial para los elementos irónicos y paródicos. Por lo tanto, el jurado se preocupa principalmente por la fidelidad; los elementos estilísticos determinan que la traducción mantiene la atmósfera correcta, lo que indica un texto conservador. Pero el jurado también tuvo una crítica. “Al jurado le hubiera gustado ver traducidos los fragmentos de poesía inglesa” (1971, p. 9). Dejar un fragmento sin traducir indica una estrategia exotizadora en la situación sociocultural. Eso claramente no es apreciado por el jurado.

El belga Lode Roelandt recibió el premio ese mismo año por sus numerosas traducciones al francés: “su obra es testigo de una gran versatilidad basada en el manejo creativo del lenguaje” (Jurado del Premio Martinus Nijhoff, 1971, p. 9). Se menciona específicamente su traducción de Max Havelaar: “La claridad, la ironía y el tono único de Multatuli encuentran su coincidencia francesa en esta recreación, que puede leerse como una obra clásica francesa, y permite al lector colocar a Multatuli al lado de los grandes franceses de su época”(p. 10). El valor literario y el enriquecimiento de la cultura meta son importantes para el jurado. El libro ha sido adaptado al público francés en términos lingüísticos, lo que sugiere una estrategia de naturalización. El hecho de que puede leerse como una obra clásica indica un método de historización.

4.1.3 1972

Kummer recibió el premio por sus traducciones de Céline. Según el jurado, Kummer tiene una gran y precisa sensibilidad a “la melodía” que tenía Céline. Esta melodía asegura que “de una manera altamente refinada se mantiene un lenguaje común, llena de vulgarismos y al mismo tiempo se convierte en literatura” (Jurado del Premio Martinus Nijhoff, 1972, p. 9). Este año, la fidelidad, en términos de estilo, parece ser el factor más importante para el jurado. En vista de los comentarios sobre el lenguaje común, probablemente es una traducción principalmente conservadora.

4.1.4 1973

Uno de los dos premios en 1973 se ha concedido a H.B. Jassin por sus traducciones al indonesio de la literatura holandesa, en particular a *Max Havelaar* de Multatuli. El jurado pidió consejo a varios expertos. Una de esas recomendaciones habla con aprecio de la “liberación intencionada de los estándares de los maestros de escuela”, que según el informe está muy en el espíritu de Multatuli (Jurado del Premio Martinus Nijhoff, 1973, p. 10). Jassin muestra audacia al “aplicar nuevas formas,

nuevos giros y nuevos elementos en la situación fluctuante de Indonesia”¹² (p. 10). Los próximos pasajes también vienen del informe: "Una tercera opinión indica que las muchas voces, modulaciones y entonaciones de las muchas figuras antagónicas de Multatuli parecen puras (...) con la comprensión como medida más importante"¹³ (p. 10). Y: "En resumen, creó un libro indonesio de fácil lectura, en una lengua viva y actual, con una transmisión auténtica y pura de la atmósfera y del mensaje "¹⁴ (p. 10).

Está claro que cobra importancia el valor del texto fuente y, por lo tanto, el enriquecimiento de la cultura meta. En cuanto a la fidelidad, según el jurado, transmitir el mensaje es más importante que mantener el estilo. El texto se está naturalizando de acuerdo con los estándares del indonesio y está escrito en 'lengua viva', lo que indica una estrategia de modernización. En el contexto lingüístico el énfasis está claramente en la recreación para mantener el mensaje en lenguaje comprensible.

El otro premio fue para Peter Versteegen por sus traducciones de literatura francesa e inglesa, en particular por *Pale Fire* de Nabokov. El jurado es muy positivo sobre *Bleek Vuur*, se lo ve como "artesanía y persuasión ejemplar (...) con elecciones bien pensadas de palabras y estructuras de oraciones holandesas" (Jurado del Premio Martinus Nijhoff, 1973, p. 11). El jurado está particularmente impresionado por el largo poema que forma la primera parte del libro y termina el informe con: "De una inagotable riqueza de palabras, aplicó una selección nítida, con cada palabra con precisión donde debería vivir"¹⁵ (p. 13).

La excelencia es de prioridad de este jurado. El mantenimiento de la rima y la métrica está aplaudido (naturalizador en nivel del intertexto literario), pero el resultado es que se crean nuevas palabras improvisadamente para que todo forme un conjunto, lo que indica una estrategia de recreación en el contexto lingüístico.

4.1.5 1974

En 1974, se ha concedido el premio a Adrienne Dixon por sus traducciones al inglés, en particular por *Het stenen bruidsbed* (*La cama de piedra*) de Harry Mulisch; C.A.G. van den Broek recibió el premio por sus traducciones de literatura española, en particular por *Cien años de soledad* de G. García Márquez. Según el jurado, es sorprendente cómo Dixon "logró traducir el texto original, a veces desbandando,

¹² "in de fluctuerende situatie van het Indonesisch, nieuwe vormen toe te passen, nieuwe zinswendingen en nieuwe elementen"

¹³ "Een derde advies signaleert dat de vele stemmen, modulaties en intonaties van Multatuli's vele antagonistische figuren zuiver overkomen (...) met begrijpelijkheid als maatstaf"

¹⁴ "Kortom, hij schiep een goed leesbaar Indonesisch boek, in levende actuele taal, met authentieke overbrenging van sfeer, en met de boodschap zuiver doorgegeven"

¹⁵ "Uit een onuitputtelijke eigen woordenrijkdom heeft hij een scherpe selectie toegepast, met elk woord trefzeker op de plaats waar het leven moet"

al inglés altamente legible, sin recurrir a grandes libertades” (Jurado del Premio Martinus Nijhoff, 1974 , p. 9). El jurado añade:

En la eterna controversia entre los defensores de la traducción ‘libre’ y ‘literal’ - una controversia que a menudo es un conflicto en apariencia - Adrienne Dixon claramente opta por la representación estilística más precisa del original, excepto cuando las peculiaridades del estilo o del idioma hacen inevitable cierto grado de "edición", porque de otro modo la traducción sería inaccesible para el público al que está destinada. (Jurado del Premio Martinus Nijhoff, 1974 , p. 9).

También fue elogiada por su traducción del belga Louis Paul Boon. El jurado piensa que Dixon debió haber dudado traducir el dialecto “campesino” flamenco en inglés, y considera correcto que no haya optado por eso porque “los lectores extranjeros no tienen nada que ver con ese aspecto regional” (p. 10). Esto indica una estrategia de naturalización a nivel sociocultural. Dixon traduce lo que dice el texto fuente, a menos que no haya otra alternativa, y eso, lingüísticamente, indica un texto conservador.

Con respecto a C.A.G van den Broek, el jurado es parco en su explicación. Se trata principalmente de la actuación de García Márquez y saca la siguiente conclusión: “Para cualquiera que haya echado un vistazo al original, debe quedar claro que el traductor de Márquez tiene habilidad extraordinaria, y sobre todo tiene que tener creatividad para hacer justicia a la novela en su lengua materna”¹⁶ (Jurado del Premio Martinus Nijhoff, 1974, p. 12). El jurado opina que con su traducción de *Cien años de soledad*, C.A.G. van den Broek ha demostrado que posee estas características y que esta traducción es su obra maestra (p.12). La maestría y el enriquecimiento de la cultura meta parecen ser los factores decisivos. En términos de contenido, no se aborda ni el contexto sociocultural ni lingüísticamente.

4.2 Normas dominantes en 1970 – 1974

Los informes del jurado de los primeros cinco años de la década de 1970 no han revelado una imagen unilateral. Ocurren todas las prioridades en las que el jurado basa su elección: el nivel de dificultad con la vinculada excelencia del traductor; el valor literario del texto fuente y el enriquecimiento de la cultura meta. Se puede concluir que la fidelidad parece ser el factor más importante para el jurado. El jurado se preocupa principalmente por mantener el mensaje y opina que las elecciones hechas no deben afectar la comprensibilidad. Esta condición de un texto comprensible, parece indicar una

¹⁶ “Voor ieder die slechts een blik in het origineel heeft geworpen, moet het duidelijk zijn dat de vertaler van Márquez over buitengewone gaven, vooral ook over een eigen grote creativiteit moet beschikken om de roman in zijn moedertaal recht te doen”

preferencia por textos recreados en términos de Holmes. Porque para realizar comprensión, se deben hacer concesiones tanto al nivel lingüístico como al nivel sociocultural.

Cuando el espíritu de los tiempos constituye un obstáculo para el mensaje del texto, es permitido modernizar el texto (como lo hizo Jassin), pero cuando contribuye al mensaje, esto no se hace (como Roelandt). La omisión y la naturalización son estrategias de traducción aceptables. Por lo tanto, en términos del contexto lingüístico, entre los ganadores del premio de traducción se encuentra ambos métodos: tanto la estrategia de conservación como la de recreación. En cuanto al contexto sociocultural, nunca se trata de estrategias exotizantes; los elementos socioculturales a menudo se están naturalizando.

4.3 Informes del jurado del premio Martinus Nijhoff 2015 – 2019

4.3.1 2015

Christiane Kuby y Hans Boland recibieron el Premio de Traducción Martinus Nijhoff en 2015. Kuby por sus traducciones alemanes de literatura holandesa. Boland por sus traducciones de literatura rusa. Con respecto a Kuby, el jurado considera importante que siempre se ha conservado el carácter holandés en alemán. Lo hace sin comprometer al alemán, lo cual es bastante idiomático. Todo esto da prueba de un gran alcance estilístico (2015, p. 3). En *Gran Café Boulevard* de Lieskes, ha mantenido los realia holandeses “para preservar el color local”, además “ha encontrado hermosos equivalentes para formulaciones extravagantes (...), y también ha logrado retener la capa simbólica debajo de la historia”¹⁷(2015, p. 3). En su traducción de *Het dikke hart* de Oosterhoff, ha añadido una lista explicativa de personas y realia en apoyo del lector alemán; según el jurado, una elección “justificada” (p. 3). Al mantener los realia, se puede decir que el contexto sociocultural está exotizador. Lingüísticamente, se trata de un método de modernización y naturalización, ya que el libro se lee como una obra literaria independiente.

Según el jurado, las traducciones de Boland dejan constancia de “una maestría estilística extremadamente refinado”. Aunque a veces se permite mucha libertad en relación con el texto literal del original, sus traducciones permanecen estilísticamente muy cerca del texto fuente. El resultado es un texto holandés impecable, variado y creativo (Jurado del Premio Martinus Nijhoff, 2015, p. 1).

Con respecto a las traducciones de la obra de Pushkin, el jurado escribe: “En las traducciones de poesía, también ha logrado mantener el metro y la rima. El resultado es que a los lectores holandeses se

¹⁷ “mooie equivalenten gevonden voor eigenzinnig formuleringen (...), en is er ook in geslaagd de symbolische laag onder het verhaal te behouden”

ofrecen una experiencia de lectura estética y artística similar a la de los lectores rusos”¹⁸ (2015, p. 1). Su ingeniosidad desempeña un papel importante en esto, porque ha resuelto los problemas con el metro y la rima con la elección de palabras y de sintaxis (p. 2).

Con un pasaje de *Papieren Tijger*, el jurado muestra que se conserva la imagen original con una traducción ligeramente conteniendo adiciones y omisiones. Además, los cambios en la estructura de la oración son muy funcionales, ya aseguran que la atmósfera del original se reflejan en la traducción (2015, p. 3). Para crear este efecto, usa notas a pie de página explicativas. Con esto, Boland muestra una gran pericia histórico-cultural y permite que el lector se beneficie de su conocimiento (p. 3).

El intertexto literario se ha conservado y, por lo tanto, puede describirse como una traducción exotizante, de ello resulta que el contexto lingüístico está recreador con la consecuencia que la estructura de la poesía parece creíble. El contexto sociocultural se puede ver como exotizante e historizante.

4.3.2 2016

Babet Mossel recibió el premio por sus traducciones de literatura inglesa al holandés porque “encontró el estilo y el tono holandés apropiado para cada autor, para cada libro (...) sin que se trata injustamente al valor y al significado de los textos originales” (Jurado del Premio Martinus Nijhoff, 2016, p. 1).

Mossel encontraba el equilibrio entre dos requisitos, lo que lleva al lector a sentirse tentado a leer un texto histórico en su propio idioma. Estos requisitos son: “mostrar el carácter histórico del texto y producir un libro accesible para un lector contemporáneo”¹⁹ (Jurado del Premio Martinus Nijhoff , 2016, p. 2). El resultado es un repertorio auténtico del siglo XIX combinado con un repertorio contemporáneo con elementos algo arcaicos. Por lo tanto, recibe el premio “gracias a su extraordinaria capacidad profesional, su control de los muchos matices del espectro estilístico holandés y la capacidad de dar a sus autores una voz holandesa convincente, sin perder su identidad histórica y cultural”²⁰ (p. 3).

