

# Vier Umami's

Woordspelingen in drie vertalingen van Laia Jufresa's *Umami*

Eindwerkstuk Master Literair Vertalen

Heleen Oomen, 3118339

Prof. dr. A.B.M. Naaijkens en drs. C. Van de Poel

Utrecht, augustus 2017

## Inhoud

<b>1. Inleiding</b> .....	<b>4</b>
<b>2. Woordspelingen</b> .....	<b>6</b>
2.1 De woordspeling: een definitie .....	6
2.2 Deviatie.....	8
2.3 Woordspelingen en woordspelachtigen .....	9
2.4 Eigenschappen van woordspelingen.....	11
2.4.1 Vormovereenkomst .....	11
2.4.2 Betekenisverschil .....	12
2.4.3 Effect en functie.....	14
2.5 Woordspelingen in vertaling.....	17
2.5.1 Woordspelingen als vertaalprobleem.....	17
2.5.2 Vertaalstrategieën .....	18
<b>3. Umami</b> .....	<b>21</b>
3.1 Laia Jufresa .....	21
3.2 Umami .....	21
3.3 Stijl .....	25
<b>4. Inventarisatie van de woordspelingen in Umami</b> .....	<b>29</b>
4.1 Inventarisatie .....	29
4.1.1 Extra categorieën.....	30
4.2 Vertaalstrategieën .....	31
<b>5. Vertaalvergelijking</b> .....	<b>32</b>
5.1 Ana.....	32
5.1.1 Stijl en woordspelingen.....	32
5.1.2 Vertalingen .....	34
5.1.3 Conclusie.....	43
5.2 Marina .....	43
5.2.1 Stijl en woordspelingen.....	43
5.2.2 Vertalingen .....	48
5.2.3 Conclusie.....	59
5.3 Alfonso en Noelia.....	60
5.3.1 Stijl en woordspelingen.....	60
5.3.2 Vertalingen .....	65
5.3.3 Conclusie.....	77
5.4 Luz.....	79
5.4.1 Stijl en woordspelingen.....	79

5.4.2	Vertalingen .....	81
5.4.3	Conclusie.....	87
5.5	Pina .....	88
5.5.1	Stijl en woordspelingen.....	88
5.5.2	Vertalingen .....	89
5.5.3	Conclusie.....	90
<b>6.</b>	<b>Vertaalsters en vertaalprocessen .....</b>	<b>91</b>
6.1	Margot Nguyen Béraud .....	91
6.2	Sophie Hughes.....	92
6.3	Eigen vertaalproces .....	94
6.4	De auteur als co-vertaler.....	96
<b>7.</b>	<b>Conclusie.....</b>	<b>98</b>
<b>8.</b>	<b>Bibliografie .....</b>	<b>106</b>
8.1	Primaire literatuur .....	106
8.2	Parateksten.....	106
8.3	Secundaire literatuur .....	106
<b>Bijlagen.....</b>		<b>108</b>
1.	Tabel 1: Ana .....	108
1.1	Tabel 1a: Ana, toevoegingen.....	120
2.	Tabel 2: Marina.....	124
3.	Tabel 3: Alfonso en Noelia .....	138
4.	Tabel 4: Luz .....	155
5.	Tabel 5: Pina .....	164

## 1. Inleiding

Woordspelingen waren een grote uitdaging bij het vertalen van de roman *Umami* (2015) van de Mexicaanse auteur Laia Jufresa. Tijdens het vertalen ervoeren we meer dan normaal de noodzaak tot het maken van interpretatieve en creatieve keuzes. Onze ervaring strookt met wat Delabastita (1996:11) hierover schrijft:

[T]ranslators of wordplay can be pushed to extremes and forced to show their cards. What is their understanding of the original text? What are the layers of meaning and the textual devices they regard as most central? What is the translators' poetics? What is their concept of translation and does it perhaps have cracks or internal conflicts, showing in the inconsistent treatment of puns? (1996:11)

Dat woordspelingen de vertaler dwingen tot meer en extremere keuzes, doet vermoeden dat ze een geschikte casus vormen om vertalingen onderling te vergelijken. In deze scriptie zullen we dat doen door de woordspelingen in onze eigen Nederlandse vertaling van *Umami* (2017) te vergelijken met die in de brontekst en in twee andere vertalingen die inmiddels verschenen zijn, de Franse van de hand van Margot Nguyen Béraud (mei 2016) en de Engelse van Sophie Hughes (juni 2016).

