

¿Barroco americano, novela épica, novela total?

*El acoso* de Alejo Carpentier, totalidad dividida

Tesina escrito por: Jonathan Montanes

Universidad: Universiteit Utrecht

Número de estudiante: 9701214

Año: mayo 2014

Tutor: Sergio Baauw

# Inhoudsopgave

1. Introducción al texto fuente.....	3
2. La definición y clasificación del término Realia.....	4
3. Las estrategias .....	7
3.1 Las estrategias de Grit .....	8
3.2 Las estrategias de Chesterman.....	12
3.2.1 Las estrategias sintácticas (G) .....	12
3.2.2 Las estrategias semánticas (S).....	13
3.2.3 Las estrategias pragmáticas (PR).....	16
4. El texto, los realia encontradas y las estrategias .....	18
4.1 Los realia y las estrategias.....	19
5. Conclusión.....	24
6. El texto traducido .....	26
7. Bibliografía.....	34
8. El texto fuente .....	36

## 1. Introducción al texto fuente

Esta tesina se trata de la traducción anotada del texto ‘¿Barroco americano, novela épica, novela total? *El acoso* de Alejo Carpentier, totalidad dividida’ y los realia encontrados en el texto.

El artículo es una ponencia escrita por Sofía Villarreal, instructora en el Wayne State College en los Estados Unidos, para el congreso abierto del 2009: XLV Congreso de la Asociación de Hispanistas en Ottawa, Canadá.

La Asociación Canadiense de Hispanistas promueve y apoya el estudio de la lengua, la lingüística, la literatura, la historia y la cultura hispánicas en todas sus manifestaciones artísticas y científicas (<http://hispanistas.ca>). El congreso es organizado por un Consorcio de Universidades Nacionales. Los participantes comparten sus resultados parciales e incompletos “abiertos” de sus investigaciones en curso. De esta manera intercambian sus ideas.

En la ponencia Sofía Villarreal intenta demostrar que desde el marco de la novela corta el propósito seminal de *El acoso*, escrito por Alejo Carpentier, es representar los móviles que pueden llevar al escritor al fracaso en la búsqueda de la expresión americana. En *El acoso* se representa una subjetividad fragmentada y reificada, en su imposibilidad de integración. Sofía Villarreal concluye que el propósito de Alejo Carpentier fue universalizar la narrativa hispanoamericana, este fue el objetivo de su ciclo americano, pero en esta novela corta resultó un completo fracaso (Villarreal, 2009).

El artículo es más largo que la sección que he usado para traducir. La parte usada de texto es de más de 1600 palabras. Son las primera 7 páginas de 17 en total. No he traducido la cita formulada en inglés.

Para traducir el texto he estudiado las diferentes estrategias que existen para abordar la traducción de manera acertada. Me he fijado especialmente en la traducción de los realia. En esta tesina explicaré el significado de la palabra realia, las diferentes estrategias que existen para traducir realia y los realia que he encontrado en el texto con las estrategias usadas. Acabo con el texto anotado traducido.

## 2. La definición y clasificación del término Realia

Realia es el término plural de la palabra reale. Los realia se encuentran en todos los textos. Son términos extraños de una cultura que no son conocidas en otra cultura, como términos históricos y geográficos. Heili Verstraete (2004) denomina realia como elementos específicos de la cultura en su idioma de origen, básicamente indistinguibles del contexto verbal, pero al traducir a cualquier idioma meta se puede producir problema de traducción, porque en el idioma meta no se encuentra disponible un equivalente en el diccionario. Según Grit (2004) los realia son un problema universal no sólo para los traductores, sino también para políticos, oficiales, corresponsales etc. Grit (2004) nombra dos descripciones sobre el término realia:

1. los fenómenos concretos únicos o términos categóricos que son específicos de un país o cultura en particular y que en otras lenguajes no tienen un equivalente o como mucho un equivalente parcial.
2. los términos utilizados para estos fenómenos / conceptos.

Tanto Grit (2004) como Linn y Slager (2007) indican que no sólo existen realia entre diferentes países, sino también dentro de un país con la misma lengua, pero con diferentes culturas (Cataluña, País Vasco) y dentro de una zona lingüística (Países Bajos y Flandes).

Según Linn y Slager (2007) los españoles están familiarizados con términos como *Mossos d'Esquadra* (policía de Cataluña) o de *Ertzaintza* (policía del País Vasco), pero en otros casos el grupo meta necesita información cultural para saber el significado.

Grit (2004) menciona el ejemplo de los Países Bajos y Flandes donde se habla el holandés, pero utilizan otros términos referentes a partidos políticos, el sistema escolar, pero también términos como 'kinderpostzegel' (sello con recargo en beneficio de los niños necesitados) en los Países Bajos y 'IJzerbedevaart' (conmemoración anual de los caídos en la I y II Guerra Mundial) en Flandes.

Sin nos fijamos en las descripciones de Grit (2004), los realia se pueden dividir en diferentes clasificaciones. Una clasificación concluye los conceptos históricos, geográficos y socioculturales. En su clasificaciones Grit (2004) divide estos conceptos en seis categorías:

- términos históricos (Tachtigjarige Oorlog, Willem van Oranje)
- términos geográficos (IJsselmeerpolder)

- términos particulares-institucionales (PvdA, V&D)
- términos públicos-institucionales (Eerste Kamer, VWO, Opiumwet)
- términos de unidades (dubbeltje)
- términos sociocultural (Sinterklaas)

Más extendida y detallada es la clasificación de Vlachov y Florin (Verstraete, 2004). Verstraete (2004) menciona que Vlachov y Florin distinguen 3 categorías con 12 subgrupos:

1. Realia geográficos:
  - Objetos de la geografía física incluso la meteorología (steppe, tornado);
  - Objetos geográficos (polder);
  - Tipos de plantas y animales endémicos (kiwi, zebra, koala).
2. Realia etnográficos:
  - Términos de la vida diaria: la alimentación (spaghetti), la bebida (whisky), los lugares públicos (eetcafé), la ropa (kimono), las joyas (fibula) etc.;
  - Términos del trabajo: el jefe de obras (concierge), las herramientas (machete), la organización del trabajo (gilde) etc;
  - Términos del arte y cultura: la música y el baile (blues), instrumentos musicales (castagnettes), el folclore (sage), el teatro (commedia dell'arte), las fiestas (Allerzielen) etc.;
  - Términos de descendencia: etnico, apodos / apodos insultantes etc. (Bask, gringo, Parisienne);
  - Unidades de medida (foot), unidades monetarias y sus nombres populares (dollar, dubbeltje).
3. Realia socio-políticos:
  - Estructuras de las unidades administrativas-territoriales (county) , las residencias (gemeente) y estructuras detalladas (arrondissement, boulevard);
  - Autoridades y los portadores de poder (Reichstag, premier, sheriff);
  - Realia de la vida social-política: grupos políticos (Ku Klux Klan), grupos patrióticos (Rode Kruis), fenómenos sociales (hippie), títulos, grados y títulos de tratamiento (bachelor, vorst, Sir), instituciones estatales (Ministerie van Defensie), instituciones educativas y culturales (college, aula), clases y castas (paria), símbolos (Davidster);
4. Realia militares, departamentos (cohorte), armas (kalasjnikov), uniformes (helm), funciones militares (paratrooper).

Comparando la clasificación de Vlachov y Florin (Verstraete, 2004) con la de Grit (2004) vemos que es mucho más detallada, pero que la división hecha por Grit (2004) se encuentra dentro de las categorías y subgrupos enumerados por Vlachov y Florin (Verstraete, 2004):

Los términos históricos y los términos de unidades de Grit (2004) se encuentran en los realia etnográficos de Vlachov y Florin (Verstraete, 2004), los términos geográficos en los realia geográficos, los términos particulares-institucionales, los términos públicos-institucionales y los términos sociocultural en los realia socio-políticos

La diferencia entre estos investigadores es que Grit (2004) en su enfoque es más compacto y por lo tanto menos explícito y matizado. Grit (2004) se limita al nivel de la palabra, mientras que Vlachov y Florin (Verstraete, 2004) ponen la palabra o expresión en el contexto. Ellos se refieren implícitamente o explícitamente a los aspectos intralingüísticos y las connotaciones de los realia. El lector tiene que darse cuenta de los gestos, los medios lexicales (alusiones, expresiones o frases célebres) y la mímica del realia. Vlachov y Florin (Verstraete, 2004) llaman esto ‘leer entre líneas’.

### 3. Las estrategias

En cada traducción hay problemas de traducción. Estos problemas se pueden afrontar de maneras distintas, usando diferentes estrategias. Resolviendo estos problemas, implica que el texto fuente cambia a ser traducido o como indica Chesterman (2004:243): “*cada texto fuente ‘cambia’ visiblemente cuando es traducido en otra lengua.*”

Uno de estos problemas son los realia. Realia son históricamente determinados, forman parte de una zona lingüística y/o son palabras específicamente de una cultura. Cada palabra tiene dos tipos de significados, la denotación y la connotación (Grit, 2004). La denotación de una palabra es el significado básico de una palabra, tal como aparece definido en los diccionarios. Es un significado objetivo. Por ejemplo, la palabra holandesa ‘ontbijt’ tiene como denotación en español “alimento ligero que se toma por la mañana antes que ningún otro” (Real Academia Española, 2007).

La connotación es casi siempre típico de una cultura, es de carácter subjetivo y no aparece en los diccionarios. Si nos fijamos en el ejemplo de la palabra holandesa ‘ontbijt’, la connotación para un holandés sería un bocadillo relleno con fideos de chocolota, un bocadillo de queso o un huevo duro o pasado por agua, mientras que para un inglés la connotación de ‘breakfast’ sería judías blancas con bacon y una tortilla francesa. Para un español el ‘desayuno’ consiste, por ejemplo, en un croissant o un bocadillo de mermelada con una tasa de café.