¹⁸ “In poëzievertalingen weet hij ook metrum en rijm te behouden. Het resultaat van zijn vertaalslag is dat Nederlandse lezers een vergelijkbare esthetische en artistieke leeservaring kunnen krijgen als Russische lezers van het origineel”

¹⁹ “het weergeven van het historische karakter van de tekst en het leveren van een voor een hedendaagse lezer toegankelijk boek”

²⁰ “vanwege haar buitengewoon grote vakmanschap, haar beheersing van vele nuances van het Nederlandse stilistische spectrum en het vermogen haar auteurs een overtuigende Nederlandse stem te geven en toch hun historische en culturele eigenheid te behouden”

La maestría del traductor es un factor importante. Con respecto a la fidelidad, este informe indica una preferencia por una estrategia de modernización en el contexto lingüístico, mientras en el contexto sociocultural indica una estrategia exotizante.

4.3.3 2017

Karol Lesman recibió el premio por sus traducciones de literatura polaca al holandés. Lesman, con el registro y el estilo, se quedaba lo más cerca posible del texto literal del original “sin dañar el holandés o la calidad literaria del original”, lo que según el jurado deja constancia de “un alcance estilístico muy amplio y sutil, de un conocimiento profundo del idioma y la cultura, y de audacia” (Jurado del Premio Martinus Nijhoff, 2017, p. 1).

Lesman solo realiza intervenciones sintácticas menores para conservar el carácter del texto, mientras que los fragmentos poéticos se traducen creativamente: “traduciendo versos silábicos normales en polaco (con un número fijo de sílabas por línea) a un holandés que suena mucho más natural por el uso del *heffingsvers*”²¹(2017, p. 1). El uso del lenguaje figurativo es muy sorprendente: las derivaciones y composiciones inventivas polacas se convierten en holandés igualmente inventivo, de modo que el efecto en el lector holandés es el mismo que en el lector polaco (p. 2). El jurado concluye con lo siguiente:

Karol Lesman es un traductor muy productivo y virtuoso con una obra de traducción muy variada. De su credo ‘traducir lo escrito’ ha demostrado ser capaz de convertir textos literarios de alta calidad del polaco en holandés hermoso y adecuado. (Jurado del Premio Martinus Nijhof, 2017, p. 3).

Las estrategias de traducción utilizadas que surgen de este informe proporcionan una combinación especial; el intertexto es naturalizante, mientras que el carácter sigue siendo el mismo: conservador. En materia de las figuras retóricas, el contexto lingüístico, el texto se recrea.

4.3.4 2018

Este año el premio fue distribuido a Jeanne Holierhoek por sus traducciones de literatura francesa al holandés. Según el jurado, su trabajo de traducción ofrece mucha oportunidad para demostrar sus habilidades de traducción cuando se trata de “sintaxis compleja, vocabulario difícil, variaciones de estilo, cambios de registro, estratificación del texto, musicalidad o tono del texto” (Jurado del Premio Martinus Nijhoff, 2018, p. 2)

²¹ “door in het Pools normale syllabische vers (met een vast aantal lettergrepen per versregel) om te zetten in een voor het Nederlands veel natuurlijker klinkende heffingsvers”

Como ejemplo se utiliza una traducción de la autora francesa NDiaye. Aunque las numerosas nominalizaciones parecen algo abstractas, se convierten en holandeses idiomáticos. Al no proporcionar simplificaciones, el lector no está subestimado (2018, p. 2). Holierhoek logra preservar la complejidad de las oraciones y, si es necesario, hacerlas aún más complejas. De ello resulta que no solo permaneces inteligibles, sino que también conservan la musicalidad y el tono del original (2018, p. 2). El jurado también afirma que el holandés contemporáneo se usa para traducciones de trabajos antiguos, pero al mismo tiempo tiene cuidado de no usar “formulaciones y modos de lenguaje demasiado fluidos” (2018, p. 3).

Este año, la maestría es primordial, pero también es importante la fidelidad. El jurado está particularmente impresionado con la traducción del contexto lingüístico. Por un lado, las estrategias de traducción pueden llamarse conservadoras, porque se retiene la musicalidad y el tono. Por otro lado, para lograrlo, la traductora también ha aplicado estrategias de recreación al hacer el texto más complejo y modernizador.

4.3.5 2019

En 2019, Jan Willem Bos recibió el premio por sus traducciones de literatura rumana, en particular las obras de Mircea Cărtărescu. El jurado no solo está impresionado por la variedad de su trabajo, sino también por “los factores interrelacionados de dificultad y calidad” (Jurado del Premio Martinus Nijhoff, 2019, p. 1). La alta calidad es evidente por los muchos registros que controla Bos: a veces los textos son planos (vulgares) en lenguaje común. Pero también hay pasajes extremadamente modernistas con el uso del lenguaje alienante con trozos de prosa muy poéticos. La narración parece sencilla y directa, pero eso es engañoso. (2019, p. 1)

El jurado da un ejemplo en que el gerundio rumano se oculta sin problemas. Esta construcción es de uso común en rumano, pero en holandés se ve como arcaica. Bos elimina esta construcción sin problemas. No obstante, el orden de las palabras no se ve afectado de manera indebida, con el resultado de que el lector holandés “se ve lo más claro posible el estilo, el tono e incluso el idioma de la novela original de Cărtărescu” (2019, p. 3)

Bos ha modernizado las construcciones demasiado antiguas y las palabras arcaicas. Por lo demás se puede describir la traducción como muy fiel, creativa y magistral.

4.4 Normas dominantes 2015 – 2019

El criterio más importante del jurado en estos años parece haber sido el nivel de dificultad y, por lo tanto, la excelencia de los traductores. La fidelidad también es importante, pero de una manera diferente que en los años setenta. Es decir, según el jurado ahora se debe conservar el carácter original.

Si significa que se deben agregar notas al pie o listas explicativas de palabras, esa es una buena opción. Se considera como permitir al lector que se beneficiase del contexto histórico y cultural. Por lo tanto el jurado prefiere los métodos de mantenimiento (seguido de una definición) y calcos sobre la naturalización. Además, se aprecia el mantenimiento de la rima y el metro, pero si el traductor elige convertir la rima y el metro a formas comunes en holandés, esto también puede justificarse si esto significa que el efecto en el lector sigue siendo el mismo. Lo mismo se aplica a las construcciones de oraciones comunes igual como las construcciones poco usuales. El uso del lenguaje demasiado arcaico puede modernizarse si tiene el efecto de promover la comprensión, a condición que la elección de las palabras no se vuelva demasiado moderna.

El jurado parece defenderse en 2019, cuando dice que se eligió un traductor con un enfoque orientado al texto fuente al alegar que el traductor, a pesar de ello, logró crear una 'imagen reflejada' en el texto meta. Una frase del informe del jurado de 2016 parece ser representativa de todo el período. El jurado declara que los autores de los idiomas extranjeros obtienen una voz holandesa, mientras preservan el carácter histórico y la individualidad cultural. El texto debe leerse como una experiencia de lectura original, pero con la acotación que lo pasa en el contexto en el que está escrito. Esto da como resultado una preferencia por estrategias exótizantes con respecto al nivel sociocultural. Cuando se trata del contexto lingüístico, a menudo hay un factor naturalizador.

5. La recepción del original

Como describió Hewson en su método, antes de hacer el análisis crítico, primero deben determinarse los elementos característicos del texto fuente. Así se crea el 'critical framework'. En este capítulo, estos elementos están determinados por la investigación sobre la recepción del original, comenzando con las reseñas escritas sobre *Cien años de soledad*, cuando fue publicado en 1967. Además, también se consideró la argumentación presentada al otorgar premios a García Márquez. Luego se explican los temas más importantes para dar más aclaración.

5.1 Reseñas

En *Boletín Cultural y Bibliográfico*, una revista literaria colombiana destacada, se presentó unas de las primeras reseñas de *Cien años de soledad*. García Márquez es comparado con Faulkner; Faulkner basó su ciudad ficticia de Jefferson en Oxford, García Márquez creó Macondo, inspirado en el municipio colombiano de Aracataca (Vargas, 1967). Esta comparación se hará muchas veces (Luchting, 1970; Mora-Cruz, 1968; Ruiz, 1969). Los acontecimientos en el libro, se vinculan a ciertos sucesos en Colombia. También se observa que, por primera vez en su literatura, García Márquez incorpora elementos irreales como alfombras voladoras, apariencias de fantasmas y una lluvia de flores. En la opinión del crítico García Márquez ha alineado definitivamente en el grupo de escritores ilustres con Cortázar, Vargas Llosa, Rulfo y Fuentes; los fundadores de la novela contemporánea latinoamericana (Vargas, 1967, p. 866).

El inglés *Books Abroad*, publicado por *Board of Regents of the University of Oklahoma* (el instituta que distribuye el prestigioso premio bienal, de literatura Neustadt) proporciona una plataforma para *Cien años* con una reseña breve. Se mencionan las experiencias y conflictos internos de los personajes y la comparación con la realidad colombiana. Lo que McMurray, autor de la revisión, encuentra particularmente distintivo sobre la novela "is its scintillating, explosive style, its flights of fantasy, and its occasional black humor" (1968, p.244). La reseña termina con el siguiente: "*Cien años de Soledad* is a novel of extraordinary literary merit. Its brilliant imaginative portrait of a society on the verge of chaos is both moving and significant." (McMurray, 1968, p. 244).

Hispania, una revista de la *American Association of Teachers of Spanish and Portuguese*, publicó un artículo sobre el libro en diciembre 1968. Por prima vez, en los artículos encontrados y consultados, la crítica enlaza la cuenta con 'lo real maravillosa' (Mora-Cruz, 1968). Un término de Alejo Carpentier y el precursor del concepto del 'realismo mágico' de lo cual García Márquez es visto (en contra su voluntad) como la figura emblemática. También es una de las pocas veces que un artículo profundiza en la prosa y el lenguaje:

La segura armazón novelesca, rellena de elementos diferentes como lo trágico, lo cómico, lo simplemente narrado, lo acertadamente dialogado, lo visto a través del autor o de los ojos de sus criaturas, se ha moldeado en un lenguaje riquísimo, no carente de poesía. La prosa abunda en imágenes sugerentes, llenas de color, que golpean la mente del lector y le ayudan a iluminar el mundo macondiano. (Mora-Cruz, 1968, p. 917)

Y también: "(...) el colombiano está dotado de una extraordinaria riqueza verbal, y a través de ella surgen vivos chorros en que se mezclan lo cómico y lo poético, lo verdadero y lo imaginado" (Mora-Cruz, 1968, p. 918). Guillermo Blanco comparte esta opinión en su artículo en *Mapocho* (1968, p. 189)

También Alone - considerado uno de los críticos literarios chilenos más influyentes del siglo veinte - es lírico sobre el estilo narrativo:

Realista hasta la crudeza minuciosa, a ratos mágico, inverosímil, siempre claro y sólido, el relato acumula en orden tal cantidad de hechos y dichos, de personas y dramas, historias, anécdotas, episodios e intrigas que casi no se diría una novela, sino un inmenso almacén, un tesoro de materiales novelescos, alternados, vivos y fantásticos, de un interés que no decae y que se recorre apasionadamente, como un proceso de creación a la vista. (Alone, 1969, p. 33)

Pone reparos a una sola cosa. Se pregunta cómo es posible que en esta cuenta, llena de sufrimiento personal, catástrofes y desastres, no se encuentra casi ninguna emoción. El narrador describe los eventos más especiales, pero el tono del narrador nunca cambia. "Cuando la emoción es inminente, cuando el amor, el odio, el terror o el éxtasis se acercan, la escena cambia, el diálogo se corta y una especie de serenidad impasible se establece de nuevo" (Alone, 1969, p. 34).

Izquierdo también describe el carácter distante del narrador con la consecuencia de que el lector fácilmente puede ignorar los temas actuales con el horror que normalmente lo acompañaría. Según él, esto se debe al hecho de que García Márquez solo usa al tiempo pasado en sus descripciones (1969, p. 14). Otra cosa que destaca Izquierdo es la cantidad de personajes. Son muchos, y esto puede causar confusión y por lo tanto uno debe tomar notas para comprender (Izquierdo, 1969, p. 34).

Vargas Llosa elogia a García Márquez con su estilo, y también enfatiza la importancia de la identidad americana en el libro:

La grandeza mayor de su libro reside, justamente, en el hecho de que todo en él- las acciones y los escenarios, pero también los símbolos, las visiones, las hechicerías, los

presagios y los mitos - está profundamente anclado en la realidad de América. (1967, p.21)

En otro artículo, menciona lo que cree que es una causa importante del éxito del libro, a saber, la accesibilidad: “del lector inteligente y del imbécil, del refinado que paladea la prosa, contempla la arquitectura y descifra los símbolos de una ficción y del impaciente que sólo atiende a la anécdota cruda” (1971, p. 480).