Doel van ons onderzoek is om het gedrag van de drie vertaalsters in kaart te brengen en hypothesen te formuleren over de beweegredenen die tot bepaalde (structurele) keuzes hebben geleid. Daarbij willen we speciaal aandacht besteden aan de rol die de auteur heeft gespeeld bij de totstandkoming van de drie vertalingen. We weten uit persoonlijk contact met de auteur dat ze sterk betrokken is geweest in het Engelse, minder sterk in het Nederlandse en vrijwel niet in het Franse vertaalproces. Of de verschillende maten van betrokkenheid aan de vertaalkeuzes is af te lezen is de vraag, aangezien er een groot aantal factoren door elkaar meespelen: interpretatie, poëtica en vertaalopvattingen van de vertaler, heersende vertaalnormen en literaire normen, arbeidsomstandigheden, beschikbaarheid van eerdere vertalingen en kritisch-wetenschappelijke literatuur over de brontekst, enzovoorts<sup>1</sup>. Aan de hand van onze vertaalvergelijking en beschikbare parateksten, interviews en e-mails zullen we op zoek gaan naar de sporen van de vertalers en de auteur.

In de volgende hoofdstukken zullen we eerst de relevante literatuur over woordspelingen en het vertalen ervan bespreken. Daarna zullen we de auteur kort

---

<sup>1</sup> Zie voor een overzicht van vertaalvariabelen ook Zabalbeascoa (2005:186-187).

introduceren en onze lezing van de roman *Umami* in hoofdlijnen uiteenzetten. Aangezien we het gedrag van de vertaalsters willen onderzoeken zullen we de Franse en Engelse vertaalster introduceren en beknopt verslag doen van het proces van de totstandkoming van hun vertalingen, voor zover we dat kennen. Ook zullen we een beknopte beschrijving geven van ons eigen vertaalproces. We zullen vervolgens beschrijven welk model we hebben gebruikt bij het maken van onze vertaalvergelijking. Dit model zal gebaseerd zijn op de modellen die we in ons theoretisch deel over woordspelingen hebben besproken. Vervolgens zullen we overgaan tot de vertaalvergelijking, waarbij we de linguïstische analyse steeds zullen combineren met een letterkundige invalshoek. De waargenomen patronen en bijzonderheden zullen we proberen te relateren aan wat we weten over de drie vertaalprocessen. We gaan er bij dit alles van uit dat een analytische vergelijking van drie vertalingen een meerwaarde heeft boven de vergelijking van één vertaling met de brontekst.

## 2. Woordspelingen

### 2.1 De woordspeling: een definitie

Wie zich ten doel stelt de vertaling van woordspelingen in een literaire tekst te onderzoeken, zal een antwoord moeten vinden op de vraag: wat is een woordspeling? Dat blijkt niet eenvoudig. Delabastita (1997) spreekt van een continuüm tussen woordspeling en niet-woordspeling, waarbij uiteenlopende typen woordspelingen verschillende eigenschappen in meer of minder mate bezitten (4-5). Een eerste aanknopingspunt biedt de werkdefinitie die Delabastita hanteert in zijn onderzoek naar woordspelingen in Shakespeare-vertalingen:

Wordplay is the general name for the various *textual* phenomena in which *structural features* of the language(s) used are exploited in order to bring about a *communicatively significant confrontation* of two (or more) linguistic structures with *more or less similar forms* and *more or less different meanings*. (1996: 128, nadruk in het origineel)

Belangrijk is dat *wordplay* in deze definitie (a) niet beperkt blijft tot de eenheid ‘woord’, maar elke teksteenheid in aanmerking neemt, (b) niet beperkt blijft tot ‘humor’ maar elk communicatief effect in aanmerking neemt, en (c) slechts spreekt van een zekere mate van vormovereenkomst en betekenisverschil. De definitie benadrukt daarnaast het bestaan van een grijs gebied tussen woordspeling en niet-woordspeling: er wordt niet gesteld hoeveel vormovereenkomst, betekenisverschil of effect er minimaal moet zijn.