Otro ejemplo, muy típico de Holanda, es la palabra holandesa ‘Elfstedentocht’. La denotación de ‘Elfstedentocht’ es una carrera de patinaje. Si nos fijamos en la connotación de la palabra, ‘Elfstedentocht’ no sólo es una carrera de patinaje, sino una carrera de patinaje de 200 kilómetros sobre hielo natural, pasando por once ciudades frisonas como Bartlehiem. Además lleva asociaciones como acontecimiento nacional, caminar sobre sitios donde no se puede patinar (‘klunen’), sufrir y la frase frisón “it giet oan!”.

Estos aspectos intralingüísticos forman un gran problema para el traductor, porque en el idioma meta a menudo no hay un equivalente en el diccionario con la misma denotación y connotación.

Grit (2004) y Chesterman (2004) han desallorado estrategias para traducir textos fuentes a la lengua meta. Primero trataré la visión de Grit (2004) y luego trataré las estrategias de Chesterman (2004) para cómo afrontar los problemas de traducción y particularmente el problema de los realia.

### 3.1 Las estrategias de Grit

Grit (2004) se centra con sus estrategias principalmente, en contraste con Chesterman (2004), a los problemas que causan los realia. La estrategia que se debe utilizar depende de tres factores:

1. el tipo de texto
2. el objetivo del texto
3. el grupo meta

Además indica que la elección de la estrategia adecuada se determina por dos cuestiones de entrada:

- Qué es de interés para el grupo meta, ¿la denotación o la connotación?
- ¿Cómo se puede transferir esa denotación y / o esa connotación lo adecuadamente posible?

También la evaluación retrospectiva de las traducciones se pueden encontrar en la base de dos preguntas:

- ¿es la traducción en términos de denotación y / o connotación bastante clara para el lector?
- ¿es la traducción lo más corta posible, pero al otro lado lo preciso de larga?

Es importante saber qué tipo de texto es el texto fuente, ¿se trata de un texto literario, periodístico u oficial? Cada tipo de texto se traduce de manera diferente. En un texto literario el traductor tiene más libertad que en un manual o en un acta notarial donde una traducción exacta es muy importante.

Con respecto al objetivo del texto el dilema del traductor no sólo es de elegir entre la formulación semántica exacta o la formulación comunicativa más clara, sino también entre si la traducción tiene que ser naturalista o exótico. Con naturalista, Grit (2007) se refiere a adaptar lo extraño a la cultura y lengua meta y con exótico se refiere a adaptar la cultura meta a lo extraño.

Hasta bien entrando al siglo XIX los textos se tradujeron de manera naturalista. Esto significa que el texto traducido se adaptaba en lo posible a la cultura y lengua meta. A los finales del siglo XIX este punto de vista cambió a una opinión contraria. Según el punto de vista moderno, la traducción exótica sirve para llevar el lector por un lenguaje inusual y exótico al texto fuente.



En el siglo XX se abogó por una traducción intermedia, a saber, una traducción ilusionista: el traductor reproduce las cualidades del original de modo que el lector tenga la ilusión de que está tratando con la obra original. El traductor añade de una manera natural una explicación aclarante (Grit, 2004:281).

Lo último que tiene que saber el traductor es quiénes son el grupo meta para elegir la estrategia adecuada. Grit (2004) denomina tres grupos: los legos, los expertos y los interesados con conocimientos.

Para los legos el traductor elegirá más bien por una traducción naturalista y explicativa, mientras para los expertos la mejor estrategia sería una traducción exótica y que mantiene el texto original. Para los interesados sirve una estrategia intermedio.

Cuando el traductor sabe de qué tipo de texto se trata, cuál es el objetivo del texto y quiénes son el grupo meta, el traductor puede elegir la estrategia adecuada para resolver los problemas que conlleva la traducción del texto. Utilizando diferentes estrategias el traductor es capaz de solucionar y justificar los cambios usados en la traducción. Las estrategias desarrolladas por Grit (2004) con ejemplos de la traducción del holandés al inglés.

1. Mantenimiento: La expresión del idioma fuente se *mantiene* en la lengua meta. El traductor puede usar la expresión entre comillas o escribirla en cursiva, así el lector sabe que se trata de un elemento extranjero. Esta estrategia se utiliza cuando el grupo meta tiene conocimiento previo del término o porque el término ha sido explicado anteriormente. Con esta estrategia se conserva el color local en un texto literario.

Por ejemplo: Sinterklaas > Sinterklaas.

2. Traducción Calco: La expresión del idioma fuente se traduce literalmente, palabra por palabra. Este modo de traducir sólo es posible si la expresión es una composición de unidades independientes en la lengua meta. Esta estrategia conlleva problemas si el grupo meta no tiene conocimiento previo de los términos.

Por ejemplo: Delta-werken > Delta Works;  
Staten-Generaal > States-General.

3. Aproximación: La traducción es una expresión que se aproxima a la del idioma fuente. Este método se usa mucho en textos generales. Esta estrategia se utiliza en textos generales en donde el contenido semántico es condicionado por el croquis. No se usa en textos técnicos, porque puede resolver en una traducción errónea a veces con consecuencias jurídicas.

Por ejemplo: Besloten Vennootschap > private limited company;  
Hoge Raad > Supreme Court.

4. Descripción o definición en la lengua meta: es una estrategia muy utilizada. La traducción es una descripción o definición usando la denotación y connotación de la palabra. El problema de este método es que la traducción en el lengua meta resulta generar más palabras que la palabra o la expresión en el idioma fuente. Esta estrategia es difícil de usar en un diálogo novelística.

Por ejemplo: Elfstedentocht > long-distance skating race in Friesland;  
OV-jaarkaart > student pass for public transport.

5. Traducción del núcleo: La traducción proporciona el núcleo. Casi siempre se usa un hiperónimo. Esta estrategia se utiliza mucho en textos generales y literarios. Este método, usando lo mucho en un texto, conlleva la pérdida del significado y del estilo.

Por ejemplo: VARA > broadcasting company;  
havo > secondary school.

6. Adaptación: La función de la expresión de la lengua meta es lo más importante. Se traduce más bien la función que el contenido lingüístico. Las posibilidades de esta estrategia son limitadas. No es apta por un grupo meta con conocimiento previo. Si se usa mucho en adaptaciones de teleseries o de obras de teatros. No obstante, también se usa en textos comerciales como en modo de empleos en donde se encuentra adaptaciones de términos.

Por ejemplo: Partij van de Arbeid > Labour Party;  
HEMA > Woolworth.

7. Omisión: El traductor omite palabras o expresiones si la denotación no es relevante para el grupo meta. Esta estrategia se usa por ejemplo, noticias, boletines informativos para agencias de prensa.

Por ejemplo: Een delegatie van Tweede-Kamerleden voor de VVD, CDA en D'66 bezocht het overstroomde gebied > A delegation of Dutch M.P.'s visited the flooded area.

8. Combinaciones de estrategias: Cada estrategia mencionada contiene su problema. Por eso se usa en la práctica varias combinaciones de las estrategias. En textos oficiales las estrategias más utilizadas son la de mantenimiento/calco más una descripción, porque de esta manera se conserva el término oficial, mientras el significado exacto se aclara. En documentos oficiales se usa notas al pie de la página para prevenir confusión. Contrariamente a textos generales y literarios donde el lector quiere leer el texto naturalmente sin notas y glosarios.

Por ejemplo:

mantenimiento + descripción: De Telegraaf > the conservative daily paper "De Telegraaf";

traducción calca + descripción: Raad van State > The Council of State, the senior advisory board to the Crown;

mantenimiento + traducción calca + descripción: hagelslag > hagelslag ('hailstorm'), chocolate sprinkles used as sandwich filling;

mantenimiento + aproximación: oliebol > 'oliebol', the Dutch doughnut;

traducción calca + aproximación: SER > Socio-Economic Council, the Dutch counterpart of the National Economic Development Office.

## 3.2 Las estrategias de Chesterman

Chesterman (2004) dedica sus estrategias no solo a la traducción de realia, sino a la traducción en general. Clasifica estas estrategias en tres grupos principales y dentro de estos tres grupos, se clasifican subgrupos:

1. Sintaxis / gramática. Esta estrategia se indica mediante el código G. La estrategia tiene un efecto sobre la forma de la traducción, del mensaje.
2. Semántica. Esta estrategia se indica mediante el código S. La estrategia cambia el significado de la traducción, del mensaje que transmite.
3. Pragmática. Esta estrategia se indica mediante el código PR. La estrategia cambia el mensaje mismo.

Si comparamos las estrategias de Chesterman (2004) con las estrategias de Grit (2004) vemos algunas similitudes en los subgrupos con las estrategias de Grit (2004), pero también diferencias. Chesterman (2004) es más extendido en la clasificación de los realia. Además no se limita sólo a la traducción de realia, sino desarrollo estrategias para afrontar problemas sintácticas, semánticas y pragmáticas. Los ejemplos usados por Chesterman (2004) son de la traducción del alemán al inglés.

Sólo desalloraré las estrategias que son relevante para traducir los realia. No trataré las otras estrategias para afrontar los problemas generales de traducción, pero si las usaré en los comentarios a pie de página de mi traducción mi traducción, porque son importantes para resolver no sólo los problemas que conllevan los realia, sino para afrontar todas las problemas de traducción. Para cada problema hay diferentes soluciones que se necesitan clasificar.

### 3.2.1 Las estrategias sintácticas (G)

Chesterman (2004) divide la estrategia G en diez subgrupos. Si comparamos las estrategias mencionadas en los subgrupos con las estrategias de Grit (2004) para traducir realia, destacamos las dos siguientes:

- **G1: La traducción literal:** la traducción de la lengua fuente a la lengua meta es lo más literal posible. Esta estrategia es para muchos traductores la estrategia principal. Se trata de términos extranjeros, de un país, (socio)cultural. Es importante que el grupo meta tenga conocimiento previo para entender los realia.

Por ejemplo: Wir wünschen Ihnen einen guten Flug mit Austrian Airlines > We wish you a pleasant flight with Austrian Airlines.

- **G2: Traducción calco:** en esta estrategia se presta tanto elementos individuales como sintagmas. De esta manera se traduce el texto fuente literalmente. Es importante que el grupo meta tenga conocimiento previa. Esta estrategia se usa, por ejemplo, para organizaciones internacionales. Además resulta en neologismo.