Valverde escribió lo siguiente sobre las críticas: “La mayoría de estas críticas se limitan a describir **La Fábula**, o sea, la historia narrada: episodios, personajes, sucesos.” (Valverde, 1971). Con los críticos, no solo se referiera a los reseñas, sino que sí se incluyen. Los críticos usan una abundancia de superlativos para describir la grandeza de esta novela, pero esto se basa principalmente en la historia y la relación con la realidad: el destino triste de Macondo como metáfora de Sudamérica den términos de violencia, guerras y explotación. A veces se menciona el término ‘estilo’, sobre todo para referir a los elementos mágicos. También se menciona el estilo narrativo como factor importante. Alone ve la historia completa como una especie de ironía: “Y después de todo ¿qué?”. Lo que podría leerse como: El libro comienza con nada y termina con nada.

5.2 Premios

García Márquez recibió el Premio Nobel de literatura en 1982. Un premio para toda su obra, pero el jurado considera a *Cien Años de Soledad* como su obra maestra, como se desprende en el elogio. Sin embargo, el jurado no pasa de lo que escribían los críticos en términos de estilo. Otra vez se lo comparó con el de Faulkner. Por lo demás García Márquez es elogiado por la mezcla de movimientos y tradiciones en su trabajo, que se unen en la sociedad latinoamericana, con sus violentos conflictos y en los que, según el jurado, García Márquez elige claramente una posición: “Like most of the other important writers in the Latin American world, García Márquez is strongly committed, politically, on the side of the poor and the weak against domestic oppression and foreign economic exploitation” (Jurada Premio Nobel, 1983).

Diez años antes, en Caracas, el *Premio Rómulo Gallegos*, uno de los premios literarios más importantes de Sudamérica, fue concedido a García Márquez por *Cien años de soledad* con exactamente esta posición política anterior mencionada como motivación. Según el jurado, el mensaje transmitido por el autor es “la liberación del pueblo”, la liberación de los opresores y de las empresas extranjeras (es decir las empresas norteamericanas):

(...) más allá de la invención como fruto de la potencia creadora del escritor, más allá de la fábula y del sueño, más allá de la recreación estética sin límites, más allá del

mito y de la poesía, más allá de la literatura irreal y verídica, está el mensaje de “CIEN AÑOS DE SOLEDAD”. (Tarre Murzi, 1972)

En el mismo año, le concedieron el premio de *Books Abroad/Neustadt Prize* (más tarde se ha cambiado al nombre en *Neustadt International Prize for Literature*, hoy en día un prestigioso premio de literatura). Según este jurado, *Cien años de soledad* es una “obra maestra” que ha convertido a García Márquez en uno de los escritores de ficción contemporáneos más importantes (Vilhjálmsón, 1972). Vilhjálmsón concluye su argumentación con las siguientes palabras, refiriéndose al aspecto poético de la obra de García Márquez:

García Márquez has invented a fantastic imaginary country of his own with its pertinent mythology of persons and events, (...), causing García Márquez's mythological world to emerge and expand, addicting readers to a fantasy and humor that titillates the imagination and makes the reader eager for more. Nor should we forget its ubiquitous poetry. (Vilhjálmsón, 1972).

5.3 Los temas más importantes

Se queda claro que el libro obtuvo su estatus adquirido en gran parte por la historia que se cuenta (por la semejanza con acontecimientos en América), y no tanto por la forma en que se la cuenta. La relación con la realidad, la temática y la intertextualidad son temas importantes, pero no son adecuados para la investigación en traducciones. Los elementos más adecuados se encuentran en nivel lingüístico y en el contexto sociocultural.

5.3.1 La magia y el papel del narrador

Los artículos científicos explican el inimitable estilo narrativo. Esto coincide con el género del ‘realismo mágico’. Para llevar al lector al mundo creado por García Márquez, creó su propia realidad en la que los límites entre lo real y lo irreal se desdibujan de manera más simple y más aceptable (Gullón, 1970, p. 18). El truco está en convencer al lector, y Márquez lo hace al dotar al lenguaje un enorme poder de persuasión. Muy importante es el tono de la historia, en esto, el narrador desempeña un papel crucial. Su tono es objetivo, casi desinteresado. No da explicaciones, no juzga y no pone los hechos en tela de juicio. Continúa contando estoicamente y lo hace de principio a fin. El resultado es que los milagros, así como los eventos insignificantes y banales, los mitos y las referencias a acontecimientos en nuestra realidad están representados de la misma manera, es decir, imperturbable y sin asombro (Gullón, 1970, p. 19). Esto explica la ausencia de diálogos: “el narrador no deja que sus creaturas expresen sus pensamientos en un acto lingüístico personal” (García Rufo, 2003, p. 132). Este contraste, entre las oraciones largas y los diálogos breves y poderosos, contribuye a la persuasión de la historia.

También muy importante es el ritmo. Justo por la tranquilidad que crea el ritmo, se cuenta esta historia turbulenta con giros imposibles como si fuera una historia muy común. Asimismo, se logra mediante oraciones largas con una estructura a menudo compleja y raramente en estilo directo. (Gullón, 1970, p. 30). Para que la historia sea lo más realista posible, no se rehúyen otros medios estilísticos. Se aplica lo siguiente: cuantos más detalles, más realista se vea y más fácil sea convencer al lector. Es por eso que Márquez hace uso de la reiteración de manera abundante y de números precisos. Las exageraciones, en forma de hipérboles, metáforas y comparaciones, enfatizan la marcha de cada día de todos hechos (cotidianos, banales e increíbles) (Levine, 1970, p. 462).

5.3.2 La identidad

La identidad sudamericana del libro no solo se desprende de la relación y las similitudes con la historia de América Latina. La popularidad en Europa se explica en parte por el carácter exótico. Con *Cien años de soledad*, García Márquez se unió a la lista de escritores latinoamericanos que representan el 'boom' latinoamericano. En el momento de este boom, la literatura europea trajo pocas innovaciones. El estilo de la literatura europea combinado con un tono exótico es lo que hizo que la literatura sudamericana fuera tan atractiva y popular. Este aspecto exótico radica en las descripciones detalladas del entorno colorido, la cultura desconocida y en el uso de palabras. Lerner denomina la riqueza léxica del libro y da ejemplos. Surgen los muchos 'americanismos', las creaciones léxicas, las costumbres regionales y los arcaísmos locales (Lerner, 1969, p. 199).

La atención de este libro llevó a otros autores latinoamericanos, ya conocidos en su propio continente, a convertirse en el centro de atención en lugares fuera de América. El realismo mágico es una característica que conecta las obras de estos autores (como Cortázar, Vargas Llosa y Fuentes). Como resultado, la literatura sudamericana todavía se ve como algo mágico. *Cien años de soledad* también es vista como la causa de un continente romantizado.

6. La identidad en las traducciones

De la investigación se desprende que un elemento importante en *Cien años de soledad* es la identidad latinoamericana. La identidad es lo que caracteriza la literatura sudamericana de ese período y es una de las razones por las que el libro se convirtió en un éxito mundial. Hay varias maneras de investigar la medida en que se persiga esto en las versiones holandesas. El enfoque más obvio es investigarlo sobre la base de las traducciones de los *realia*. Además de los *realia*, se produce en el libro otro fenómeno notable: los *americanismos*. En este capítulo, se empieza con la teoría perteneciendo a la traducción del contexto sociocultural, seguido del análisis.

6.1 La traducción del contexto sociocultural

La forma en que se traducen los términos y expresiones culturales específicos dice mucho sobre la estrategia de traducción. Las elecciones que hacen los traductores dependen en primer lugar del tipo de texto; es obvio que deben hacerse diferentes elecciones para un texto legal. En la traducción literaria, esa elección es algo más libre y la decisión que hace el traductor está determinada por su propia poética de traducción o por las normas extendidas de ese momento.

Dos científicos desarrollaron un método para la traducción del contexto sociocultural aproximadamente al mismo tiempo (en 1996 y 1997). El primero es de Franco Aixelá, quien define los términos determinados por la cultura como *elementos culturales específicos*. Divide sus estrategias de traducción en dos categorías: el mantenimiento y la sustitución. Dentro de estos dos grupos, distingue diferentes grados de un pequeño a un alto grado de manipulación intercultural (2010, p. 200). En la terminología de Holmes, el mantenimiento del contexto sociocultural sería un procedimiento exotizador y la sustitución sería una estrategia de naturalización.

Diederik Grit se refiere a estos términos como *realia* y los define de la siguiente manera: "los fenómenos únicos concretos o conceptos categóricos que son específicos para un país o una cultura y que no tienen un equivalente (parcial) en otro lugar" (2010, p. 189). A menudo se los determinan históricamente. Cabe pensar en conceptos históricos, geográficos socioculturales o conceptos de unidad (p. 189).

Es posible que haya distintos *realia* dentro de la misma área lingüística. Los *americanismos* son un ejemplo de esto. Un *americanismo* es una palabra (fonética, gramatical o semántico) que se usa dentro de un área de algunos países de América Latina, por ejemplo, América Central o el Caribe. Puede ser proveniente de lenguas indígenas como el taíno (la lengua que se hablaban en las Antillas), el maya o náhuatl. Estas palabras tendrán un efecto alienante en las áreas lingüísticas donde no se las usan.

Los realia se puede traducir de diferentes maneras. Según Grit, la estrategia depende de tres factores: el tipo de texto, el objetivo del texto y el grupo objetivo (2010, p.190). Por lo tanto, no considera la poética de traducción del traductor como un factor importante. En todos los casos, el traductor debe preguntarse qué es lo más importante; la denotación o connotación del concepto y cómo se puede transmitir de manera más adecuada posible. Después, puede elegir entre las siguientes estrategias:

Mantenimiento. Se conserva la expresión de la lengua fuente. Incluye también la adaptación fonética, ortográfica o morfológica. Además, el traductor puede elegir poner entre comillas o en cursiva la expresión.

Calco. La expresión se traduce palabra por palabra. Solo es posible si la expresión es una combinación de unidades que ocurren independientemente en el idioma meta. Esta estrategia puede causar problemas si el lector no tiene conocimiento previo.

Aproximación. Una expresión de la lengua meta que tiene aproximadamente el mismo significado en la lengua fuente. El traductor puede elegir usar una aproximación cuando la connotación es más importante que el significado preciso.

Descripción en la lengua meta. Cuando es necesario dar una declaración de denotación o connotación. Este método conlleva el problema de que la traducción necesita varias palabras, mientras que solo se refiere a una palabra del idioma de origen.

Traducción de la esencia o generalización. Se muestra la esencia del significado. Generalmente se trata de un hiperónimo. El significado denotativo de la expresión se analiza en sus características distintivas.

Adaptación. El traductor da preferencia a la función de la expresión. Se trata más bien de una traducción de la función que del contenido. Así se conserva la connotación pero se pierde la denotación.

Omisión. Si se elige la omisión, la denotación es irrelevante para el grupo objetivo.

Grit reconoce que ninguna de las estrategias mencionadas es sin problemas y que las **combinaciones de estrategias de traducción** ocurren frecuentemente por razón de que es más eficaz transmitir la denotación y connotación con una combinación. En general, cuando se trata de la traducción de los realia, vale lo siguiente: "Una introducción por medio de mantenimiento y / o calco, seguida de una aproximación o descripción/definición, y en el resto del texto solo el mantenimiento, calco o una traducción de la esencia, sin descripción/definición" (Grit, 2010, p.194).

Cuando estas estrategias están vinculadas al esquema de Holmes, se puede decir que las dos primeras estrategias, mantenimiento y calco, pueden verse como adaptaciones exótizadores en el contexto sociocultural. La estrategia de mantenimiento se puede vincular a una descripción o definición en el idioma de destino (esto puede ser tanto dentro como fuera de texto). Las otras estrategias generalmente se equivalen a un sinónimo, hiperónimo o universalización y son adaptaciones que tienen un efecto naturalizador.

6.2 Análisis de los realia en *Cien años de soledad*

Como base para el análisis, se ha utilizado el primer capítulo del libro, porque ocurren con frecuencia las descripciones del entorno. A continuación, se buscó de manera no estructurada hasta que hubo suficientes indicaciones para tener una imagen representativa de los realia que encajan en las siguientes categorías:

- Unidades
- Conceptos geográficos: p. ej. descripción del medio ambiente, flora y fauna.
- Conceptos socioculturales: p. ej. costumbres, proverbios, comida / bebida, pueblos.

Unidades

En la siguiente tabla se dan varios ejemplos de unidades. Se trata de la moneda local.