Delabastita's definitie stemt met de meeste andere woordspeldefinities uit de wetenschappelijke literatuur op een belangrijk punt overeen: woordspelingen in hun meest typische vorm maken gebruik van elementen in de taal (*langue*) waartussen een *overeenkomst in vorm* en een *verschil in betekenis* bestaat. Dit zijn in de eerste plaats de gevallen van *homonymie* (twee woorden hebben dezelfde vorm) en *polysemie* (een woord heeft meerdere betekenissen) die in elk taalsysteem voorkomen. De woordspeling ontstaat echter niet in de *langue*, maar in het *parole*, d.i. in een specifieke context: woordspelingen zijn een *tekstueel* verschijnsel, zoals in vrijwel alle moderne studies wordt benadrukt. De woordspeling produceert een bijzonder effect door de wijze waarop ze ons van ambigue elementen in het taalsysteem bewustmaakt.

In het alledaags taalgebruik zijn we ons van homonieme en polyseme woorden in de taal nauwelijks bewust: niet ter zake doende betekenissen filteren we automatisch uit onze

conversaties met behulp van context. Alleen een specifieke, ‘dubbele’ context kan beide betekenissen oproepen, al dan niet gelijktijdig en al dan niet even sterk. Wanneer dat gebeurt kan een woordspeling ontstaan. (Delabastita 1993:66-68)

Typisch voor woordspelingen is dat ze twee van Jakobsons functies van taal tegelijkertijd vervullen: de referentiële en de metatalige (Delabastita 1993:68). Een woordspeling op een woord met een dubbele betekenis  $s_1$  en  $s_2$  in een dubbele context  $y$  bevat een tweeledige referentiële mededeling:

- (1) referentiële betekenis  $s_1$  in context  $y_1$
- (2) referentiële betekenis  $s_2$  in context  $y_2$

Deze dubbelheid impliceert een metatalige boodschap, die eveneens tweeledig is:

- (3) In deze taal bestaat geen vormverschil tussen het woord voor  $s_1$  en dat voor  $s_2$ .
- (4) In deze taal bestaat geen een-op-eenrelatie tussen *signifiants* en *signifiés*; deze taal is een autonome structuur, een conventionele constructie en geen transparant venster op de werkelijkheid. (naar Delabastita 1993:67)

De inhoud van dit laatste statement is bekend: sinds De Saussure weten we dat taal een conventionele constructie is, bestaande uit *signifiants* en *signifiés* die zich grotendeels willekeurig tot elkaar en de werkelijkheid verhouden. Deze wetenschap strookt echter niet met onze alledaagse intuïtie over hoe taal werkt: wanneer we taal gebruiken gaan we er normaalgesproken vanuit dat we ons van een logisch en transparant communicatiemiddel bedienen. De metatalige boodschap van de woordspeling zorgt daarom voor een aha-erlebnis: we worden ons plotseling bewust van de werkelijke aard van het taalsysteem, waarin allerlei verbanden en associaties verborgen liggen. Kenmerkend voor woordspelingen is dat de metatalige informatie impliciet is en niet gedaan wordt in metataal, maar in gewone, referentiële, objecttaal. In de woorden van Hausmann (1974:16):

Wortspiel ist die objektsprachliche Formulierung einer metasprachlichen Information bestimmten Typs.