Por ejemplo: Übermensch > Superman

La palabra alemana “über” literalmente traducido en inglés es “super” y “Mensch” traducido es “man”.

### 3.2.2 Las estrategias semánticas (S)

La estrategia S, también está dividida en diez subgrupos. De estos diez destacamos cinco que son relevantes para traducir realia:

- **S1: Sinonimia:** se usa un sinónimo.

Por ejemplo: Diese *Ausgabe* von SKY LINES... > ... the present *issue* of SKY LINES.  
... auf Seite 97 dieser SKY LINES *Ausgabe* > ... page 97 of this *magazine*.

En alemán se usa dos veces la misma palabra, en inglés dos palabras que son más o menos sinónimos.

- **S2: Antonimia:** el traductor opta por un antónimo y lo combina con un elemento de negación.

Por ejemplo: Alle Preise inklusive MWSt., jedoch *exklusive* Nachnahmegebühr und Porto >  
All prices include V.A.T. (value added tax) but *do not include* the C.O.D. (cash on delivery) fee and mail charges.

El antónimo de excluir es incluir, combinado con el elemento de negación se traduce en “no incluye” > “do not include”.

- S3: Hiponimia: un hipónimo es una palabra cuyo significado está totalmente cubierto por una palabra con un significado general más amplio. Lo contrario de un hipónimo es un hiperónimo. Este término se utiliza cuando una palabra tiene un significado más amplio que una simple palabra.

Por cambios dentro la hiponimia esta estrategia tiene tres categorías:

1. Texto Fuente (TF) hiperónimo > Traducción Meta (TM) hipónimo:

Por ejemplo: *Zahlreicher anderer Gesellschaften* > Numerous other *Airlines*.

El traductor opta por el hipónimo “compañía de aviación” / *airline* del hiperónimo “compañía” / *company* / *Gesellschaft*: cada compañía de aviación es una compañía, pero no todas las compañías son compañías de aviación.

2. (TF) hipónimo > (TM) hiperónimo:

Por ejemplo: *das mitteleuropäische Luftdrehkreuz Wien* > Vienna ... a Central European *interchange*.

El traductor opta por un hiperónimo. Un *Luftdrehkreuz* es como un *Drehkreuz*, un hipónimo de la palabra.

3. (TF) hipónimo > (TM) hipónimo:

Por ejemplo: *Linienverkehr* > scheduled services.

El traductor ha optado por el hipónimo ‘service’ en lugar del hipónimo ‘route’. En este ejemplo es importante saber los productos que vende *Austrian Airlines*. Estos productos son los hiperónimos: los vuelos y los diferentes servicios adicionales. En este caso “Verkehr” sería “route” y por eso “Linienverkehr” sería “flight schedule”. “Dienstleistung” / “Leistung” sería en este caso “services” / “passenger services”. Estos dos hipónimos están claros, se distingue “route” y “service”, pero en este caso son intercambiados. “Linienverkehr” tiene que ser “flight schedule”.

- S8: Parafraasis: esta estrategia crea una traducción libre.

Por ejemplo: *Wenn Sie sich entschliessen, die Vorteile zu nutzen ...* > If you decide to become a member of the scheme ...

En este ejemplo el mensaje de la frase alemana es que “si decide usar los beneficios”, la traducción libre es que “si eres socio (podrá beneficiar de las ofertas)”. De esta manera lo han traducido en inglés.

- S9: Cambio del tropo: en esta estrategia se traduce tropos. Tropos son lenguaje y dichos figurados / metafóricos como por ejemplo metáforas. Esta estrategia consta de tres categorías:

1. (TF) tropo X > (TM) tropo X:

Se mantiene la metáfora.

Por ejemplo: Das Rückgrat der Austrian Airlines-*Flotte* > The mainstay of the Austrian Airlines *fleet*.

2. (TF) tropo X > (TM) tropo Y:

Se conserva la imagen, el lenguaje figurado, pero la forma es diferente.

Por ejemplo: Ein *komfortabler* Europäer, der Kontinente verbindet > European *comfort* which spans continents.

3. (TF) tropo X > (TM) tropo Ø:

Se omite el lenguaje figurado.

Por ejemplo: Herrliche Leihgaben aus öffentlichen und privaten Sammlungen machen das New Yorker Museum of Modern Art zu einem *Mekka* für alle Fans des Moderne-Klassiekers Henri Matisse > Devotees of Henri Matisse won't want to miss the current show at New York's Museum of Modern Art, which is made up of magnificent items on loan from public and private collections.

Se puede añadir un cuarto subgrupo:

4. (TF) tropo Ø > (TM) tropo X:

En la traducción se usa un tropo, mientras que en el texto fuente no hay ninguno.

Por ejemplo: Damit können weltweit Meilen-Guthaben *gesammelt* ... werden > This means that passenger scan *clock up* 'Qualiflyer' mileage worldwide ...

### 3.2.3 Las estrategias pragmáticas (PR)

Estas estrategias tratan de la selección de información para el texto meta. Mientras que las estrategias sintácticas y las estrategias semánticas influyen en la forma del mensaje y en el significado, las estrategias pragmáticas influyen en el mismo mensaje.

La estrategia PR está dividida en diez subgrupos. De estas diez destacamos dos para traducir realia:

- **PR1: Filtración cultural:** elementos, específicamente culturales, se traducen mediante equivalentes culturales o funcionales del texto meta, por esto esta estrategia también se denomina como la estrategia de *naturalización*, *domesticación* o *adaptación*. El método contrario, cuando elementos culturales no se traducen mediante equivalentes culturales, se llama *enajenación*, *exoticación*.

Por ejemplo: Familienname > Surname  
Flughafen Wien > Vienna International Airport

En la lengua / cultura inglesa no se habla de “Family name”, que sería una traducción exótica, sino hablan de “Surname”.

En el segundo ejemplo, el del aeropuerto de Viena, el traductor ha añadido “international”, porque en Inglaterra el aeropuerto de Viena es oficial conocido como “Vienna International Airport”

- **PR3: Cambio de información:** adición de información nueva que se considera relevante para los lectores del texto meta o la omisión de información del texto fuente que se considera irrelevante.

Un ejemplo de adición: Hamburg wird im Linienverkehr angeflogen > The *Vienne* – Hamburg route will be one of our new scheduled services.

Este ejemplo se trata de un vuelo de Austrian Airlines, pero la información que no encontramos en la frase alemana que para el lector extranjero puede ser relevante, es que la compañía reside en Viena. Por eso el traductor añade que el vuelo es de Viena a Hamburgo.

Un ejemplo de omisión: Spielesammlung (Dame, Mühle etc.) > Games compendium (checkers etc.)



El traductor probablemente ha omitido el segundo juego, porque en países anglófonos no es de conocimiento general.

#### **4. El texto, los realia encontradas y las estrategias**

El artículo de ‘¿Barroco americano, novela épica, novela total? *El acoso* de Alejo Carpentier, totalidad dividida’ es un ensayo científico escrito por Sofía Villarreal. En esta ponencia la escritora comparte los resultados de su investigación científica con los participantes del congreso que estén interesados y expertos sobre el estudio de la lengua, la lingüística, la literatura, la historia y la cultura hispánica.

Si nos fijamos en el grupo meta, interesados con conocimientos y expertos, se podría optar por una estrategia intermedia (tratado en el capítulo 3.1 de esta tesina), a saber, una traducción ilusionista donde el traductor reproduce las cualidades del original de modo que el lector tenga la ilusión de que está tratando con la obra original añadiendo de una manera natural una explicación aclarante. Es una estrategia por la que abogan por el checo Levý en el siglo XX (Gritt, 2004:281).

Si tenemos en cuenta el tipo del texto, un ensayo bibliográfico que se centra a los resultados de una investigación, es importante que la traducción sea bastante fiel al texto original, sino la traducción puede ser errónea causando problemas en los términos traducidos, las referencias usadas, los resultados y las conclusiones del investigador. La traducción no tiene que crear confusión. Además un experto espera tecnicismos y no traducciones adaptadas. La estrategia resultaría en una traducción exótica.

Para mí el tipo de texto ha sido decisivo ya que el grupo meta son participantes del congreso que comparten sus resultados para intercambiar ideas. Esto significa que el grupo meta son interesados con más conocimiento de lo normal y expertos (de universidades nacionales). Por eso he optado por una estrategia exótica, porque de esta manera se conservan los términos auténticos y los tecnicismos ya que el grupo meta tiene conocimientos previo y por eso no es una alienación del texto fuente.

Una investigación bibliográfica contiene muchos tecnicismos. En este caso se trata de una investigación sobre la expresión americana, la narrativa hispanoamericana desde el marco de una novela corta. En el texto, que tiene el enfoque en hispanoamerica, se encuentran términos sobre tendencias, corrientes literarios, términos literarios, pero también obras de arte y culturales.

## 4.1 Los realia y las estrategias

En el texto he encontrado dos tipos de realia de Vlachov y Florin (Naaijkens 2004): realia etnográficos y realia geográficos.

Dentro de los realia etnográficos he encontrado realia clasificados como términos del arte y cultura y términos de descendencia. Empezamos con los términos del arte y cultura. Muchos de estos términos son títulos de libros (El acoso p. 26, Cien años de soledad p.29), de una ópera (la sinfonía Heroica p.26) y de una clase de novela (la novela total p.28). Para estos términos no existe un equivalente cultural en la lengua meta y por eso he usado la estrategia de filtración cultural (PR1) de Chesterman.