TF – García Márquez	TM1 – Van den Broek	TM2 – Sabarte Belacortu
Cinco reales (p.81)	vijf realen (p.9)	vijf <i>real</i> (p.9)
Los doblones (p.82)	De gouden dubloenen (p.10)	De dubloenen (p.10)
un centavo (p.88)	een centavo (p.15)	een <i>centavo</i> (p.14)
los treinta reales (p.100)	de dertig realen (p.26)	de dertig <i>real</i> (p.24)
veinte centavos (p.143)	twintig centavos (p.66)	twintig centavo (p.62)
Cuando andaba sin un céntimo, (p.520)	Geen centimo op zak had (p.455)	Als hij geen cent meer had (p.424)

Sabarte Belacortu elige reemplazar la forma plural de ‘reales’ y ‘centavos’ con el singular, lo que hace que su traducción sea algo más idiomática que la de Van den Broek. Otra diferencia notable entre las dos traducciones es que cuando Sabarte Belacortu pone en cursiva las palabras por primera vez. En general, se puede decir que ambos traductores mantienen las unidades, lo que indica que usaron estrategias exótizadores en cuanto al contexto sociocultural.

Conceptos geográficos

Las diferencias entre las dos traducciones son mayores cuando observamos los conceptos geográficos, como en los siguientes ejemplos que muestran características generales de la región. Vemos diferentes procedimientos de traducción que son característicos de muchas elecciones realizadas.

TF – García Márquez	TM1 – Van den Broek	TM2 – Sabarte Belacortu
El sopor de la ciénaga (p.90)	De sluimerende moerassen (p.17)	De slaperige <i>ciénaga</i> (p.16)
Una aldea de la ciénaga (p.233)	Een dorp van het moeras (p.159)	Een dorp in de ciénaga (p.148)
La sierra impenetrable (p.91)	Het ondoordringbare gebergte (p.18)	De ondoordringbare sierra (p.17)
los llanos del sur (p.232)	de vlakten van het zuiden (p.158)	de <i>Llanos*</i> in het zuiden (p.148)

‘Ciénaga’ se traduce literalmente como ‘moeras’. Sin embargo, la traducción de Van den Broek pierde la connotación con Ciénaga, el municipio colombiano que serviría de modelo para el inventivo pueblo de Macondo de García Márquez. La pregunta que se puede hacer es si el propio autor tuvo la intención de usar esa connotación. En tal caso, se puede decir que ‘moeras’ es solo una característica de la palabra ‘ciénaga’ y que es una traducción de la esencia. Sabarte Belacortu opta por una estrategia de mantenimiento con un efecto exótizado como resultado. Ambos traductores son consistentes en esto, porque la palabra vuelve varias veces y se traduce de la misma manera.

Aunque ‘gebergte’ es una buena traducción para ‘sierra’, Sabarte Belacortu otra vez elige mantener la palabra con un efecto exotizador como resultado. En la versión de Van den Broek desaparece el reale.

Aunque lingüísticamente, se puede ver como procedimiento naturalizando, no se puede decir que tiene un efecto naturalizador total, por lo que se refiere al contexto sociocultural, ya que no hay montañas en la cultura meta. Para el lector es claro que la historia se desarrolla en un entorno diferente.

El último ejemplo en la tabla está característico de las elecciones hechas por ambos traductores. Van den Broek ha traducida literalmente ‘los llanos del sur’ en ‘de vlakten van het zuiden’, significando que se perdió el reale. Sabarte Belacortu ha mantenido la referencia e incluso le dio un nombre propio con mayúscula con una referencia al glosario al final del libro. En el glosario, explica que 'los Llanos' se refiere a una llanura específica de tierra de pasto en el este de Colombia. Por lo tanto se trata de un mantenimiento combinado con una descripción.

En el siguiente fragmento veremos cómo están traducidos varias plantas y árboles con frutos comestibles. Las elecciones hechas por los traductores son sorprendentes:

TF – García Márquez	TM1 – Van den Broek	TM2 – Sabarte Belacortu
Fue esa la época en que adquirió el hábito de hablar a solas, paseándose por la casa sin hacer caso de nadie, mientras Úrsula y los niños se partían el espinoso en la huerta cuidando <u>el plátano y la malanga, la yuca y el ñame, la ahuyama y la berenjena.</u> (p.83)	Dat was ook de tijd waarin hij de gewoonte verkreeg om hardop in zichzelf te praten en waarin hij door het huis ging dwalen zonder aan iemand aandacht te schenken, terwijl Úrsula en de kinderen hun rug braken op het land bij de zorg voor <u>de banaanboom, de yucca, de maniok, de aubergines.</u> (p.11)	In die periode kreeg hij de gewoonte hardop in zichzelf pratend door het huis te lopen, zonder aan iemand aandacht te besteden, terwijl Úrsula en de kinderen zich intussen een breuk werkten in de moestuin, waar <u>ze bananen en tayers, yucca's en zoete aardappels, kalebassen en aubergines</u> kweekten. (p.10)

La malanga es una especie de tubérculo. Van den Broek ha omitido la palabra 'malanga'. Sabarte Belacortu ha elegido traducirlo con un equivalente: 'tayer', también un tubérculo comestible que se produce en el Caribe. Hay dos traducciones posibles de 'yuca', a saber: 'yucca' o 'maniok'. En neerlandés el 'maniok' es un arbusto cuya raíz se usa para hacer harina de mandioca. Por lo tanto, es más probable que Márquez hable de 'maniok' y no de 'yuca', que es una planta completamente diferente, no comestible. Van den Broek usa ambas traducciones, probablemente para compensar la omisión anterior. Belacortu usa la traducción yucca; uno puede preguntarse si está justificado. En vez de traducir 'ñame', Van den Broek lo omitió. Es una especie de camote o batata, por lo que Belacortu lo generaliza con 'zoete aardappel'. Un 'ahuyama' es una calabaza (kalebas) y las 'berenjenas' se traducen como 'aubergines'.

Se han utilizado muchos procedimientos diferentes en este fragmento. Van den Broek optó varias veces por la omisión y la aproximación, e incluso por una creación autónoma. Sabarte Belacortu es más preciso en sus traducciones, pero también aplica estrategias de reemplazo, como la aproximación y la adaptación.

La misma tendencia también se puede ver en la siguiente enumeración de especies de pájaros:

TF – García Márquez	TM1 – Van den Broek	TM2 – Sabarte Belacortu
turpiales (p.80)	wielewalen (p.17)	troepialen (p.16)
canarios (p.81)	kanaries (p.17)	kanariepietjes (p.16)
azulejos (p.81)	bijeneters (p.17)	blauwe pitpits (p.16)
petirrojos (p.81)	roodborstjes (p.17)	rode tirannen (p.16)

No solo son naturalizantes las elecciones de Van den Broek, sino también son poco probables porque estos pájaros no se encuentran en el continente sudamericano. Sabarte Belacortu tampoco es muy

precisa en su traducción (en realidad un ‘blauwe pitpit’ en un pájaro diferente que un ‘azuejo’), pero claramente ha profundizado más en el tema y ha optado por pájaros que sí se encuentran en América del Sur y en Centroamérica.

Muy ocasionalmente, Van den Broek se desvía de sus elecciones de naturalización, como en el siguiente ejemplo:

TF – García Márquez	TM1 – Van den Broek	TM2 – Sabarte Belacortu
Fue al corral y marcó los animales y las plantas: <i>vaca, chivo, puerco, gallina, yuca, malanga, guineo</i> . (p.137)	Hij ging naar het erf en benoemde de dieren en de planten: <i>koe, geit, varken, kip, maniokwortel, malanga, banaan</i> . (p.60)	Toen ging hij naar de kraal en merkte de dieren en de planten: <i>koe, geit, varken, kip, yucca, tayer, bakbanaan</i> . (p.57)

Previamente, Van den Broek había omitido ‘malanga’, ahora está optando por un procedimiento de mantenimiento, que dadas sus otras elecciones tiene un efecto alienante.

Llama la atención que ambos traductores optaron por una traducción de la esencia en el mismo caso:

TF – García Márquez	TM1 – Van den Broek	TM2 – Sabarte Belacortu
Trataban de aplazar con esa precaución la necesidad de seguir comiendo <u>guacamayas</u> , cuya carne azul tenía un áspero sabor de almizcle. (p.92)	Met deze maatregel probeerden ze zo lang mogelijk te ontkomen aan de noodzaak, zich uitsluitend te moeten voeden met het blauwachtige <u>papegaaivlees</u> dat een ranzige muskussmaak bezat. (p.19)	Met die voorzorgsmaatregel probeerden ze uit te stellen dat ze weer <u>papegaaien</u> moesten eten, waarvan het blauwe vlees een scherpe muskussmaak had. (p.18)

Porque, en la mayoría de los casos, Sabarte Belacortu ha optado por traducciones más precisas, aquí se esperaba que hubiera optado por mantenimiento o una traducción literal (la que sería ‘ara’s’). Pero ahora se está uniendo a Van den Broek en un procedimiento de generalización.

Conceptos socioculturales

Con respecto a los conceptos socioculturales, se puede concluir de la siguiente tabla que Van den Broek generalmente opta por las traducciones en neerlandés y que Sabarte Belacortu elige retener los términos en español. Se refiere a formas de tratamiento:

TF – García Márquez	TM1 – Van den Broek	TM2 – Sabarte Belacortu
el corregidor (p.132)	de burgemeester (p.71)	de <i>corregidor</i> * (p.67)
Don Apolinar Moscote (p.132)	Don Apolinar Moscote (p.71)	Don Apolinar Moscote (p.67)
Comadre (p.261)	Beste vriendin (p.188)	Comadre (p.176)
Compadre (p.265)	Vriend (p.193)	Compadre (p.180)

Mr. Herbert (p.341)	Mr. Herbert (p.269)	Mister Herbert (p.256)
---------------------	---------------------	------------------------

Van den Broek ha optado por traducir los realia en palabras comunes. En cuanto al significado parecen aproximaciones, con la excepción de "don". Quizás Van den Broek creía que se podría suponer que se trataba de una palabra bien conocida. Sabarte Belacortu ha optado por el mantenimiento. La elección de 'señor' en la traducción de Sabarte Belacortu puede explicarse, parece que quería enfatizar que se trata de un personaje estadounidense; el portador del capitalismo a Macondo.

En los ejemplos anteriores, Sabarte Belacortu era bastante consistente en sus elecciones, ahora veremos que en los siguientes casos, donde se ha agrupado platos locales, no se refleja de ninguna manera:

TF – García Márquez	TM1 – Van den Broek	TM2 – Sabarte Belacortu
dulce de guayaba (p.113)	gesuikerde peertjes (p.39)	<i>guavekaas*</i> (p.37)
un brebaje de acónito (p.134)	een brouwseltje van akonieten (p.57)	een brouwsel van monnikskap (p.55)
guarapo (p.143)	suikerrietbrandewijn (p.66)	<i>guarapo*</i> (p.62)
jarabe de totumo (p.216)	meloenstroop (p.141)	kalebasboomdrank (p.132)
dulce de leche (p.223)	melkpap (p.148)	<i>dulce de leche*</i> (p.139)

Sabarte Belacortu una vez opta por mantener la palabra española (con y sin explicación) y otra vez opta por una traducirlo al neerlandés (también a veces con asterisco). A pesar de ello, sí es precisa en su traducción en términos de significado y sigue siendo realia. Esto contrasta con Van den Broek; es consistente en su elección de las traducciones de la esencia, con el resultado de que los elementos culturales específicos desaparecen por completo. Por eso es sorprendente la elección de la palabra poco común 'akonieten', porque tiene un efecto alienante en el lector de la cultura meta.

Estas diferencias ocasionalmente confusas entre, pero también dentro de, las traducciones, también aparecen en los siguientes ejemplos, donde se nombran diferentes grupos de población o formas de tratamiento de ciertos grupos de población:

TF – García Márquez	TM1 – Van den Broek	TM2 – Sabarte Belacortu
Un criollo cultivador de tabaco (p.103)	Een Creoolse tabaksplanter (p.28)	Een <i>criollo*</i> die tabak verbouwde (p.28)
la lengua guajira (p.125)	de Guajiro-taal (p.49)	Guajira (p.47)
la gente del páramo, los cachacos (p.225)	de geaffecteerde lieden uit het hoogland. (p.150)	de mensen uit het hoogland, de <i>cachacos*</i> (p.141)
Los indios Motilones (p.233)	De Motilon-indianen (p.158)	De Motilones-indianen (p.148)
<i>Godos</i> (p.260)	godos*	Spanjolen (p.174)
Los gringos (p.343)	De vreemdelingen (p.271)	De gringo's (p.255)

Van den Broek traduce literalmente, con algunas excepciones, y Sabarte Belacortu elige a mantener los términos españoles, a veces adaptado a la ortografía holandesa (gringo's). Encima es más idiomático, como con 'Guajira'. Continúa considerando si un término debe explicarse y, en ese caso, lo agrega al glosario. Pero aquí también hay excepciones; donde Van den Broek solía traducir literalmente, en el caso de 'godos', eligió mantener la palabra y la explica en una nota al pie. Una táctica que usa Van den Broek rara vez. Sabarte Belacortu hace lo contrario de su estrategia habitual; ella lo traduce con 'Spanjolen'.