Overigens vervullen woordspelingen nog tenminste één andere functie: de poëtische. Jakobson zegt zelf dat '[t]he pun [...] reigns over poetic art' (1987:434) en voegt daar overigens onmiddellijk aan toe: '[P]oetry by definition is intranslatable' (1987:434). Op de zogenaamde 'onvertaalbaarheid' van woordspelingen zullen we in paragraaf 2.4.1 terugkomen. Woordspelingen en poëzie overlappen omdat beide gebruikmaken van vormovereenkomst, ofwel equivalentie. Formele equivalentie vestigt de aandacht op de *message* en, wanneer zij samengaat met voldoende betekenisverschil, eveneens op de *code*. (Jakobson 1987:69-71, Delabastita 1993:68-69)

## 2.2 Deviatie

Verskillende auteurs onderscheiden behalve het criterium 'vormovereenkomst en betekenisverschil' en de daaruit voortvloeiende metatalige dimensie nog een andere cruciale eigenschap van de woordspeling, namelijk anomalie of deviatie van een relevante norm. Zo luidt de definitie van Henry (2003):

[...] toutes les manipulations intentionnelles des mots, qu'elles portent sur leur face phonique ou sémique. (10)

Heibert (2003) en Tęcza (1997) hanteren beiden een definitie vergelijkbaar met die van Delabastita, naast een aparte categorie 'Ausdrucksanomalien' (Heibert 18) resp. 'Wortspiel im weiteren Sinne' (Tęcza 18), die alle woorden en uitdrukkingen omvat die niet als zodanig in de taal voorkomen. Het voornaamste doel van deze aanvullende definitie is ook literaire neologismen<sup>2</sup> als woordspeling te kunnen behandelen (Heibert 18, Tęcza 10). Een argument om dat te doen is dat in teksten met veel woordspelingen vaak ook veel neologismen voorkomen: dit geldt voor het studieonderwerp van Heibert (James Joyce' *Ulysses*), voor dat van Tęcza (het werk van de Poolse sciencefictionauteur Stanisław Lem) en dat van Henry (o.a. *Alice in Wonderland*). Ook in *Umami* zien we deze combinatie van woordspelingen en neologismen; kennelijk maken beide deel uit van een bredere, speelse omgang van auteur, verteller en personages met taal. Heibert en Henry gaan uitgebreid in op het spelelement van de woordspeling, dat zij beiden associëren met de 'spelregels' van de taal en de 'speling'/'speelruimte' ('jeu', 'Spiel') die deze bieden aan de taalgebruiker. In de door

---

<sup>2</sup> Onder literaire neologismen verstaan we door de auteur verzonden nieuwe, niet bestaande woorden. Deze *kunnen* vormovereenkomst en betekenisverschil vertonen met bestaande woorden, maar doen dat niet per se.



Delabastita bestudeerde werken van Shakespeare komen weinig dichterlijke neologismen voor.

Woordspelingen op basis van het principe vormgelijkenis-betekenisverschil schenden eveneens een aantal normen: ze druisen in ieder geval in tegen het pragmatisch principe ‘vermijd dubbelzinnigheid’ (zie Grice 1975:45) en breken in sommige gevallen met stilistische conventies als ‘vermijd herhaling’.