Aquí las frases originales y mi traducción de los libros:

La frase fuente: *En El acoso (1956), del escritor cubano-suizo Alejo Carpentier, se cuenta la historia de un hombre acosado por sus perseguidores.*

Mi traducción es: *In De achtervolging (1956), geschreven door de Cubaanse-Zwitserse schrijver Alejo Carpentier, wordt het verhaal verteld over een man opgejaagd door zijn achtervolgers.*

La frase fuente: *Para este escritor, Cervantes, Honorato de Balzac, Gustavo Flaubert, León Tolstoi y, por supuesto, Gabriel García Márquez con Cien años de soledad, representan la novela total, novela que pretende abarcar la realidad en sentido amplio, mientras en la novela totalitaria sucede la cosificación del sujeto, y es parcial y de menor extensión;*

El resultado de mi traducción: *Deze schrijver beschouwde Cervantes, Honorato de Balzac, Gustavo Flaubert, León Tolstoi en, uiteraard, Gabriel García Márquez met Honderd jaar eenzaamheid als vertegenwoordigers van de totaalroman, een roman die in brede zin de realiteit beweerden te bedekken, terwijl de totalitaire roman het onderwerp ontmenselijkt, eenzijdig is en minder uitgebreid;*

La traducción de la ópera mencionada: *La historia se basa en cuatro eventos: el hombre acosado entra al teatro cuando el concierto en el que se interpreta la Sinfonía Heroica, del compositor alemán Ludwig van Beethoven, está a punto de empezar, paga con un billete al taquillero sin esperar el cambio, se queda sentado en la sala durante el concierto para escabullirse de sus perseguidores – mientras el taquillero abandona el teatro en busca de la prostituta Estrella y pretende usar tal billete para pagar por sus favores sexuales.*

Mi traducción es la siguiente: *Het verhaal baseert zich op vier gebeurtenissen: de opgejaagde man betreedt het theater op het moment dat de symfonie Eroïca , van de Duitse componist Ludwig van Beethoven, op het punt staat te beginnen.*

La traducción del tipo de novela: *Llama la atención que en una época en la que se tuvo la convicción de que la literatura tendría un efecto purificador en la sociedad, la novela corta, a cuya forma narrativa subyace un propósito pedagógico, haya sido opacada por la novela total.*

Mi traducción es: *Opvallend is dat in een tijdperk, waarin de overtuiging bestond dat de literatuur een zuiverende werking had op de maatschappij, de korte roman waarvan de narratieve vorm een pedagogisch doel dient, overschaduwde werd door de totaalroman.*

En el texto también hay títulos de libros de los que no he encontrado un equivalente en el texto meta. Unos ejemplos se encuentran en la página 32 de esta tesina, ‘el escritor y sus fantasmas’ y ‘la novela hispanoamericana’. Estos títulos no los he traducido usando la estrategia de mantenimiento de Grit. Si el grupo meta quiere buscar el libro para leer más sobre el tema, es importante que busquen el título real, el título que existe y no inventado por mí, el traductor. Por eso no lo he traducido literalmente ‘de schrijver en zijn geesten’ o ‘de Latijns-Amerikaanse roman’.

La frase fuente es: *Para mencionar solamente algunos, Ernesto Sábato también criticó la nueva novela francesa por considerarla oscura, y trató de los aspectos que según él caracterizaron tal oscuridad en El escritor y sus fantasmas (1963). Carlos Fuentes en La nueva novela hispanoamericana apoyó la idea de la novela total planteada por Vargas Llosa y también es del parecer de que la dimensión extensa es una cualidad necesaria al género, y considera de gran valor las novelas “voluptuosas” (46).*

Esta frase la he traducido de esta manera: *Om slechts enkele op te noemen, ook Ernesto Sábato bekritiseerde de nieuwe Franse roman door hem als donker te beschouwen, en besprak in El escritor y sus fantasmas (1963) de aspecten die volgens hem karakteristiek waren voor die donkere stijl. In La nueva novela hispanoamericana steunde Carlos Fuentes het idee van de totaalroman opgeworpen door Vargas Llosa en is hij ook van mening dat de uitgestrekte dimensie een noodzakelijke eigenschap van het genre is, en beschouwt de “wulpse” romans van grote waarde (46).*

Dentro de los términos del arte y cultura también he encontrado términos conocidos por el grupo meta, como el tecnicismo ‘boom’ y el reale ‘nouveau roman’ (p.28). Este términos del arte y cultura lo he mantenido de esta forma, porque es un término conocido por el grupo meta. Además el escritor del

texto fuente tampoco lo ha traducido y ha usado el término francés. No quiero cambiar su decisión traduciendo el término en ‘nieuwe roman’.

La frase fuente es: *En efecto, los años 60, época en que Carlos Fuentes y Ángel Rama introdujeron el tema de la nueva novela y reaccionaron en contra de la ‘nouveau roman’ francesa, Mario Vargas Llosa comenzó a divulgar su idea sobre la novela total como opuesta a lo que él denominó novela totalitaria.*

Mi traducción de la frase es: *Feitelijk verspreidde Mario Vargas Llosa in de jaren '60, tijdperk waarin Carlos Fuentes en Angel Rama het thema van de nieuwe roman inleidden en tegen de Franse nouveau roman ingingen, zijn idee over de totaalroman als tegenhanger van wat hij de totalitaire roman noemde.*

También he encontrado dentro de los términos del arte y cultura unas expresiones como ‘la oveja negra’ (p. 26). Esta expresión la he mantenido en la lengua meta, porque en el holandés existe la misma metáfora. Aquí he usado la estrategia S9 cambio del tropo variación uno (1): se mantiene la metáfora ‘zwarte schaap’ .

La frase fuente es: *Señalada por la crítica del Boom como la oveja negra de la narrativa de Carpentier, esta novela corta cumplió anticipadamente un papel fundamental en el proceso del cuestionamiento de la retórica de la identidad.*

Esta frase la he traducido como: *Aangemerkt door critici binnen de Boom als het zwarte schaap van de vertelkunst van Carpentier, vervulde deze korte roman in het begin een belangrijke rol in het in twijfel trekken van de retoriek van de identiteit.*

La segunda expresión encontrada es ‘la cara oculta’. Para esta expresión he mantenido el lenguaje figurativo, la imagen, pero la forma es diferente. Lo he traducido como la cara oculta de la luna, ‘schaduwzijde’ (p33). Aquí he usado variación dos (2) de la estrategia S9 cambio del tropo de Chesterman: se conserva la imagen, pero de forma diferente.

La frase fuente es: *Es de advertir que la novela corta no es un género opuesto a la novela total sino su cara oculta, en la medida en que en ésta la subjetividad del escritor parece quedar en evidencia –aunque no de forma directa–, merced al efecto de realidad, pues es posible encontrar con menor dispersión que en la novela sus marcas autobiográficas en el personaje y su situación.*

Esta frase la he traducido como: *Opgemerkt moet worden dat de korte roman niet een genre is dat lijnrecht tegenover de totaalroman staat, maar zijn schaduwzijde is, in zoverre dat in deze de subjectiviteit van de auteur duidelijk wordt –weliswaar niet direct- dankzij het effect van werkelijkheid.*

Por último dentro de los términos del arte y cultura he encontrado el real 'novela totalitaria' (p. 29). Para traducir este término he usado la estrategia calca G2 de Chesterman, porque el grupo meta tiene conocimiento del tema y por eso 'entiende' lo que significa la traducción.

La frase fuente es: *En efecto, los años 60, época en que Carlos Fuentes y Ángel Rama introdujeron el tema de la nueva novela y reaccionaron en contra de la nouvelle roman francesa, Mario Vargas Llosa comenzó a divulgar su idea sobre la novela total como opuesta a lo que él denominó novela totalitaria.*

Mi traducción es la siguiente: *Feitelijk verspreidde Mario Vargas Llosa in de jaren '60, tijdperk waarin Carlos Fuentes en Angel Rama het thema van de nieuwe roman inleidden en tegen de Franse nouvelle roman ingingen, zijn idee over de totaalroman als tegenhanger van wat hij de totalitaire roman noemde.*

Los tres términos de descendencia, étnico, encontrados son traducidos por dos diferentes tipos de estrategias. Para el real 'americana' (p. 27) he usado la estrategia de adaptación de Grit, porque en el holandés 'americana' no significa 'Amerikaans'. En Holanda 'Amerikaans' tiene como significado 'algo que es de los Estados Unidos'. Para hispanohablantes 'americana' significa 'Zuid-Amerikaans' o 'Latijns-Amerikaans'. Por eso he usado la traducción 'Zuid-Amerikaans'. Para mí es un real étnico, porque se trata de una identidad de una población.

La frase fuente es: *El acoso es representar los móviles que pueden llevar al escritor al fracaso en la búsqueda de la expresión americana.*

Esta frase la he traducido como: *Het doel is binnen het kader van de korte roman aan te tonen dat het doel van De achtervolging in wezen is om de motieven weer te geven die de schrijver kunnen doen falen in de zoektocht naar de uitdrukking van de Zuid-Amerikaanse identiteit.*

El último término de descendencia, étnico, se trata del real 'mestizo' (p. 30). En este caso he usado la estrategia PR2 de Chesterman que es un cambio de claridad. Lo he traducido con más claridad, más explícito, porque la traducción literal 'mesties' es una solución fea. Un mestizo es una persona de sangre mezclada y por eso he traducido el término como 'raciaal en cultureel gemengd'.

La frase fuente es: *La gran novela hispanoamericana debía registrar el continente mestizo en la enciclopedia del mundo e inscribirlo de tal modo en la Historia.*

Esta frase la he traducido como: *De grote epische Latijns-Amerikaanse roman moest het raciaal en cultureel gemengde continent vastleggen in de wereldencyclopedie en zodanig deel uitmaken van de geschiedenis.*

En todo el texto sólo he encontrado un reale geográfico. Este reale se puede clasificar como concepto de la geografía física. Se trata de la palabra ‘hispanoamérica’ (p. 27). Para traducir este reale he usado la estrategia calca G2 de Chesterman, porque el significado de la traducción, ‘Latijns-Amerika’, es bien conocido por el grupo meta y la zona en que se estrecha.