A continuación, otros ejemplos de elecciones sorprendentes dentro del contexto sociocultural. Van den Broek se desvía de su traducción naturalizadora, mientras que Sabarte Belacortu se desvía de su estrategia de mantenimiento, en precisamente estos dos casos.

TF – García Márquez	TM1 – Van den Broek	TM2 – Sabarte Belacortu
<i>niños-en-cruz</i> (p.186)	<i>niños-en-cruz</i> (p.111)	<i>kindje-aan-het-kruis</i> * (p.103)
<i>El puñal del Zorro</i> (p.260)	<i>El puñal del Zorro</i> (p.186)	<i>De dolk van Zorro</i> (p.174)

Se puede concluir que ambos traductores no han sido consistentes en sus traducciones de realia, pero que sí se puede identificar una tendencia. Sabarte Belacortu con frecuencia opta por una estrategia conservadora por medio de mantener las palabras, a veces complementadas con una explicación lo que resuelta en un efecto exotizante en la traducción. Debido al uso frecuente de aproximaciones y traducciones de la esencia en la traducción de Van den Broek, se han perdido muchas connotaciones, lo que resuelta en un efecto de naturalización.

6.3 Análisis de los americanismos

El texto fuente utilizado para este análisis es una versión anotada, en la cual los americanismos se muestran en las notas al pie. Esto hace que sea fácil encontrarlos. Todos los (45) casos de americanismos identificados en el texto fuente han sido analizados y en esta tesina se da una representación de los resultados.

La gran mayoría de los americanismos se han traducido a palabras holandesas regulares en ambas versiones. Las traducciones son a menudo muy similares. Algunos ejemplos:

TF – García Márquez	Origen	TM1 – Van den Broek	TM2 – Sabarte Belacortu
hicos (p.111)	Cuba	touwen (p.37)	touwen (p.35)
agarrar sus corotos (p.149)	Colombia, Ecuador, Puerto Rico, Venezuela	uw boeltje pakken (p.72)	uw boeltje pakken (p.68)
los horcones (p.186)	Cuba	Steunbalken (p.110)	Stutpalen (p.103)
los andenes disperejos (p.235)	Guatemala en Honduras	de ongelijke trottoirs (p.161)	de ongelijke terrassen (p.151)

Fregar (p.333)	Latinoamérica	Treiteren (p. 261)	Pesten (p.245)
----------------	---------------	--------------------	----------------

Pero también hay diferencias en el método de trabajo:

TF – García Márquez	Origen	TM1 – Van den Broek	TM2 – Sabarte Belacortu
Las mesas de <u>fritangas</u> (p.344)	Latinoamérica	Kraampjes met spijzen (p.272)	Tentjes met gefrituurde etenswaren (p.256)
las <u>bangañas</u> de legumbres (p.346)	Centroamérica, Colombia, Cuba	schalen groenten (p.274)	de kalebasschalen vol groenten (p.257)
<u>Sancocho</u> de gallina (p.526)	Centroamérica y America del Sur	Kippenragoût (p.460)	<i>sancocho de gallina*</i> (p.429)
el automóvil sofocado por las <u>trinitarias</u> (p.456)	Puerto Rico, El Caribe.	de met viooltjes overwoekerde automobiel (p.392)	in haar door bougainvillea's verstikte auto (p.366)

En la traducción de Van den Broek, los elementos ‘extraños’ desaparecen por completo. Sabarte Belacortu intenta ser más preciso en su traducción y considera si algo se puede preservar con una posible descripción extratextual. Estos ejemplos encajan con la tendencia que surgió en los resultados de la traducción de los realia: Van den Broek trabaja con aproximaciones, lo que resulta en un efecto de naturalización, Sabarte Belacortu es más precisa al traducir de manera correcta (con mantenimiento de la denotación) o por aplicar un préstamo.

El procedimiento opuesto, aunque esporádicamente, también ocurre. En el ejemplo a continuación, Van den Broek optó por mantener el americanismo. Sabarte Belacortu lo tradujo literalmente, lo que resulta en una pérdida del elemento específico:

TF – García Márquez	Origen	TM1 – Van den Broek	TM2 – Sabarte Belacortu
Les preparó una repugnante pócima de <u>paico</u> machacado (p.115)	Argentina, Colombia, Chili y Ecuador.	Ze maakte een afstotend drankje van fijngemalen <u>paico</u> voor hen klaar (p.41)	Ze bereidde een afschuwelijk kruidendrankje van fijngestampte <u>ganzenvoet</u> (p.39)

En el siguiente caso veremos una diferencia en el significado, o al menos diferencia en la interpretación y, por lo tanto, en la connotación:

TF – García Márquez	Origen	TM1 – Van den Broek	TM2 – Sabarte Belacortu
Atarván (p.189)	Colombia	Mannetjesputter (p.113)	Barbaar (p.106)

‘Mannetjesputter’ tiene algunas características en común con un ‘atarván’ pero la connotación de una persona grosera, que está implicado en esta palabra, se pierde. Sabarte Belacortu, con ‘barbaar’, captó

la connotación y la denotación en una sola palabra. Sin embargo, se pierde el realia porque se ha degenerado de una palabra lingüísticamente específica a una palabra general.

En un solo caso, sí se encuentra una palabra inusual para la traducción, aquí en la traducción de Sabarte Belacortu:

TF – García Márquez	Origen	TM1 – Van den Broek	TM2 – Sabarte Belacortu
Era la primera vez que Nigromanta tenía un hombre fijo, un <u>machucante</u> de planta, como ella misma decía muerta de risa (...) (p.522)	Colombia, Ecuador y Bolivia	Het was de eerste keer dat Nigromanta een vaste vriend had, iemand die in haar geworteld was, zoals ze zelf slap van het lachen beweerde (...) (p.457)	Het was de eerste keer dat Nigromanta een vaste man had, een vaste rampetamper, zoals ze het zelf stikkend van het lachen zei (...) (p.426)

Según el *diccionario de americanismos* de la Real Academia Española, ‘machucante’ tiene dos significados relevantes: (1) Hombre que mantiene relaciones sexuales con una mujer fuera del matrimonio (en Colombia Ecuador y Bolivia. Tanto a nivel popular como culto) y (2) Novio, compañero (Colombia; a nivel popular). La adición ‘de planta’ se refiere a plantas/cultivos.

Van den Broek ha recuperado esta característica de la planta mediante el uso de la palabra ‘geworteld’, con la consecuencia de que se perdió el aspecto gracioso y vulgar. Sabarte Belacortu no tradujo la referencia directa a la planta con el uso de la palabra ‘vaste’. Pero con ‘rampetamper’ sí encontró una palabra que es a la vez ordinaria e inusual, lo que hace que sea más plausible decirlo ‘muerta de risa’.

Se puede decir que ambas traducciones se naturalizan con respecto a los americanismos. Por lo general, se realizan la traducción de un americanismo con una palabra holandesa normal, que cubre tanto la connotación como la denotación, con la única consecuencia de que se pierde el efecto ‘alienante’. Hay excepciones; ambos traductores a veces optan por una traducción exotizada en diferentes casos. Cuando Van dan Broek prefiere las aproximaciones, Sabarte Belacortu es a menudo un poco más precisa en su traducción/descripción. A través de una solución creativa, se puede mantener la connotación, la denotación y el realia.

7. Las figuras retóricas en las traducciones

García Márquez usa varias habilidades para hacer creíble su historia. Seduce al lector a hacerlo; es una característica importante del realismo mágico. Las figuras retóricas desempeñan un papel importante para lograrlo. Esto puede implicar comparaciones, hipérbolos, metáforas y exageraciones en forma de enumeraciones o indicaciones muy (o demasiadas) específicas.

7.1 La traducción de las figuras retóricas

Andrew Chesterman, ya en 1997, escribió una clasificación muy completa de estrategias de traducción. Chesterman distingue tres categorías, a saber las estrategias sintácticas, semánticas y pragmáticas. Cada uno de estos grupos está subdividido en cambios específicos. Una de las estrategias sintácticas que menciona es el cambio de la figura retórica. El traductor puede elegir entre tres alternativas básicas:

1. TF-figura x > TM-figura x . No se produce ningún cambio. El traductor ha optado por conservar la figura retórica en la traducción.
2. TF-figura x > TM-figura y . El traductor ha reemplazado la figura retórica con una que se ajuste mejor o cumpla una función comparable en el TM
3. TF-figura X > TM-figura \emptyset . Se emite la figura retórica en la traducción.

Mona Baker (1992) describe las opciones que tienen los traductores cuando se trata de modismos (elementos específicos del idioma). Estas opciones también se pueden aplicar a la traducción de figuras retóricas. La diferencia con la clasificación de Chesterman es que no se considera solamente la figura retórica en sí, sino también el significado y la función en la cultura meta. Baker divide el tercer punto de Chesterman en la posibilidad de parafrasear u omitirlo.

1. Usar una figura retórica con el mismo significado, en la misma forma
2. Usar una figura retórica con el mismo significado, pero en una forma diferente.
3. Paráfrasis
4. Omisión

Dentro de la traductología, la descripción de Toury, se ve como la mejor representación para traducir figuras retóricas. Toury constata que la mayoría de los investigadores, entre ellos Chesterman, usa solo tres categorías cuando se trata de traducir metáforas. La cuarta opción (4), (donde '0' significa omisión), no es una estrategia imposible ni inexistente. Según Toury, el hecho de que estos investigadores no nombran esta categoría y se niegan a ver esta opción como una solución, muestra una actitud prescriptiva (1995, p. 108). Según Toury, debería ser así:

- 1) Metáfora por la ‘misma’ metáfora
- 2) Metáfora por una metáfora ‘diferente’.
- 3) Metáfora por no-metáfora.
- 4) Metáfora por 0 (es decir, la omisión completa, sin dejar rastro en el texto meta).

Esta clasificación, hasta ahora, se parece a la de Baker, pero según Toury aún no está completa. Estas cuatro opciones son soluciones orientadas al texto fuente. Cuando uno traduce en base al texto meta, se agregan dos posibles soluciones a la lista (Toury, 1995, p. 109):

- 5) No metáfora *por* metáfora.
- 6) 0 por metáfora (es decir, pura y simple adición, sin ninguna motivación lingüística en el texto origen).

Aunque Toury advierte que no se debe suponer irreflexivamente que los problemas de traducción que causan otras figuras retóricas puedan abordarse exactamente de la misma manera, afirma que tampoco hay evidencia de que cada fenómeno deba tratarse de manera completamente diferente (1995, p. 110).

7.2 El análisis de las figuras retóricas

A diferencia de los realia y americanismos, es difícil buscar específicamente figuras retóricas. Recoger un cierto número de figuras retóricas de un tipo específico sería un trabajo enorme y llevaría mucho tiempo. Es por eso que se eligió un enfoque diferente, seleccionando aleatoriamente varios capítulos. Se eligió en los capítulos primero, séptimo y decimotercero. Los ejemplos en esta tesina también provienen de estos capítulos.

La cantidad de comparaciones y metáforas en estos capítulos es lo que más llama la atención. A continuación hay algunos fragmentos del texto fuente y las traducciones correspondientes.

TF – García Márquez	Figura retórica	TM1 – Van den Broek	TM2 – Sabarte Belacortu
Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanos que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, <u>blancas y enormes como huevos prehistóricos.</u>	Comparación	Macondo was toen een dorp van twintig huizen, opgetrokken uit leem en riet aan de oever van een rivier vol doorschijnende wateren die zich halsoverkop naar beneden stortten door een bedding van stenen, <u>glad en wit en reusachtig</u>	Macondo was in die tijd nog een gehucht van twintig huisjes van leem en riet op de oever van een snelstromende rivier die zich met haar doorschijnende wateren over een bedding spoedde van gladde stenen, <u>wit en enorm als prehistorische eieren.</u>

(p.79)		<u>als voorhistorische eieren.</u> (p.7)	(p.7)
Un gitano corpulento de barba montaraz y <u>manos de gorrión</u> (p.79)	Metáfora	Een dikke man met een woeste baard <u>en handen als mussenpootjes</u> (p.7)	Een grote dikke zigeuner met een woeste baard en <u>handen als mussenpootjes</u> (p.7)
Usaba un sombrero grande y negro, <u>como las alas extendidas de un cuervo</u> , y un chaleco de terciopelo <u>patinado por el verdín de los siglos.</u> (p.85)	Comparación, Hipérbole	Hij droeg een hoed, groot en zwart <u>als de uitgespreide vlerken van een raaf</u> , en een fluwelen vest <u>dat overdekt was met de schimmel der eeuwen.</u> (p.12)	Hij liep altijd met een grote zwarte hoed op zijn hoofd, <u>als uitgespreide kraaienvleugels</u> , en in een fluwelen jasje <u>met het groenige patina der eeuwen.</u> (p.12)
(...) y trataba de quitarse las tinieblas que por fin la estaban enredando <u>como un camisón de telaraña.</u> (p.369)	Comparación	(...) en ze probeerde wanhopig de duisternissen te verdrijven die haar ten slotte geheel omgaven, <u>als een hemd van spinrag.</u> (p.299)	(...) maar ze probeerde de duisternis van zich af te duwen, die haar uiteindelijk inkapselde <u>als een nachthemd van spinrag.</u> (p.281)
(...) <u>con los ojos atigrados</u> por la candela de la reivindicación. (p.373)	Metáfora	(...) <u>met tijgerogen</u> die vlamden van de gloed van haar herovering. (p.302-303)	(...) haar <u>jaguarogen</u> , die zich tot streepjes vernauwden door de vurigheid waarmee ze hem terugste. (p.284)

Los ejemplos anteriores se refieren a las comparaciones y a las metáforas. Aparte de un solo casos, ambos traductores han conservado las figuras retóricas y, aunque existen algunas diferencias entre ellas, se puede decir que se han conservado en su forma original. En ambas traducciones, la excepción, la metáfora ‘manos de gorrión’ se ha cambiado a una comparación: ‘handen als mussenpootjes’. Los traductores deben haber pensado que mantener la metáfora sería demasiado exotizador con respecto al nivel lingüístico. La metáfora ‘ojos atigrados’ sí se ha conservado en ambas traducciones.