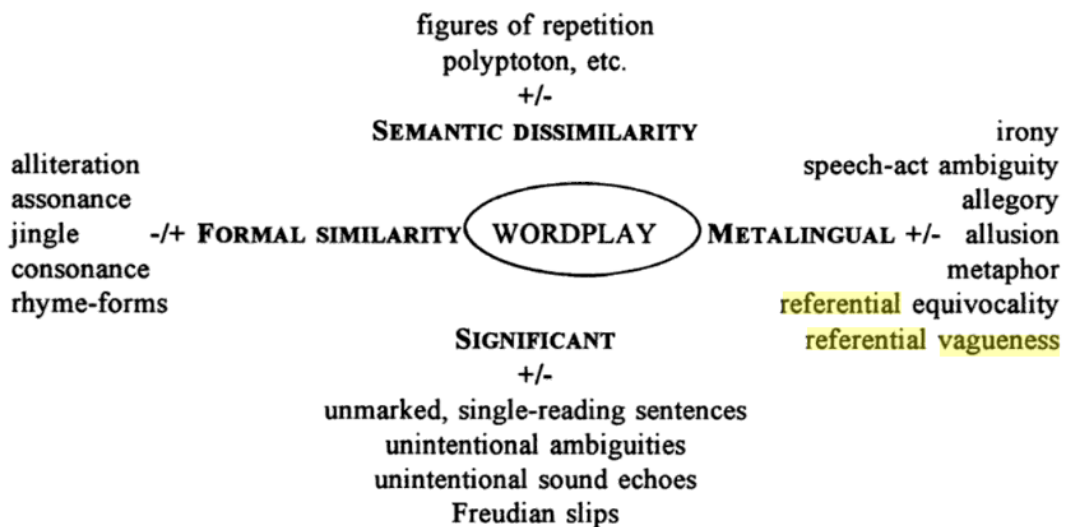
Voor Heibert, Tęcza en Henry, alsmede voor Hausmann, is de woordspeling alleen een woordspeling wanneer deze als zodanig bedoeld is (cf. ‘intentionnelles’ in Henry’s definitie hierboven). Heibert behandelt woordspelingen als een *stijlmiddelen* met een specifiek retorisch *doel*, waarvan uiteraard alleen sprake kan zijn als er ook *intentie* is (Heibert 153). Anomalie en deviatie hebben volgens deze opvatting een signaalfunctie: zonder signaal kan de woordspeling door de ontvanger niet herkend en daarmee niet gerealiseerd worden (Heibert 26-27, zie ook Hausmann). Worden er geen grammaticale of semantische regels geschonden, dan zijn signalen echter vaak subtiel of geheel afwezig. Delabastita gaat daarom niet zozeer uit van signalen als wel van communicatieve significantie (d.i. effect) en tekstrelevantie. Hij laat echter zien dat zelfs bij een tekstueel plausibele dubbele betekenis nog altijd twijfel kan bestaan over het woordspelgehalte van een bepaalde uiting (1993:119). Of dergelijke gevallen wel of niet als woordspelingen worden beschouwd, zal vooral afhangen van interpretatie en leesstrategie. Zoals we zullen zien in 2.3.3.3 is ‘intentie’ een interessant aspect wanneer we het narratologisch beschouwen en ons afvragen op welk tekstueel niveau de woordspeling bewust wordt gecreëerd. Dit narratologisch perspectief ontbreekt bij Heibert, Tęcza en Henry; zij gaan uit van een ‘plat’ verschil tussen intentioneel (d.i. de auteur gecreëerd) en niet-intentioneel (d.i. niet door de auteur gecreëerd, en dus geen woordspeling).

### 2.3 Woordspelingen en woordspelachtigen

We spraken eerder van een continuüm tussen woordspeling en niet-woordspeling. In veel studies wordt naast een strikte definitie een bredere categorie gehanteerd als ‘Wortspiel im weiteren Sinne’ (o.a. Wahrig 1984 en Tęcza 1997:18), ‘Klangspiele’, ‘Uneigentliche Wortspiele’ (v.a. Wurth 1895, zie Heibert 12), ‘jeu avec les mots’ (Henry 8). Redfern (1984) spreekt van een ‘extended family’ van woordspelachtige verschijnselen (82) en Delabastita (1993:56) introduceert de term *punoid*:

The newly-coined term *punoid* will be used to label the cognate phenomena or borderline cases that have clear affinities with wordplay but whose membership to this category is nevertheless uncertain or actually excluded for any one of a wide range of reasons.

Op basis van de criteria ‘metatalig’, ‘vormovereenkomst’, ‘betekenisverschil’ en ‘significantie’ onderscheidt Delabastita verschillende typen *punoids* aan de randen van de categorie woordspeling:



Wordplay en diverse soorten punoids (Delabastita 1993:134)

We hebben de parameter ‘significantie’ aangestipt in onze korte discussie over intentie in de vorige paragraaf. In de volgende secties zullen we ingaan op de drie andere pijlers, waarbij we een aantal verschillende typen *puns* en *punoids* zullen beschrijven. *Punoids* – we zullen in het vervolg ook spreken van ‘woordspelachtigen’ – zijn van belang omdat ze een soortgelijk effect kunnen creëren als de eigenlijke woordspeling, voor ons reden om naast de echte *puns* ook bepaalde *punoids* in ons onderzoek te behandelen. Als *related rhetorical device* (Delabastita 1996:134) zullen woordspelachtigen in vertalingen bovendien regelmatig gebruikt worden om een deel van het woordspel effect uit de BT in de DT te creëren (Delabastita 1996:134). In ons onderzoek stuiten we daarnaast op het probleem dat woordspelingen en niet-woordspelingen vaak moeilijk van elkaar te scheiden zijn. Veel gevallen die we oorspronkelijk hadden aangemerkt als ‘woordspeling (of zoiets)’ bleken niet precies aan de

criteria te voldoen en vice versa. De categorie van de *punoid* biedt de mogelijkheid deze randverschijnselen toch in aanmerking te nemen.