La frase meta es: *por representar narrativamente el problemático estatus de la subjetividad a través del personaje y sus dobles, por las técnicas innovadoras para representar la subjetividad problematizada, así como por su capacidad para crear el efecto de impresión en el plano de la sociedad y la cultura, El acoso se perfila como el canon de la novela corta moderna en Hispanoamérica.*

Mi resultado de la traducción es la siguiente: *door het op een narratieve manier weergeven van de problematische status van de subjectiviteit door de personage en hun dubbelgangers, door de vernieuwende technieken om de omstreden subjectiviteit weer te geven, even als het vermogen om een effect te creëren van een achtergelaten indruk op het vlak van de maatschappij en cultuur profileert De achtervolging zich als de canon van de korte moderne roman in Latijns-Amerika .*

## 5. Conclusión

El texto ‘¿Barroco americano, novela épica, novela total? *El acoso* de Alejo Carpentier, totalidad dividida’ es una ponencia escrita por Sofía Villarreal. Es una investigación bibliográfica en que intenta demostrar que desde el marco de la novela corta el propósito seminal de *El acoso*, escrito por Alejo Carpentier, es representar los móviles que pueden llevar al escritor al fracaso en la búsqueda de la expresión americana. Sofía Villarreal presentó su ponencia en el XLV Congreso de la Asociación de Hispanistas en Ottawa en 2009.

El grupo meta de esta ponencia tiene predilección por la lengua, la lingüística, la literatura, la historia y la cultura hispánicas en todas sus manifestaciones artísticas y científicas. Si tenemos en cuenta el tipo del texto, un ensayo bibliográfico que se centra a los resultados de una investigación, es importante que la traducción mantenga el texto original. Basándome en el tipo de texto y el grupo meta, he optado por la estrategia de una traducción exótica,

No es de extrañar que la mayoría de los realia encontrados son realia etnográficos y geográficos, especialmente de clasificación de cultura y del arte y en menor medida de descendencia, étnica, ya que la ponencia se trata de una investigación sobre la búsqueda de la expresión de la cultura americana dentro de la novela completa hispanoamericana.

Las estrategias usadas son diferentes para cada realia encontrada. Para los títulos de trabajos culturales he usado los equivalentes holandeses. Esta estrategia es la PR1 de Chesterman, la filtración cultural.

Opté por no traducir los títulos de los que no encontré un título equivalente en holandés, he usado la estrategia de mantenimiento de Grit. Igual para los términos bien conocidos por el grupo meta. Esto son los términos como ‘novela completa’ y ‘nouveau roman’.

Para el lenguaje figurativo he usado la estrategia cambio de tropo S9 de Chesterman. He encontrado dos ejemplos y para los dos he usado un enfoque diferente. En la primera traducción he mantenido la expresión del texto fuente en el texto meta, porque en holandés tenemos la misma expresión con el mismo significado. En la segunda traducción he mantenido el lenguaje figurativo, la imagen, pero la forma es diferente.



Los términos de descendencia, étnico, he traducido usando dos diferentes estrategias: la estrategia de adaptación de Grit y la estrategia calca G2, ambos de Chesterman. También he usado la estrategia del calco para el término cultural ‘novela totalitaria’ y el realce geográfico.

En resumen: he encontrado difícil traducir esta ponencia escrita para un grupo meta que tiene predilección por la lengua, la lingüística, la literatura, la historia y la cultura hispánicas en todas sus manifestaciones artísticas y científicas. Este grupo es el grupo en quienes me dirijo en la traducción. En el texto he encontrado realia etnográficos y geográficos clasificadas, según Vlachov y Florin, como términos de la cultura y del arte, términos de descendencia, lenguaje figurativo y de concepto de geografía física. Para traducir estos realia he usado cinco estrategias, dos de Grit (mantenimiento y adaptación) y tres de Chesterman: estrategia calca, estrategia de filtración cultural y la estrategia de cambio de tropo.

## 6. El texto traducido

In *De achtervolging*<sup>1</sup> (1956), geschreven door de Cubaanse-Zwitserse schrijver Alejo Carpentier, wordt het verhaal verteld over een man opgejaagd door zijn achtervolgers. Het verhaal baseert zich op vier gebeurtenissen: de opgejaagde man betreedt het theater op het moment dat de symfonie Eroica<sup>2</sup>, van de Duitse componist Ludwig van Beethoven, op het punt staat te beginnen. Met een bankbiljet betaalt hij de loketbediende zonder te wachten op het wisselgeld. Tijdens het concert blijft hij zitten om zodoende zich te ontdoen van zijn achtervolgers. Ondertussen verlaat de loketbediende het theater op zoek naar de prostituee Estrella en is hij van plan om het bewuste biljet te gebruiken om voor haar seksuele gunsten te betalen<sup>3</sup>. Aan het eind van het concert wordt de opgejaagde man door zijn beulen geliquideerd bij het aangaan van de theaterverlichting. De loketbediende komt gefrustreerd terug, omdat hij door de prostituee afgewezen is en beschuldigt de dode man ervan het kaartje met een vals biljet te hebben betaald.

Aangemerkt door critici binnen de Boom<sup>4</sup> als het zwarte schaap<sup>5</sup> van de vertelkunst van Carpentier, vervulde deze korte roman in het begin een belangrijke rol in het in twijfel trekken van de retoriek van de identiteit. Feitelijk vertegenwoordigt *De achtervolging*, narratief gezien, de paradoxen van de zoektocht naar de roman die je “barok”, “episch” of “totaal” kunt noemen en die de identiteit

---

<sup>1</sup> ‘El acoso’ es un término del arte y cultura (Vlachov y Florin). Es un reale etnográfico. He usado la estrategia PR1 de Chesterman para traducirlo, un equivalente cultural del texto meta. Es el título original en holandés.

<sup>2</sup> El nombre original holandés de la sinfonía. He usado la estrategia PR1 de Chesterman para traducir este término del arte/cultural. Es un reale etnográfico.

<sup>3</sup> Opto por cambio de unidad, la estrategia G4 de Chesterman. He dividido la frase larga en cuatro más cortas sumando los eventos. En el holandés no es común usar frases largas como se hace en castellano. De esta manera es más comprensible para el lector holandés.

<sup>4</sup> El Boom latinoamericano fue un fenómeno editorial y literario que surgió entre los años 1960 y 1970, cuando el trabajo de un grupo de novelistas latinoamericanos relativamente jóvenes fue ampliamente distribuido en todo el mundo. No lo he traducido, porque me parece un término bastante conocido por el grupo meta. Por eso he usado la estrategia de mantenimiento de Grit, para este tecnicismo.

<sup>5</sup> He usado la estrategia cambio de tropo S9 de Chesterman. He mantenido la expresión del texto fuente en el texto meta, porque en holandés tenemos la misma expresión con el mismo significado.

van Carpentier als artiest probeert te doorgronden, zoals ik in deze paper zal behandelen. Het doel is binnen het kader van de korte roman aan te tonen dat het doel van *De achtervolging* in wezen<sup>6</sup> is om de motieven weer te geven die de schrijver kunnen doen falen in de zoektocht naar de uitdrukking van de Zuid-Amerikaanse<sup>7</sup> identiteit. In deze roman wordt een gefragmenteerde en geconcretiseerde subjectiviteit weergegeven in haar onvermogen om te integreren.

Door het bondige en gerichte<sup>8</sup> onderzoek dat gedaan wordt naar de subjectiviteit; door opvallende en voor de hand liggende aanwezigheid van autobiografische kenmerken van de schrijver; door het kritische karakter vooruitlopend op de Boom-mentaliteit; door zich meer te richten op bezinning dan op acties; door het op een narratieve manier weergeven van de problematische status van de subjectiviteit door de personage en hun dubbelgangers, door de vernieuwende technieken om de omstreden subjectiviteit weer te geven, even als het vermogen om een effect te creëren van een achtergelaten indruk op het vlak van de maatschappij en cultuur profileert *De achtervolging* zich als de canon van de korte moderne roman in Latijns-Amerika<sup>9</sup>. Bedenk wel<sup>10</sup> dat de schrijvers van de Boom een zienswijze waren toegedaan<sup>11</sup> dat de literatuur optreedt tegen de *status quo* en dat ze een sociaal effect heeft (Shaw 68), echter in deze behoefte om te integreren, bleven zij aan het idee vasthouden dat de literatuur, de maatschappij en de cultuur onderling verbonden zijn door het geloofwaardigheidsprincipe. Opvallend is dat in een tijdperk, waarin de overtuiging bestond dat de

---

<sup>6</sup> Opto por una aproximación (Grit) traduciendo ‘propósito seminal’ como ‘rudimentaire doel’ en sentido de ‘de eerste beginselen omvattend’, “in wezen”.

<sup>7</sup> Este reale étnico (Vlachov y Florin) lo he traducido usando la estrategia de adaptación de Grit, porque en holandés ‘americana’ no significa ‘Amerikaans’. Para nosotros ‘Amerikaans’ significa ‘algo que es de los Estados Unidos’. En este texto significa ‘Zuid-Amerikaans’ o ‘Latijns-Amerikaans’.

<sup>8</sup> Opto por un sinónimo del verbo ‘focalizar’, porque la traducción literal al holandés no es adecuada. En holandés no decimos ‘gefocused’ o ‘geconcentreerd’, sino ‘gericht’. Es la estrategia S1 de Chesterman.

<sup>9</sup> Este es un reale geográfico (Vlachov y Florin). He usado la estrategia de Grit, la traducción calca, porque en holandés el significado de la traducción es bien conocido para el grupo meta.

<sup>10</sup> Opto por una aproximación (Grit) del verbo ‘recordarse’, porque la traducción literal al holandés sería ‘herinner’. Aquí ‘recuérdese’ significa más bien ‘tener en cuenta’, ‘bedenk wel’.

<sup>11</sup> Opto por la estrategia de transposición G3 de Chesterman. Transposición del verbo ‘tender de ver’ a un sustantivo ‘zienswijze’, porque la traducción literal al holandés ‘neigden te zien’ no es adecuada. Más bien se traduce como ‘modo de ver’, ‘punto de vista’.

literatuur een zuiverende werking had op de maatschappij, de korte roman waarvan de narratieve vorm een pedagogisch doel dient, overschaduwd werd door de totaalroman<sup>12</sup>.