A veces, García Márquez le da a las cosas una acción. Se trata de una personificación, como en el ejemplo a continuación. Los traductores han conservado esta figura retórica de la misma manera.

TF – García Márquez	TM1 – Van den Broek	TM2 – Sabarte Belacortu
(...) y las maderas crujían por la desesperación de los clavos y los tornillos tratando de desenclavarse (...). (p.80)	(...) toen ze de planken hoorden kraken door de verwoede pogingen van spijkers en schroeven zich los te wrikken (...). (p. 7)	(...) hoe de planken kraakten onder de wanhopige pogingen van spijkers en schroeven om zich los te wrikken (...). (p.7)

La reiteración es una habilidad que usa frecuentemente García Márquez. En la selección eso ocurre una sola vez. Como se puede ver en el fragmento a continuación, ambos traductores han conservado este estilo.

TF – García Márquez	TM1 – Van den Broek	TM2 – Sabarte Belacortu
La verdad era que Úrsula se resistía a envejecer aun cuando ya había perdido la cuenta de su edad, y estorbaba por todos lados, y trataba de meterse en todo, y fastidiaba a los forasteros con la preguntadora de si no habían dejado en la casa, por los tiempos de la guerra, un San José de yeso para que lo guardaran mientras pasaba la lluvia. (p.364)	De waarheid was dat Úrsula zich heftig tegen het ouder worden verzetste, ook nog toen ze reeds het getal van haar jaren vergeten was en overal in de weg liep en zich met alles probeerde te bemoeien en de vreemdelingen lastig viel met haar eeuwige gevraag of ze omstreeks de oorlog niet een gipsen Sint-Jozef in huis hadden achtergelaten om te bewaren tot de regen voorbij was. (p.293)	De waarheid was dat Úrsula weigerde oud te worden, al was ze de tel van haar jaren al kwijt en was ze overal tot last en wilde ze zich over mee bemoeien en viel ze de vreemdelingen lastig met haar eeuwige gevraag of ze in de oorlog misschien een Sint Jozefbeeld hier in huis hadden achtergelaten om te bewaren tot de regen voorbij was. (p.276)

En el próximo, largo, fragmento que consta de solo dos oraciones se describe una larga y pesada expedición. La descripción está llena de detalles e hipérboles. La longitud de las oraciones enfatiza la dificultad y la duración del viaje:

TF – García Márquez	TM1 – Van den Broek	TM2 – Sabarte Belacortu
Los hombres de la expedición se sintieron abrumados por sus recuerdos más antiguos en aquel paraíso de humedad y silencio, anterior al pecado original, donde las botas se hundían en pozos de aceites humeantes y los machetes destrozaban lirios sangrientos y salamandras doradas. Durante una semana, casi sin hablar, avanzaron como sonámbulos por un universo de pesadumbre, alumbrados apenas por una tenue reverberación de insectos luminosos y con los pulmones	In dit paradijs van vocht en stilte, ouder dan de erfzonde, waar hun laarzen wegzakten in dampende oliepoelen en hun kapmessen zich door bloedende lelies en goudkleurige salamanders kliefdren, werden de leden van de expeditie geplaagd door hun alleroudste herinneringen. Een week lang trokken ze als slaapwandelaars door een heelal van verdriet, bijna zonder te spreken, nauwelijks bijgelicht door het vage schijnsel van lichtgevende insecten, hun longen vervuld	De expeditieleden voelden zich overweldigd door hun alleroudste herinneringen in dat paradijs van vocht en stilte dat nog van vóór de erfzonde was en waar de laarzen in putten met walmende oliën verdwenen en de machetes bloedrode lelies en gouden salamanders kapot sloegen. Een week lang liepen ze bijna zonder een woord te zeggen als slaapwandelaars door een universum van somberheid, schaars bijgelicht door de zwakke weerschijn van lichtgevende insecten, terwijl hun longen bijna barstten door

<u>agobiados por un sofocante olor de sangre. (p.92)</u>	<u>van een verstikkende bloedgeur. (p.19)</u>	<u>een verstikkende bloedgeur. (p.18)</u>
--	---	---

Vemos que los traductores han mantenido los hipérbolos y las comparaciones. La longitud de la frase (72 palabras en la versión de Van den Broek, a 79 palabras de Sabarte Belacortu) es casi la misma que la frase en español de 77 palabras. Con respecto a la estructura de la oración, Sabarte Belacortu se acerca mejor al original. Lo que ambos traductores no han podido reproducir es el ritmo que resuena en el original. Por ejemplo en “Los hombres de la expedición **se sintieron abrumados por sus recuerdos más antiguos**”. Esto puede explicarse por el hecho de que el español solo tiene una terminación en plural (-s) y cambian automáticamente los adjetivos con la misma terminación. El neerlandés no funciona así, por lo que no pudieron crear este efecto.

García Márquez es conocido por las numerosas descripciones precisas de acontecimientos altamente improbables, los cuales se describen como si fueran la marcha normal de las cosas. Esta es una característica del realismo mágico. Las descripciones detalladas hacen que sea más fácil para el lector creer lo que está pasando. Se puede ver como una hipérbole. La siguiente oración es un ejemplo de una hipérbole.

TF – García Márquez	TM1 – Van den Broek	TM2 – Sabarte Belacortu
Un hilo de sangre salió por debajo de la puerta, atravesó la sala, salió a la calle, siguió en un curso directo por los andenes desparejos, descendió escalinatas y subió pretilles, pasó de largo por la Calle de los Turcos, dobló una esquina a la derecha y otra a la izquierda, volteó en ángulo recto frente a la casa de los Buendía, pasó por debajo de la puerta cerrada, atravesó la sala de visitas pegado a las paredes para no manchar los tapices, siguió por la otra sala, eludió en una curva amplia la mesa del comedor, avanzó por el corredor de las begonias y pasó sin ser visto por debajo de la silla de Amaranta que daba una lección de aritmética a Aureliano José, y se metió	Een straaltje bloed kwam onder de deur door, stak de kamer over, kroop de straat op, vloeide in rechte lijn over de ongelijke trottoirs, daalde tredjes af en klom tegen scheidsmuurtjes op, doorliep de gehele Straat van de Turken, sloeg de hoek om naar rechts en daarna naar links, zwenkte tegenover het huis van de Buendía's met een hoek van negentig graden, ging onder de gesloten voordeur door, doorkruiste – vlak langs de muren, om de tapijten niet te besmeuren – de salon, vervolgde zijn weg door de andere kamer, ontweek met een wijde boog de tafel in de eetkamer, gleed verder over de waranda met de begonia's, glipte ongezien onder de stoel	Er kwam een straaltje bloed onder de deur door, het gleed de hele kamer door, ging de straat op, vervolgde zijn koers in rechte lijn over de ongelijke terrassen, daalde de trappen af en ging via lage muurtjes omhoog, liep door de hele Turkenstraat, sloeg bij en hoek rechtsaf en bij een andere linksaf, maakte een rechte hoek tegenover het huis van de familie Buendía, ging onder de gesloten deur door, stak de salon over, gleed vlak langs de muur om de tapijten niet vuil te maken, vervolgde zijn weg via een andere kamer, maakte een grote bocht om de eetkamertafel, ging verder over de gaanderij met de begonia's en verdween ongezien onder de stoel van

por el granero y apareció en la cocina donde Úrsula se disponía a partir treinta y seis huevos para el pan. (p.235)	van Amaranta door die rekenles gaf aan Aureliano José, drong door het graanschuurtje heen en dook op in de keuken waar Úrsula zich opmaakte om zesendertig eieren te breken voor het brood. (p.161)	Amaranta die net bezig was Aureliano José te leren rekenen, liep daarna de provisiekamer in en kwam tevoorschijn in de keuken waar Úrsula op het punt stond zesendertig eieren te breken voor het brood. (p.150)
---	---	--

El fragmento es una representación de un suceso absurdo; un chorro de sangre que viaja por una ruta larga y específica. Todo esto se describe en una oración inusualmente larga con descripciones precisas, que termina con la afirmación absolutamente insignificante de que Úrsula quería romper treinta y seis huevos. Ambos traductores han logrado traducir esta frase de 149 palabras con aproximadamente el mismo número de palabras (143 y 151 palabras), y la estructura de la oración también se ha mantenido prácticamente sin cambios. La única diferencia llamativa entre las traducciones en sí y en comparación con el original es que Van den Broek ha colocado rayas. Como resultado, se ha puesto énfasis en esta parte de la oración, mientras que no existe ningún énfasis en el original.

Hay muchos más ejemplos de este tipo de exageración donde ningún personaje se sorprende con situaciones y eventos extraordinarios y luego actúa como si fuera la cosa más normal del mundo. Los traductores siguen el autor en su estilo y dejan intacta este tipo de figura retórica.

Otro método común en *Cien años de soledad* es la descripción de acontecimientos en los que se mencionan números muy específicos. El fragmento a continuación es un ejemplo de esto. Las traducciones son tan precisas como el original a ese respecto, asegurando que la intención del colombiano también se logre en neerlandés.

TF – García Márquez	TM1 – Van den Broek	TM2 – Sabarte Belacortu
Durmieron cuatro horas. Al despertar, se bebió cada uno el jugo de cincuenta naranjas, ocho litros de café y treinta huevos crudos. Al segundo amanecer, después de muchas horas sin dormir y habiendo despachado dos cerdos, un racimo de plátanos y cuatro cajas de champaña, (...) (p.376)	Ze sliepen vier uren. Na het ontwaken dronken ze allebei het sap van vijftig sinaasappels, acht liter koffie en dertig rauwe eieren. Toen de tweede dag aanbrak en ze al vele uren niet hadden geslapen en twee varkens, een tros bananen en vier kisten champagne hadden verslonden, (...) (p.306)	Ze sliepen vier uur. Toen ze weer wakker waren, dronken ze ieder het sap van vijftig sinaasappels en acht liter koffie en aten ieder dertig rauwe eieren. Op de tweede ochtend, na vele uren niet te hebben geslapen en twee varkens, een tros bananen en vier kisten champagne naar binnen te hebben gewerkt, (...). (p.287)

Sobre la base del análisis y los ejemplos anteriores, se puede concluir que los traductores en todos los casos han traducido figuras retóricas con figuras retóricas. En cuanto a las metáforas o las comparaciones, optaron por la primera opción del modelo de Toury; es decir, al mantener la figura retórica y traducirla en 'la misma' figura retórica, excepto en un caso en el que ambos traductores han traducido una imagen de estilo con otra imagen de estilo (opción 2 de Toury).

8. El ritmo en las traducciones

El ritmo es un aspecto muy importante en el trabajo de García Márquez. Es alabado por sus hermosas oraciones que a menudo se caracterizan como poéticas. Esto implicaría que, al igual que la poesía, hay una cierta entonación o ritmo en el texto. Cómo se puede analizar el ritmo se puede leer en la siguiente sección, que luego se estudia en las traducciones.

8.1 La traducción del ritmo

La manera en que un autor da estructura a las oraciones puede ser una característica estilística. Más específicamente, se podría llamar 'el ritmo de su prosa'. A eso, Leech y Short dedican un párrafo en su libro. Argumentan que con un texto hablado, de lo que lee, el hablante tiene la libertad de pronunciarlo de la manera que quiera. Sin embargo, las elecciones hechas tendrán un impacto en los destinatarios, ya que por solo cambiar el tono, también puede cambiar el significado (2007, p. 172). Con respecto a la prosa, Leech y Short suponen lo siguiente: "written prose has an implicit, 'unspoken' intonation, of which punctuation marks are written indicators" (p. 173). Si el texto se leyó en voz alta, hay dos factores que influyen en la entonación, a saber:

La longitud de la oración (o la densidad) interactúa con lo que llama la atención. Por ejemplo, cuando se coloca un punto después de una sola palabra, esta palabra se destaca más que si se usara en una oración. Si se trata de un patrón, eso puede decir mucho sobre el efecto dinámico y por lo tanto, sobre el ritmo (Leech & Short, 2007, p. 174).

Signos de la puntuación: Otra señal que impulsa la entonación y el ritmo del lector/hablante es la gravedad de la puntuación. "The full stop, the 'heaviest' punctuation mark, has the greatest separative force; hence the effect of using full stops in example is to emphasise the autonomy of each piece of information, which is thereby asserted with the maximum force." (Leech & Short, 2007, p. 174).

Para investigar la entonación y, por lo tanto, el ritmo, Leech y Short proponen dividir el texto en fragmentos separados; los llamamos 'trozos': después de cada puntuación sigue una nueva regla, como sucede intencionalmente con la poesía. A continuación, se sacará a la luz un patrón en la estructura de la oración. Podría ser que el texto esté esforzándose hacia un clímax (Leech & Short, 2007, p. 174).

Leech y Short mencionan el ritmo en el sentido métrico de la palabra, pero no se abordan más a fondo. Sin embargo, también es importante este aspecto. La aplicación de la rima contribuye al efecto de una oración. Al aplicar la rima, el texto también adquiere un cierto ritmo.

8.2 El análisis del ritmo

De todos los elementos estudiados en esta tesina, la investigación del ritmo es el único componente que puede tratarse cuantitativamente. De acuerdo con el método de Leech y Short, se usa la puntuación para observar la densidad. Se eligió quince extractos para formarse el corpus. Seleccionado de la manera siguiente: la primera oración de cada décima página, combinada con dos frases que están delante o después de la oración. Siempre se han elegido tres frases, si las frases son cortas, se ha alcanzado un total de al menos cincuenta palabras. Los ejemplos seleccionados que se elaboran en esta tesis se derivan de esta selección.

Antes de discutir unos extractos que ilustran las diferencias y similitudes entre las traducciones, y en comparación con la versión original, se interpreta los hallazgos globales. Con estos números ya se puede decir mucho sobre la medida en que los traductores han logrado preservar las estructuras de las oraciones del original. La tabla a continuación indica el número total de palabras de los fragmentos analizados, seguido del número total de oraciones de las mismas frases.

	Número total de palabras.	Número total de oraciones.	Número total de signos de puntuación.
García Márquez	1340	48	139
Van den Broek	1560	50	124
Sabarte Belacortu	1461	49	121

La selección del original consta de 1340 palabras y 48 frases. Hay 139 signos de puntuación dentro de estas 48 frases. Principalmente puntos y comas, pero también pueden ser puntos dobles o los punto y coma. Vemos que las traducciones correspondientes son claramente más largas que el original. Van den Broek y Sabarte Belacortu necesitan, respectivamente, dos y una oración(es) adicional(es). Llama la atención que la cantidad de signos de puntuación es significativamente menor. Esto solo puede significar que el número de palabras hasta la próxima puntuación es mayor. Se muestra en la siguiente tabla:

	Número medio de palabras por frase.	Número medio de palabras por 'trozo'.
García Márquez	27.9	9.6
Van den Broek	31.2	12.6
Sabarte Belacortu	29.8	12.1

En promedio, un signo de puntuación sigue después cada diez palabras en el original. En términos de cifras, Van den Broek está más alejado del original. Necesita más palabras para la traducción, ya que usa menos puntuación, significa que los trozos de texto, hasta el próximo signo de puntuación, son en

promedio más largos. De hecho, ya solo en base de estos datos se puede inferir que la entonación y, por lo tanto, el ritmo del original, no podrían haberse mantenido en las traducciones.

Habiendo concluido eso, ahora se presenta una serie de extractos del análisis en la manera que han presentado Leech y Short; como una representación poética.

A continuación se muestra un extracto en el que las oraciones ni siquiera son excepcionalmente largas, pero donde hay un ritmo claro en la entonación, que se vuelve claro cuando las oraciones se muestran de la siguiente manera. Aparentemente, podría ser un poema. En segmentos aproximadamente igualmente largos, los eventos se enumeran mientras el personaje, Aureliano, está esperando algo. Cuando, finalmente, algo sucede, de repente hay un segmento corto: "Por fin". Los segmentos se vuelven más largos y se describen los eventos que siguen. Hay un tipo de ritmo no solo en la longitud de los segmentos, sino también en la entonación.

García Márquez, p.199:

62 woorden; 6 zinnen; 6 komma's

Se **hablaba** de fusilar al **padre Nicanor**,
de **convertir** el **templo** en escuela,
de **implantar** el **amor libre**.
Aureliano **procuró** **atemperar** sus **ímpetus**.
Le **recomendó** **discreción** y **prudencia**.
Sordo a su **razonamiento sereno**,
a su **sentido** de la **realidad**,
Arcadio le **reprochó** en **público** su **debilidad** de **carácter**.
Aureliano **esperó**.
Por fin,
a principios de **diciembre**,
Úrsula **irrumpió** **trastornado** en el **taller**.

Van den Broek, p. 124:

80 woorden; 5 zinnen; 4 komma's

Hij **sprak** **erover** om **pater Nicanor** te fusilleren,
de **kerk** in een **school** te **veranderen** en de **vrije liefde** in te **voeren**.
Aureliano **probeerde** zijn **onbesuisdheid** wat in te **tomen** en **raadde** hem aan,
voorzichtiger en **minder luidruchtig** te zijn.
Maar Arcadio bleef doof voor zijn **kalme redeneertrant** en zijn **werkelijkheidszin** en **maakte** hem
openlijk verwijten over zijn **zwakke karakter**.
Aureliano **wachtte** af.
Eindelijk,
in het **begin** van **december**,
kwam **Úrsula** als **buiten zichzelf** van schrik het atelier **binnen stormen**.

Sabarte Belacortu, p. 115:

74 woorden; 5 zinnen; 3 komma's

Er werd **gesproken** over het fusilleren van **pater Nicanor**,
dat de kerk **veranderd** moest **worden** in een school en dat de **vrije liefde** moest **worden ingesteld**.
Aureliano **probeerde** de **felheid** van de **jongen** te **temperen** en **raadde** hem aan **discreet** en
voorzichtig te zijn.
Doof voor Aureliano's **serene redenering** en diens **realiteitszin** **verweet** Arcadio hem in het **openbaar**
zijn **karakterzwakte**.

Aureliano wachtte af.
Eindelijk,
 half december,
stormde Úrsula over haar toeren de werkplaats binnen.

La calma y la regularidad que pone García Márquez en sus oraciones no se refleja de ninguna manera en las traducciones. Ambos necesitan más palabras en frases más largas, por lo que no es posible llegar a una estructura de oración como en el original. Tampoco se ve regularidad en la entonación. Sin embargo, no se puede decir que Van den Broek y Sabarte Belacortu no habían tenido en cuenta el ritmo, porque en el punto más importante, después de la espera de Aureliano, eligen seguir el original e interrumpir los segmentos largos con un segmento de solo una palabra, para después alargar las frases de nuevo. Se lo muestra en la siguiente tabla.

Número de palabras por 'trozo':												
García Márquez	7	6	5	5	5	5	6	9	2	2	4	6
Van den Broek	8	14	12	6	20	3	1	5	11	-	-	-
Sabarte Belacortu	9	17	18	16	3	1	2	8	-	-	-	-

El segundo y último fragmento es un ejemplo de cómo las traducciones parecen ser muy diferentes del original, pero cercanas en términos numéricos:

García Márquez, p.258/259: 82 woorden; 3 zinnen; 7 komma's
 Su risa había adquirido tonalidades de órgano,
 sus senos habían sucumbido al tedio de las caricias eventuales,
 su vientre y sus muslos habían sido víctimas de su irrevocable destino de mujer repartida,
 pero su corazón envejecía sin amargura.
 Gorda,
 lenguaraz,
 con ínfulas de matrona en desgracia,
 renunció a la ilusión estéril de las barajas y encontró un remanso de consolación en los amores
 ajenos.
 En la casa donde Aureliano José dormía la siesta,
 las muchachas del vecindario recibían a sus amantes casuales.

Van den Broek, p.185: 102 woorden; 3 zinnen; 7 komma's
 Haar lach had een orgelende klankkleur gekregen,
 haar borsten waren tenonder gegaan aan de verveling van terloopse strelingen,
 haar buik en haar dijen waren het slachtoffer geworden van haar onverbiddelijke lotsbestemming als
 veelvuldig gedeelde vrouw,
 maar haar hart werd ouder zonder verbittering.
 Dik,
 praatlustig,
 behept met de maniertjes van een ouder wordende en uit de gratie geraakte vrouw,
 maakte ze zich los van de vruchteloze illusie van het kaartlezen en vond ze een nieuwe bron van
 troost in de liefde van anderen.
 In het huis waar Aureliano José de siësta hield,
 ontvingen de meisjes uit de buurt hun geliefden van het ogenblik.

Sabarte Belacortu, p.173:

86 woorden; 3 zinnen; 6 komma's

Haar lach klonk nu als een orgel,
haar borsten waren bezweken voor de verveling van toevallige liefkozing,
haar buik en dijen waren het slachtoffer van haar onherroepelijke lot als gedeelde vrouw,
maar haar hart verouderde zonder bitterheid.
Deze dikke,
brutale vrouw met het air van een in ongenade gevallen matrone,
had bedankt voor de steriele illusie van de speelkaarten en een poel van troost gevonden in
andermans liefdesgeschiedenissen.
In het huis waar Aureliano José altijd siësta hield,
ontvingen de meisjes uit de buurt hun toevallige minnaars.

En este ejemplo, Van den Broek, al menos a la vista, logró a la vista mantener el patrón. Además, el número de signos de puntuación permaneció igual. Sin embargo, esto ha resultado en muchas más palabras que el original. La traducción de Sabarte Belacortu se desvía considerablemente en esta forma de representación. Cuando el número de palabras por 'trozo' se muestra en una fila, veremos lo siguiente:

Aantal woorden per brok tekst:										
García Márquez	7	10	15	6	1	1	6	18	9	9
Van den Broek	7	11	17	7	1	1	14	24	9	11
Sabarte Belacortu	7	10	14	6	2	11	-	18	9	9

Es notable que la traducción de Sabarte Belacortu sea más precisa en términos del número de palabras para cada puntuación que la traducción de Van den Broek. Pero porque ella eligió no tomar las palabras solas en su 'trozo' (gorda y lenguaraz) como unidad, se desvía de la acentuación. Surge la imagen de que esta traducción está más alejada del original. La versión de Van den Broek parece ser más preciso a ese respecto.

Según las cifras, se puede decir que la versión en español está formada por oraciones largas, y que las traducciones necesitan más palabras que el original. Sabarte Belacortu está más cerca del original en todos los frentes (es decir, sintácticos). Pero al observar los fragmentos, queda claro que ambos traductores han tenido en cuenta el ritmo. Solamente no era el factor más preponderante al hacer elecciones de traducción. La legibilidad y la comprensión parecen tener prioridad sobre el mantenimiento del ritmo.

9. Conclusión

Hemos comparado las traducciones de *Cien años de soledad* de van den Broek de 1972 y la de Sabarte Belacortu de 2017 para analizar y explicar el método de trabajo de ambos traductores. Se investigó la poética de traducción externa de ambos traductores y cómo se relaciona en la práctica (la poética interna). Al lado de esto, se investigó en qué medida las poéticas individuales se relacionan con las normas de traducción aceptadas en el período en que aparecieron las traducciones.

Para poder contestar a estas preguntas, primero se realizó una investigación sobre los traductores. Para explicar las diferencias entre las traducciones, hemos comparado los informes del jurado del Premio de traducción Martinus Nijhoff en estos periodos. A continuación, para poder comparar la teoría con la práctica, se hizo un análisis de *Cien años de soledad*. De la investigación bibliográfica sobre la recepción del original, se desprendió que los elementos importantes fueron la identidad latinoamericana, el uso de figuras retóricas y el ritmo. Estos son los componentes que han sido analizados y comparados en las traducciones.

El análisis de las traducciones ha demostrado que las mayores diferencias entre las traducciones están dentro del contexto sociocultural, examinado en forma de los *realia* y los *americanismos*. Sabarte Belacortu a menudo utiliza una estrategia de traducción exótizadora, que conserva la identidad latinoamericana, mientras que Van den Broek principalmente se nacionalizó. Estas diferencias en la estrategia de traducción corresponden a los puntos de vista literarios predominantes en ambos períodos. En la década de 1970, el jurado se centró completamente en la comprensibilidad. La conservación de conceptos exóticos no contribuiría a esto.