In deze context werd *De achtervolging* vanwege zijn complexe narratieve experiment bekritiseerd als zware<sup>13</sup> lectuur en, derhalve, het elitarisme dat Carpentier bevorderde in een dat tegen de sociaal-culturele uitgangspunten inging van die periode door het grootst mogelijk aantal lezers te bereiken. Met andere woorden, het streven was dat de vertelkunst een educatieve functie in de maatschappij zou vervullen, een doel dat ruimschoots behaald is door *De Achtervolging* door<sup>14</sup> het debat aan te zwengelen over de twijfels en paradoxen van zijn eigen representatie en door de lezer uit te dagen om de discussie aan te gaan met betekenis- en interpretatiesystemen die de Boom-mentaliteit jaren later zou bevorderen.

Esthetisch gezien was de verandering van een inheemse roman naar een meer universele roman het doel van de Boom<sup>15</sup>, daarom wordt de nadruk gelegd op een totaalroman. De intentie was dat deze tot een brede kijk op de maatschappij en cultuur zou ontwikkelen: de roman moest een geconstrueerde en een in zichzelf gekeerde wereld weergeven<sup>16</sup> volledig vervreemd van zijn bedenker.

Feitelijk verspreidde Mario Vargas Llosa in de jaren '60, tijdperk waarin Carlos Fuentes en Angel Rama het thema van de nieuwe roman inleidden en tegen de Franse *nouveau roman*<sup>17</sup> ingingen,

---

<sup>12</sup> Una novela total es una novela realista que copa con todo los aspectos de la condición humana. 'De ontdekking van de hemel' es una novela realista holandesa que llaman 'totaalroman'. Para este reale etnográfico, término cultural/arte (Vlachov y Florin), he usado la estrategia PR1 de Chesterman. En holandés se usa 'totaalroman', para esta clase de novelas.

<sup>13</sup> Opto por un sinonimo del adjetivo 'difícil' que se usa en el contexto de la lectura. La traducción literal al holandés sería 'moeilijk', pero en holandés se dice que lectura puede ser 'licht' o 'zwaar'. Es la estrategia S1 de Chesterman.

<sup>14</sup> Opto por un cambio de la estructura del constituyente, estrategia G5 de Chesterman. He añadido la conjunción 'door' para sustituir el gerundio 'incitando'.

<sup>15</sup> Opto por un cambio de la estructura de una cláusula, estrategia G6 de Chesterman. He colocado el verbo 'fue' al principio de la frase, para que en holandés la frase sea comprensible.

<sup>16</sup> Opto por un cambio de cohesión, estrategia G8 de Chesterman. He quitado la conjunción.

<sup>17</sup> 'Nouveau roman' traduce literalmente 'nieuwe roman'. Se refiere a cierto grupo de novelistas franceses de los años 50 que divergían del tipo de novela realista. Para este reale etnográfico he optado por la estrategia de mantenimiento de Grit, porque para el grupo meta es un término conocido y para dar énfasis al contraste entre la novela nueva americana y la novela nueva francesa.

zijn idee over de totaalroman als tegenhanger van wat hij de totalitaire<sup>18</sup> roman noemde. Deze schrijver beschouwde<sup>19</sup> Cervantes, Honorato de Balzac, Gustavo Flaubert, León Tolstoi en, uiteraard, Gabriel García Márquez met *Honderd jaar eenzaamheid*<sup>20</sup> als vertegenwoordigers<sup>21</sup> van de totaalroman, een roman die in brede zin de realiteit beweerden te bedekken, terwijl de totalitaire roman het onderwerp ontmenselijkt, eenzijdig is en minder uitgebreid; Kafka en Alain Robbe-Grillet worden genoemd als de meest trouwe vertegenwoordigers van deze stroming<sup>22</sup>. *De achtervolging* werd impliciet beoordeeld als een totalitaire roman.

De sociologie van de literatuur en het sociaalrealisme waren de twee beschouwingen<sup>23</sup> over de onrust onder de Latijns-Amerikaanse schrijvers over de sociale functie van de literatuur en haar invloed op de sociale processen, als over het <sup>24</sup>idee van de totaalroman in Latijns-Amerika. De grote

---

<sup>18</sup> Es un reale etnográfico, un término del arte / de cultura (Vlachov y Florin). Incluye la totalidad de las partes o atributos de algo, sin merma ninguna. Un conjunto de todas las cosas o personas que forman una clase o una especie. El individuo es subordinado a un concepto del mundo, a una fisiología. He usado la estrategia calca (G2) de Chesterman, porque en holandés el lector puede entender lo que significa.

<sup>19</sup> Opto por una aproximación (Grit) ‘para este escritor’, porque la traducción literal al holandés no es adecuada. En holandés mejor que ‘voor deze schrijver waren’ que es la traducción literal, sería ‘deze schrijver beschouwde’.

<sup>20</sup> ‘Cien años de soledad’ es un término del arte y cultura (Vlachov y Florin). He usado la estrategia PR1 de Chesterman para traducirlo, un equivalente cultural del texto meta. Es el título original del libro en holandés.

<sup>21</sup> Opto por una transposición del verbo ‘representar’ a un sustantivo ‘vertegenwoordigers’, porque en holandés el verbo ‘beschouwen als’ se combina con un sustantivo, por eso he usado el sustantivo ‘representantes’. Es la estrategia G3 de Chesterman.

<sup>22</sup> Opto por un sinónimo de la palabra ‘tendencia’ que se usa en el contexto de la literatura. La traducción literal al holandés sería ‘tendens’ o ‘trend, pero en holandés se usa la palabra ‘stroming’ cuando se habla del contexto de la literatura. Es la estrategia S1 de Chesterman.

<sup>23</sup> Opto por ‘beschouwing’ y no por ‘betoog’, porque en este caso no se trata de un ‘lezing’, sino de una opinión con ideas y declaraciones.

<sup>24</sup> Opto por un cambio de enfoque menos fuerte, la estrategia S7 de Chesterman. Omito la palabra ‘también’ en la traducción al holandés, porque ‘als over’ ya implica ‘ook’.

epische Latijns-Amerikaanse roman moest het raciaal en cultureel gemengde<sup>25</sup> continent vastleggen in de wereldencyclopedie en zodanig deel uitmaken van de geschiedenis. In deze context verspreidde Alejo Carpentier de noodzaak om de grote epische Latijns-Amerikaanse roman te schrijven. De cartografie was in zijn doel een essentieel element: de grote Latijns-Amerikaanse roman moest de geografische, linguïstische en etnische kaart van de oprichting van het raciaal en cultureel gemengde continent beschrijven. Dit idee maakte deel uit van het narratieve programma van de Boom, waarvan Miguel Ángel Asturias en Alejo Carpentier oprichters<sup>26</sup> waren. De barokke stijl was het antwoord van Carpentier in deze zoektocht Latijns-Amerika moest doen opnemen in het lexicon van de universele cultuur en zo deel uit te laten maken van het historische universele proces. Hieromtrent zegt hij:

Onze kunst was altijd barok: van de prachtige precolumbiaanse sculpturen,... tot de beste hedendaagse<sup>27</sup> Spaans-Amerikaanse schrijver. We hebben dus de barokke stijl niet in onze kunst. De barokke stijl, onze kunst, zit niet in onze genen, gebruik en rituelen<sup>28</sup> ... en tot aan de late neoclassicisme; onze barokke stijl is ontstaan door de noodzaak om de dingen te benoemen, ondanks dat we ons hierdoor vervreemden van de populaire technieken: bijvoorbeeld, die van de Franse *nouveau roman* dat een poging is tot een zoektocht naar verbanden binnen het thema... van het hedendaagse en het tastbare. De authentieke stijl van de hedendaagse schrijver is barok. (*Conferencias* 61)

---

<sup>25</sup> Un mestizo es una persona de sangre mezclada, un descendiente de un padre blanco y una madre indígena o al revés. Por eso he usado la estrategia de cambio de claridad. La traducción es más explícito. Es la estrategia PR2 de Chesterman. No he usado ‘mesties’ que es un resultado feo, pero he clarificado la palabra como “raciaal en cultureel gemengd”.

<sup>26</sup> He traducido ‘figuras fundadoras’ como ‘oprichters’ y no como ‘oprichtende figuren’. Esto no sería correcto en holandés.

<sup>27</sup> Opto por ‘hedendaags’ y no por ‘actueel’ o ‘tegenwoordig’ que sería una traducción literal. Cuando se habla del arte actual, se dice contemporáneo, por eso he usado el sinónimo ‘hedendaags’. Esta palabra es un sinónimo. He usado la estrategia S1 de Chesterman.

<sup>28</sup> Opto por la estrategia de aproximación de Grit. El mensaje del escritor, como yo lo interpreto, es que quiere decir que ‘we hebben het niet in onze genen’ (no es nacido de árboles) y tampoco en “onze gebruiken en rituelen” (los retablos y altares). Esto es una aproximación del mensaje fuente.

In Latijns-Amerika baseert Vargas Llosa zich<sup>29</sup> op Godsmoord, de mythische ontstaansgeschiedenis van de moderne Westerse roman<sup>30</sup>, om zijn bezorgdheid te uiten over de totaalroman. De schrijver volgt nauwgezet de romantische mythe van de zoektocht naar totaliteit, waarin de kunstenaar bevestigd wordt als een schepper van een vervangende orde van alles<sup>31</sup> wat heilig is en<sup>32</sup> het gevoel herstelt van schepper van het leven. De kunstenaar werpt zich op als vormgever<sup>33</sup> en in die zin als schepper, vervanger van God en als redder van de existentiële leegte die de dood in het “heilig-westerse” achter zich laat (*Historia de undeicidio* 104). In deze context waar de romantische tendens van de Boom-mentaliteit benadrukt wordt, is het niet verrassend dat critici als Steve Wakefield in het concept van Carpentiers barokke stijl angst voor de leegte herkennen en in zijn rijke beschrijving<sup>34</sup> een antwoord op deze angst aantreffen (*Historia de un deicidio* 7).