Hoy en día, la norma es que la historia debe ser fácil de leer, pero a condición de que se mantenga el contexto cultural en el que está escrito el original, lo que significa que se dan preferencia a la conservación de los elementos exóticos. Otra explicación posible es que en los años setenta en comparación con los últimos años, había una diferencia en la familiaridad con el continente. A nivel personal: Sabarte Belacortu se especializa en Latinoamérica. Van den Broek, según la información disponible, nunca ha estado allí. Y también a nivel general: gracias a la globalización y la accesibilidad a internet, hoy en día hay mucha más información disponible.

En cuanto a las otras dos características, las diferencias son menores. No se encontraba diferencias significativas en las figuras retóricas. Ambas traducciones son muy fieles al original y, por lo tanto, conservan las características importantes del realismo mágico. Cuando se trata del ritmo, la prosa de García Márquez ha demostrado ser inimitable. Sabarte Belacortu se ha mantenido más cercano al original si miramos las cifras. Van den Broek también ha hecho un esfuerzo para tener en cuenta el

ritmo. Esto también surgió en el capítulo tres, donde se discute la poética de traducción de los traductores. Ambos traductores indicaban que el ritmo y la entonación son muy importantes. Pero en la práctica parece que hay un límite para esto: no se puede hacer a expensas de la legibilidad y la comprensión. Esto también coincide con las prevalecientes opiniones de traducción en ambos períodos. Donde la comprensibilidad ya era muy importante en la década de 1970, en el presente también es el caso cuando se trata del nivel lingüístico. La legibilidad tiene (y tenía) prioridad sobre el mantenimiento del ritmo.

Se puede concluir que ambos traductores se atienen a sus puntos de vista personales en sus traducciones y que al mismo tiempo cumplen con los estándares de traducción vigentes en ambos períodos. Un comentario que se puede hacer es que, como se desprende del artículo de Linn (2018) y de la exposición de Steenmeijer (2017), había más diferencias que solo dentro del contexto sociocultural. Sin embargo, estos hallazgos se realizaron mediante muestreo y se centraron principalmente en la legibilidad y la accesibilidad.

Porque las diferencias observadas se ajustan a los estándares de traducción literaria en ambos períodos, se puede argumentar a base de esta investigación que una traducción (en ciertos factores) pueda pasarse de moda y que sea necesario revisarla o retraducirla al cabo de cierto tiempo.

Bibliografía

- Alone. (1969). Cien años de soledad. *Coral*, 9, 33-34.
- Anbeek, T., & Verhagen A. (2001). Over Stijl. *Neerlandistiek.nl*, 1-26.
- Baker, M. (2000). Towards a methodology for investigating the style of a literary translator. *Target* 12(2), 241-266.
- Bensimon, P. (1990). Présentation. *Palimpsestes*, 4, ix-xiii.
- Benthem Jutting, A. van, (1974, 17 de enero). 'Doorgeefluik' bekroond. Kees van den Broek: 'Vertalen net zoiets als een goudtransport'. *Het Parool*, p.15.
- Berman, A. (1990). La retraduction comme espace de la traduction. *Palimpsestes*, 4. 1-7.
- Blanco, G. (1968). Reseña de Cien años de soledad. *Mapocho*, 16, 189-190.
- Boase-Beier, J., & Holman, M. (1999). *The Practices of Literary Translation*. Manchester, Inglaterra: St. Jerome.
- Boase-Beier, J. (2006). *Stylistic Approaches to Translation*. Manchester, Inglaterra: St. Jerome.
- Boltendal, R. (1973, 22 de junio). Honderd jaar eenzaamheid, een onvoorstelbaar boek dat niettemin geschreven werd. *Leeuwarder courant*, p.4.
- Bos, K., Geijtenbeek, L., de Man, L., & Toet, M. (2011). Vertaaldossier J.A. Schalekamp en C.A.G. van den Broek.
- Brands, W. (Presentador). (2005, 12 de septiembre). De avonden [Fragmento de radio]. Ámsterdam: Los Países Bajos: VPRO.
- Broek, C.A.G. van den (1974, febrero). *Dankwoord bij de aanvaarding van de Martinus Nijhoffprijs 1974*. Recuperado de <https://vertaalverhaal.nl/wp-content/uploads/2015/10/Dankwoord-Nijhoffprijs-1974-C.A.G.-van-den-Broek.pdf>
- Brownlie, S. (2006). Narrative theory and retranslation theory. *Across Languages and Culture*, 7, 140-170.
- Chesterman, A. (2010). Vertaalstrategieën: een classificatie. In T. Naaijkens et al. (Eds.), *Denken over vertalen* (pp. 153-172). Nimega, Los Países Bajos: Uitgeverij Vantilt.

- Dessing, M. (2017, 20 mei). Interview met Mariolein Sabarte Belacortu over hervertaling 'Honderd jaar eenzaamheid'. Recuperado de <http://maartendessing.blogspot.com/2017/05/interview-mariolein-sabarte-belacortu.html>
- Franco Aixelá, J. (2010). Cultuurspecifieke elementen in vertalingen. En T. Naaijken et al. (Eds.), *Denken over vertalen* (pp. 197-211). Nimega, Los Países Bajos: Uitgeverij Vantilt.
- García Rufo, M.J. (2003). La recepción literaria de Cien años de soledad de Gabriel García Márquez: una cuestión de persuasión. En J.A. Hernández Guerrero et al. (Eds.), *La recepción de los discursos: el oyente, el lector y el espectador* (pp. 131-135), Cádiz, España: Universidad de Cádiz.
- Grit, D. (2010). De vertaling van realia. En T. Naaijken et al. (Eds.), *Denken over vertalen* (pp. 189-196). Nimega, Los Países Bajos: Uitgeverij Vantilt.
- Gullón R. (1970). *García Márquez o el olvidado arte de contar*. Madrid, España: Taurus ediciones.
- Heil, P. (1972, 5 augustus). Honderd jaar eenzaamheid. *Het vrije volk*, p. 19.
- Hendersen, J. (2010). Steeds weer zoeken naar de perfecte oplossing. Recuperado de http://www.letterenfonds.nl/images/2014-08/aa_letterenfonds-vertaalprijs-2010.pdf
- Hewson, L. (2011). *An approach to translation criticism: Emma and Madame Bovary in translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Holmes, J.S. (2010). De brug bij Bommel herbouwen. En T. Naaijken et al. (Eds.), *Denken over vertalen* (pp. 183-188). Nimega, Los Países Bajos: Uitgeverij Vantilt.
- Informe del jurado de la Fundación Holandesa para la Literatura. (2010).
- Informe del jurado del Premio Martinus Nijhoff. (1970).
- Informe del jurado del Premio Martinus Nijhoff. (1971).
- Informe del jurado del Premio Martinus Nijhoff. (1972).
- Informe del jurado del Premio Martinus Nijhoff. (1973).
- Informe del jurado del Premio Martinus Nijhoff. (1974).
- Informe del jurado del Premio de traducción Martinus Nijhoff. (2015).
- Informe del jurado del Premio de traducción Martinus Nijhoff. (2016).
- Informe del jurado del Premio de traducción Martinus Nijhoff. (2017).

- Informe del jurado del Premio de traducción Martinus Nijhoff. (2018).
- Informe del jurado del Premio de traducción Martinus Nijhoff. (2019).
- Izquierdo, L. (1969). El universo de Macondo. *El Ciervo*, 179, 14.
- Koskinen, K., & Paloposki, O. (2004). A Thousand and One Translations: Revisiting Retranslation. En G. Hansen, K. Malmkjaer & D. Gile (Eds.), *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies* (pp. 27-38). Ámsterdam, Los Países Bajos: Benjamins.
- Koskinen, K., & Paloposki, O. (2010). Reprocessing texts. The fine line between retranslating and revising. *Across Languages and Cultures*, 11, 29-49.
- Koster, C. (1996). Over meesterlijke vertalingen. Veertig jaar Martinus Nijhoff Prijs. En T. Naaijken (Ed.), *Vertalers als erflaters. Staalkaart van een eeuw vertalen*. Bussum, Los Países Bajos: Coutinho.
- Koster, C. (2011). Alles verandert altijd (en blijft ook hetzelfde). *Filter* 18(4), 3-13.
- Leech, G., & Short, M. (2007). *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Londres: Longman.
- Lerner, I. (1969). A propósito de "Cien años de soledad". *Cuadernos Americanos*, 162, 186-200.
- Leuven-Zwart, K.M. van, (1986). Een goede vertaling, wat is dat? *De Gids*, 149, 602-610.
- Leuven-Zwart, K.M. van, (1992). *Vertaalwetenschap: Ontwikkelingen en perspectief*. Bussum: Coutinho.
- Levine, S.J. (1970). Cien años de soledad y la tradición de la biografía imaginaria. *Revista Iberoamericana*, 453-463.
- Linn, S. (2018). Een frisse kijk op Honderd jaar eenzaamheid. Over de nieuwe vertaling van Mariolein Sabarte Belacortu. *Filter*, 25(2), 45-52.
- Luchting, W.A. (1970). Gabriel García Márquez: The Boom and the Whimper. *Books Abroad*, 44(1), 26-30
- Marco, J. (2004). Translating style and styles of translating: Henry James and Edgar Allan Poe in Catalan. *Language and Literature*, 13(1): 73-90
- McMurray, G.R. (1968). Cien años de soledad by Gabriel García Márquez. *Books Abroad*, 42(2), 243-244.

- Mora-Cruz, G. (1968). Cien años de soledad. *Hispania*, 51(4), 914-919.
- Munday, J. (2012). *Introducing translation studies*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Paloposki, O. (2012). Translation criticism. *Handbook of Translation studies*, 3, 184-190.
- Reiss, K., & Vermeer H. (1984) *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübinga, Alemania: Max Niemeyer Verlag.
- Ruiz, H. (1969). Nueve asedios a García Márquez. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 12(11), 16-23.
- Sabarte Belacortu, M. (2010). *Dankwoord*. Recuperado de <http://www.letterenfonds.nl/images/2014-08/letterenfonds-dankwoordje-sabarte.pdf>
- Sabarte Belacortu, M. (2017a, 4 de mayo). De eerste zin, vroeger en nu, van Gabriel García Márquez' Honderd jaar eenzaamheid. Recuperado de <https://www.atheneum.nl/nieuws/2017/de-eerste-zin-vroeger-en-nu-van-gabriel-garc%C3%ADa-m%C3%A1rquez-honderd-jaar-eenzaamheid/>
- Sabarte Belacortu, M. (2017b, 23 de junio). De vertaler en zijn jas. Over schrijven, vertalen en Honderd jaar eenzaamheid. Recuperado de <https://www.tijdschrift-filter.nl/webfilter/vrijdag-vertaaldag/2017/week-25-mariolein-sabarte.aspx>.
- Steenmeijer, M. (2015). *Schrijven als een ander*. Ámsterdam, Los Países Bajos: Wereldbibliotheek.
- Steenmeijer, M. (2017, 20 mei). Márquez brengt zelfs zijn vertaler in verwarring. *De Volkskrant*, pp. 16-19.
- Tarre Murzi, A. (1972). Discurso de Alfredo Tarre Murzi, Presidente del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes. *Revista Nacional de Cultura*, Año XXXII, 206-208.
- The Nobel Prize in Literature. (1982). Recuperado de <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1982/summary/>
- Toury, G. (1980). *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv, Israel: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- Valverde, U. (1971). García Márquez y la crítica. *El Nacional*, p.1.
- Vargas, G. (1967). Cien años de soledad; Novela de Gabriel García Márquez. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 10(4), 864-866.
- Vargas Llosa, M. (1967). Cien años de soledad: El Amadís en America. *Amaru*, 3, 71-74.

- Vargas Llosa, M. (1971). *García Márquez: Historia de un deicidio*. Barcelona, España: Barral Editores.
- Venuti, L. (1995/2008). *The translator's Invisibility. A history of Translation*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Venuti, L. (2004). Retranslations: The creation of value. *Bucknell Review*, 47(1), 25-38.
- Verstegen, P. (1978). Vertaalcriteria en vertaalkritiek. *Hollandsch maandblad*, 45-52.
- Vilhjálmsson, T. (1972). Presentation of Gabriel García Márquez. *Books Abroad*, 14(1), 10-11.
- Waskowsky, R. (1973, 19 januari). De fantastische wereld van Gabriel Garcia Marquez. *Nieuwsblad van het Noorden*, p. 34.
- Wesselingh, A. (2017). Het mooiste vak van het heelal. De verrassende loopbaan van selfmade vertaler C.A.G. van den Broek. *Filter*, 23(3), p. 52-59.