Het concept van de totaalroman was door andere schrijvers te berde gebracht<sup>35</sup> Om slechts enkele op te noemen, ook Ernesto Sábato bekritiseerde de nieuwe Franse roman door hem als donker

---

<sup>29</sup> Opto por un cambio de la estructura de la cláusula, porque si traduces la frase literal al holandés, el resultado sería gramatical incorrecto: ‘In Latijns-Amerika, Vargas Llosa baseert zich op Godsmoord, ...’. Por eso cambio la estructura de la cláusula sucediendo el verbo al elemento topicalizada. Es la estrategia G6 de Chesterman.

<sup>30</sup> Opto por una transposición del sustantivo ‘occidente’ al adjetivo ‘Westerse’, porque en este caso ‘occidente’ se junta con el sustantivo ‘novela’, es la descendencia de ‘la novela moderna’. Es la estrategia G3 de Chesterman.

<sup>31</sup> Opto por un cambio de enfoque más fuerte, estrategia S7 de Chesterman. He traducido ‘de lo sagrado’ como ‘alles wat heilig is’ porque ‘de lo’ implica ‘todo lo que es sagrado’.

<sup>32</sup> Opto por un cambio de cohesión, estrategia G8 de Chesterman. He añadido la conjunción ‘en’ para que la frase sea correcta en holandés.

<sup>33</sup> La traducción literal en holandés sería ‘gever van vorm’, pero esto no existe en holandés. La palabra adecuada en holandés es ‘vormgever’.

<sup>34</sup> Literalmente se traduce algo como ‘excesieve inrichting’, pero esto no cabe en el context. Se trata de descripciones, caracterizaciones excesivas, de ‘beschrijvingen’ excesivos. En holandés descripciones son ‘rijk’, por eso he traducido ‘amueblamiento excesivo’ como ‘rijke beschrijving’. He usado la estrategia S8 de Chesterman que es un paráfrasis. He usado una traducción libre.

<sup>35</sup> He usado la expresión holandesa ‘te berde brengen’ (iets ter sprake brengen om het te bespreken), porque en este context no es sólo ‘sacar a relucir’ el concepto, sino también de ‘discutir’ del concepto.

te beschouwen, en besprak in *El escritor y sus fantasmas*<sup>36</sup> (1963) de aspecten die volgens hem karakteristiek waren voor die donkere stijl. In *La nueva novela hispanoamericana*<sup>37</sup> steunde Carlos Fuentes het idee van de totaalroman opgeworpen door Vargas Llosa en is hij ook van mening dat de uitgestrekte dimensie een noodzakelijke eigenschap van het genre is, en beschouwt de “wulpse” romans van grote waarde (46). In een scherpzinnige studie naar de totaalroman schrijft Wilfrido H. Corral<sup>38</sup> dat dit concept levend blijft, doordat dit opgeworpen is door de schrijvers zelf<sup>39</sup>, en wat hierover gezegd wordt, is het resultaat van een gezamenlijke belang, gevoed<sup>40</sup> door een Latijns-Amerikaans mentaliteit tijdens de XX-eeuw (“Novelistas sin timón”330).

Robin Fiddian vat de raming van de totaalroman zoals die ontstaan is in Latijns-Amerika tijdens de jaren '60 en '70 kort samen, en typeert deze over het algemeen als volgt:

[...]Aspires to represent an inexhaustible reality, and cultivates an encyclopedic range of reference as a means toward that end; [...] it is] characterized by a fusion of mythical and historical perspective, and by a transgression of conventional norms of narrative economy... [...] The total novel displays a verbal texture that tends to the baroque... (“James Joyce and Spanish-American Fiction”33)

In deze context van de complete en/of epische roman die neigt naar barokke taal, valt op dat schrijvers van het formaat van Carpentier interesse hadden in de korte roman: een genre dat door

---

<sup>36</sup> Es el título del ensayo escrito por Ernesto Sábato en 1963. Desde mi punto de vista forma parte de la cultura argentina, por eso es un término cultural/arte, un reale etnográfico. No he encontrado el título holandés, por eso he usado la estrategia de mantenimiento de Grit.

<sup>37</sup> Igual que 34. Es el título de un libro escrito por Carlos Fuentes en 1972. Desde mi punto de vista forma parte de la cultura mejicana y por eso, para mí, es un término cultural/arte, un reale etnográfico. No he encontrado el título holandés, por eso he usado la estrategia de mantenimiento de Grit.

<sup>38</sup> Opto por un cambio de la estructura de la cláusula, porque la traducción literal al holandés no sería natural. He cambiado el orden, para que la frase sea más fluido y natural. Es la estrategia G6 de Chesterman.

<sup>39</sup> La traducción literal en holandés sería ‘door dezelfde schrijvers’. en este contexto significa ‘ellos mismos’. La traducción no sería ‘door dezelfde schrijvers’, sino ‘de schrijvers zelf’. En esta frase no quiere decir que son los mismos escritores comparado con los escritores anterior, pero que son ellos mismos: ‘de schrijvers zelf’.

<sup>40</sup> En holandés la expresión es que interés es ‘gevoed door’, por eso lo he añadido en la traducción.



eigentijdse schrijvers als minderwaardig en onvolledig werd beschouwd. Blijkbaar niet geschikt om een saamhorigheidsgevoel binnen de maatschappij over de gehele werkelijkheid te creëren.

Duidelijk is dat een literaire vorm die door zijn omvang beschouwd werd als minderwaardig binnen de Spaanse letterkunde en daardoor ongeschikt om de culturele sensualiteit van het raciaal en cultureel gemengde continent te verwoorden niet het doel was van de Boom-schrijvers. Niettemin had Europa, ondanks het vooroordeel van de narratieve teerheid, de basis gelegd van het genre als gevolg van een eeuw lange narratieve productie en beschikte over een traditie van onschatbare waarde die schrijvers omvatte van het formaat van Cervantes, schepper van de korte roman<sup>41</sup> in de Spaanse letterkunde, Kafka, Goethe, Mann, Camus, en andere schrijvers die grote invloed hadden uitgeoefend op de wereldliteratuur<sup>42</sup>.

Opgemerkt moet worden dat de korte roman niet een genre is dat lijnrecht tegenover de totaalroman staat, maar zijn schaduwzijde<sup>43</sup> is, in zoverre dat in deze de subjectiviteit van de auteur duidelijk wordt –weliswaar niet direct- dankzij het effect van werkelijkheid. Het is daardoor<sup>44</sup> mogelijk om met minder dispersie dan in zijn roman de autobiografische kenmerken in de personage en zijn omgeving te ontdekken. Zodoende lijkt de schrijver direct betrokken te zijn in de wereld van de fictie, en in het bijzonder in de waardeoordelen gericht op de personages (en hun dubbelgangers), zoals die worden verwoord in de tekst. Op deze manier is de subjectiviteit van de schrijver potentieel gekoppeld met het gebied waarin contact wordt gemaakt met de lezer, terwijl in de roman de subjectiviteit van de schrijver wordt opgenomen in de verschillende personages, verhalen en hoofdstukken. Samengevat, de korte roman toont de tegenstellingen aan die de totaalroman verstopt in zijn omvangrijke *corpus*.

---

<sup>41</sup> Referencia al género en que se refiere el autor del artículo. Si lo traducimos de modo literal, se diría ‘zijn schepper in de Spaanse letterkunde’. Para el locutor holandés no es claro a qué se refiere el autor.

<sup>42</sup> Literalmente sería “universele geesteswetenschappen”, pero esto no es una expresión habitual en el holandés. En este caso se trata de ‘literatura del mundo’, ‘wereldliteratuur’.

<sup>43</sup> He usado la estrategia cambio de tropo (S9) de Chesterman. He mantenido el lenguaje figurativo, la imagen, pero la forma es diferente. Lo he traducido como la cara oculta de la luna: “schaduwzijde”.

<sup>44</sup> Opto por la estrategia de Chesterman G7 cambiando la estructura de la frase iniciando una nueva frase. La frase en español es demasiado larga por la lengua holandesa. En el holandés no es habitual usar frases tan largas como en español, usamos frases más cortas. De esta manera no nos perdemos en la estructura de la frase y no nos perdemos en el mensaje de la frase. He hecho de la frase adverbial empezando por ‘pues es posible encontrar’ una oración nueva, una frase principal.

## 7. Bibliografía

Asociación Canadiense de Hispanistas, 'ACH', via <http://hispanistas.ca>.

Boon den, T. (2005) 'van Dale Groot woordenboek van de Nederlandse taal', Van Dale Lexicografie b.v.: Utrecht/Antwerpen.

Chesterman, Andrew (2004) 'Vertaalstrategieën: een classificatie', in Koster, C., Naaijken, A.B.M., Bloemen, H. en Meijer, C. (2004) *Denken over vertalen*, Vantilt: Nijmegen, p243-262.

Grit, Diederik (2004) 'De vertaling van realia', in Koster, C., Naaijken, A.B.M., Bloemen, H. en Meijer, C. (2004) *Denken over vertalen*, Vantilt: Nijmegen, p279-285.

León, M. (2000) 'Manual de interpretación y traducción', Luna Publicaciones S.L.: Madrid, p 307-364.

Linn, S. (2007) 'Vertalen uit het Spaans. Tekst en uitleg', Uitgeverij Coutinho b.v.: Bussum, p194-199.

Naaijken, Ton (2004) 'Een wereld van verschil: Over taal en cultuur in vertaling', in Evenepoel, S., Rooryck, G., Verstraete, H. (2004) *Taal en Cultuur in Vertaling: De wereld van Cees Nooteboom*, Garant – Uitgevers n.v.: Antwerpen – Apeldoorn, p13-22.

Nederlandse Taalunie, 'Taalunieversum', via <http://taalunieversum.org>.

Real Academia Española (2007) 'Diccionario de la lengua española', Editorial Espasa Calpe S.A.: Madrid.

Slagter, P.J. (1994) 'van Dale Handwoordenboek Nederlands-Spaans', Van Dale Lexicografie b.v.: Utrecht/Antwerpen.

Slagter, P.J. (1994) 'van Dale Handwoordenboek Spaans-Nederlands', Van Dale Lexicografie b.v.: Utrecht/Antwerpen.

Villarreal, S. (2009) '¿Barroco americano, novela épica, novela total? *El acoso* de Alejo Carpentier, totalidad dividida', via <http://hispanistas.ca/barroco-americano-novela-epica-novela-total-el-acoso-de-alejo-carpentier-totalidad-dividida/>, p1-7.

## 8. El texto fuente

**¿Barroco americano, novela épica, novela total?**

**El acoso de Alejo Carpentier, totalidad dividida**

**Sofía Villarreal**

**Wayne State College, USA**

En *El acoso* (1956), del escritor cubano-suizo Alejo Carpentier, se cuenta la historia de un hombre acosado por sus perseguidores. La historia se basa en cuatro eventos: el hombre acosado entra al teatro cuando el concierto en el que se interpreta la Sinfonía Heroica, del compositor alemán Ludwig van Beethoven, está a punto de empezar, paga con un billete al taquillero sin esperar el cambio, se queda sentado en la sala durante el concierto para escabullirse de sus perseguidores –mientras el taquillero abandona el teatro en busca de la prostituta Estrella y pretende usar tal billete para pagar por sus favores sexuales. Al final del concierto, el acosado es liquidado por sus verdugos al prenderse las luces del teatro –el taquillero retorna al teatro frustrado por el rechazo de la prostituta y acusa al muerto de haber pagado el boleto con un billete falso.

Señalada por la crítica del Boom como la oveja negra de la narrativa de Carpentier, esta novela corta cumplió anticipadamente un papel fundamental en el proceso del cuestionamiento de la retórica de la identidad. En efecto, *El acoso* representa narrativamente las paradojas de la búsqueda de la novela llámese barroca, épica o total e interroga la identidad de Carpentier como artista, como trataré en esta ponencia. El objetivo es mostrar que desde el marco de la novela corta el propósito seminal de *El acoso* es representar los móviles que pueden llevar al escritor al fracaso en la búsqueda de la expresión americana. En esta novela se representa una subjetividad fragmentada y reificada, en su imposibilidad de integración.

Por el examen condensado y focalizado que se hace de la subjetividad; por la marcada y evidente implicación de los rasgos autobiográficos del escritor; por el carácter crítico anticipatorio de la mentalidad del Boom; por centrarse en la reflexión más que en las acciones; por representar narrativamente el problemático estatus de la subjetividad a través del personaje y sus dobles, por las técnicas innovadoras para representar la subjetividad problematizada, así como por su capacidad para crear el efecto de impresión en el plano de la sociedad y la cultura, *El acoso* se perfila como el canon de la novela corta moderna en Hispanoamérica. Recuérdese que los escritores del Boom tendieron a ver que la literatura opera contra el *statu quo* y tiene un efecto social (Shaw 68), pero en esa necesidad de integración siguieron con la idea de que la literatura, la sociedad y la cultura estaban vinculadas por el principio de verosimilitud. Llama la atención que en una época en la que se tuvo la convicción de

que la literatura tendría un efecto purificador en la sociedad, la novela corta, a cuya forma narrativa subyace un propósito pedagógico, haya sido opacada por la novela total.

En tal contexto se criticó *El acoso* por su compleja experimentación narrativa de muy difícil lectura y, en consecuencia, el elitismo que promovía Carpentier en una obra que se consideró contradecía los presupuestos socio-culturales de este periodo, cuyo objetivo era influir en el espacio sociocultural alcanzando al mayor número posible de lectores. En otras palabras, se buscaba que la narrativa cumpliera una función educativa de la sociedad, propósito que *El acoso* cumplió ampliamente incitando al debate sobre las dudas y paradojas de su propia representación, y retando al lector a interactuar con los sistemas de significación e interpretación que la mentalidad del Boom promovería años después.

Estéticamente, el cambio de una novela nativista a una novela más universal fue el objetivo del Boom, por eso se hace énfasis en la novela total. Se buscaba que ésta desarrollara una amplia mirada sobre la sociedad y la cultura: la novela debía expresar un mundo construido y cerrado en sí mismo, y distanciado completamente de su creador.

En efecto, los años 60, época en que Carlos Fuentes y Ángel Rama introdujeron el tema de la nueva novela y reaccionaron en contra de la *nouveau roman* francesa, Mario Vargas Llosa comenzó a divulgar su idea sobre la novela total como opuesta a lo que él denominó novela totalitaria. Para este escritor, Cervantes, Honorato de Balzac, Gustavo Flaubert, León Tolstoi y, por supuesto, Gabriel García Márquez con *Cien años de soledad*, representan la novela total, novela que pretende abarcar la realidad en sentido amplio, mientras en la novela totalitaria sucede la cosificación del sujeto, y es parcial y de menor extensión; Kafka y Alain Robbe-Grillet son mencionados como los más fieles representantes de esta tendencia. El acoso fue juzgada implícitamente como novela totalitaria.

La sociología de la literatura y el realismo socialista fueron dos de los discursos fundadores de la inquietud de los escritores hispanoamericanos por la función social de la literatura y su influencia en los procesos sociales, así como también de la idea de la novela total en Hispanoamérica. La gran novela hispanoamericana debía registrar el continente mestizo en la enciclopedia del mundo e inscribirlo de tal modo en la Historia. En este contexto, Alejo Carpentier divulgó la necesidad de escribir la gran novela épica hispanoamericana. La cartografía novelesca fue un elemento esencial a su propósito: la gran novela hispanoamericana debía trazar el mapa geográfico, lingüístico, étnico de la fundación del continente mestizo. Esta idea formó parte del programa narrativo del Boom, del que Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier fueron figuras fundadoras. El estilo barroco, fue la respuesta de Carpentier a esta búsqueda de inscribir a Hispanoamérica en el lexicón de la cultura universal y por tanto de hacerla parte del proceso histórico universal. Al respecto, afirma:

Nuestro arte siempre fue barroco: desde las espléndidas esculturas precolombinas... hasta el mejor novelista actual de América... No tenemos pues el barroquismo en el estilo. No tenemos el barroquismo, arte nuestro, nacido de árboles, de retablos y altares... y hasta [de]

neoclasicismos tardíos; nuestro barroquismo [es] creado por la necesidad de nombrar las cosas, aunque con ello nos alejemos de las técnicas en boga: las de la *nouveau roman* francés, por ejemplo, que es un intento de búsqueda de contextos dentro del objeto,... de lo cotidiano y palpable. El legítimo estilo del novelista actual es el barroco. (Conferencias 61)

En Hispanoamérica, Vargas Llosa se basa en el deicidio, génesis mítico de la novela moderna en Occidente, para promover sus inquietudes sobre la novela total. El escritor sigue de cerca el mito romántico de la búsqueda de la totalidad, que subraya al artista como creador de un orden sustitutivo de lo sagrado que reconstruya el sentido fundador de la vida. El artista se erige como un dador de forma, y en tal sentido como un creador, sustituto de Dios y salvador del vacío existencial que deja la muerte de lo “sagrado-occidental” (Historia de un deicidio 104). En este contexto que destaca la tendencia romántica de la mentalidad del Boom, no sorprende que críticos como Steve Wakefield encuentren en el concepto del estilo barroco en Carpentier un horror al vacío y en su amueblamiento excesivo, una respuesta a ese horror (Historia de un deicidio ).

El concepto de novela total fue planteado por otros novelistas. Para mencionar solamente algunos, Ernesto Sábato también criticó la nueva novela francesa por considerarla oscura, y trató de los aspectos que según él caracterizaron tal oscuridad en *El escritor y sus fantasmas* (1963). Carlos Fuentes en *La nueva novela hispanoamericana* apoyó la idea de la novela total planteada por Vargas Llosa y también es del parecer de que la dimensión extensa es una cualidad necesaria al género, y considera de gran valor las novelas “voluptuosas” (46). Wilfrido H. Corral en un agudo estudio sobre la novela total anota que éste concepto sigue vivo porque fue planteado por los mismos novelistas, y lo que se ha expresado sobre ésta es resultado de intereses compartidos por una mentalidad latinoamericana durante el siglo XX (“Novelistas sin timón” 330).

Robin Fiddian resume los presupuestos sobre la novela total planteada en Hispanoamérica durante los años 60 y 70, y la caracteriza en términos generales de la manera siguiente:

[...]Aspires to represent an inexhaustible reality, and cultivates an encyclopedic range of reference as a means toward that end; [...] it is] characterized by a fusion of mythical and historical perspective, and by a transgression of conventional norms of narrative economy...  
[...] The total novel displays a verbal texture that tends to the baroque ... (“James Joyce and Spanish-American Fiction” 33)

En este contexto de la novela total y/o épica que tiende al barroquismo narrativo, llama la atención que escritores de la talla de Carpentier, se interesaran por la novela corta: un género considerado por sus contemporáneos menor y parcial, aparentemente inepto para crear el sentido de pertenencia a un todo social en términos de abarcar la realidad en sentido amplio.

Es obvio que una forma considerada en las letras hispanas menor por su extensión y por tanto inadecuada para expresar la voluptuosidad cultural del continente mestizo, no fuera por lo tanto el objetivo de los escritores del Boom. No obstante, a pesar del prejuicio por la delgadez narrativa, Europa ya había creado las bases del género como resultado de varios siglos de producción narrativa y

contaba con una tradición de inestimable valor que implicaba a escritores de la talla de Cervantes, su creador en las letras hispanas, Kafka, Goethe, Mann, Camus, entre otros escritores que ejercieron honda influencia en las letras universales.

Es de advertir que la novela corta no es un género opuesto a la novela total sino su cara oculta, en la medida en que en ésta la subjetividad del escritor parece quedar en evidencia –aunque no de forma directa–, merced al efecto de realidad, pues es posible encontrar con menor dispersión que en la novela sus marcas autobiográficas en el personaje y su situación. De tal modo el escritor parece directamente implicado en el mundo de la ficción, y particularmente en las valoraciones que expresan en la narración las voces focalizadas en el personaje (y sus dobles). De esta forma la subjetividad del escritor está potencialmente vinculada con la zona de contacto del lector, mientras en la novela la subjetividad del escritor se disuelve en los diferentes personajes, historias y episodios. En suma, la novela corta pone en evidencia las paradojas que la novela total esconde en su dilatado *corpus*.