## 2.4 Eigenschappen van woordspelingen

### 2.4.1 Vormovereenkomst

Elementen met gelijke of gelijkende vorm en verschillende betekenis komen in elke taal voor als gevolg van de discrepantie tussen het oneindig aantal mogelijke concepten (*signifiés*) en het eindig aantal mogelijke klanken, letters en combinaties daarvan (*signifiants*). We onderscheiden vier soorten vormovereenkomst:

- (1) *homonymie*: twee woorden hebben dezelfde vorm, d.w.z. dezelfde klank en dezelfde spelling.
- (2) *homofonie*: twee woorden hebben dezelfde klank maar een verschillende spelling.
- (3) *homografie*: twee woorden hebben dezelfde spelling maar een verschillende klank.
- (4) *paronymie*: twee woorden vertonen overeenkomsten in klank en/of spelling.

De categorie ‘paronymie’ is open: woorden met maar één gelijke klank of letter zijn strikt genomen nog paroniemen. Een ‘gelijk aantal lettergrepen’ of ‘gelijk aantal letters’ telt voor ons eveneens als paronymie en te denken valt ook aan bijv. anagrammen (‘gelijke letters’). De woordspeling op basis van paronymie overlapt met stijlmiddelen als rijm, assonantie en alliteratie (Delabastita 1997:5). Of er bij geringe vormgelijkenis – rijm, assonantie, gelijke woordlengte – een woordspelig effect ontstaat zal vooral afhangen van de context. De formele organisatie van de context kan een onopvallende vormovereenkomst toch sterk doen uitkomen, bijvoorbeeld doordat er gebruik wordt gemaakt van een bepaald ritme of van stijlmiddelen als chiasme, parallelie, drieslag, et cetera (Delabastita 1997:5). Een betekenisverschil dat in een bepaalde context sterk of veelzeggend is kan er eveneens voor zorgen dat een op zichzelf onbeduidende vormovereenkomst tussen twee woorden de lezer toch frappeert (Delabastita 1993:83-84).

Een formeel onderscheid dat goed van pas komt bij het beschrijven van woordspelingen is dat tussen verticale woordspelingen, waarbij wordt gespeeld met de dubbele betekenis van één en hetzelfde tekstelement, en horizontale woordspelingen, waarbij twee elementen met vormovereenkomst en betekenisverschil vlak na elkaar in de tekst

optreden. Horizontale en verticale woordspelingen hebben soms een enigszins verschillend effect. De horizontale woordspeling valt over het algemeen meer op door de herhaling van (bijna) hetzelfde woord. De verticale woordspeling, die draait om één ambigu element, kan gemakkelijker over het hoofd gezien worden en kan een subtieler effect hebben. (Delabastita 1993:78-79)

#### 2.4.2 Betekenisverschil

We houden Delabastita's definitie aan en hanteren geen minimum aan betekenisverschil. De twee betekenissen waarmee gespeeld wordt kunnen tegengesteld zijn, ze kunnen uit verafgelegen semantische velden afkomstig zijn, maar ze kunnen ook relatief dicht bij elkaar liggen. (Delabastita 1993:87-88)

We maken onderscheid tussen *homonymie* en *polysemie*, waarbij we *homonymie* als overkoepelend begrip gebruiken voor (volledige) homonymie, homofonie, homografie en paronymie. In het geval van *homonymie* (in brede zin) hebben twee woorden zonder enige etymologische verwantschap als bij toeval (bijna) dezelfde vorm, denk aan 'arm' ('niet rijk') en 'arm' ('ledemaat'). In het geval van *polysemie* heeft een woord in de loop van de tijd naast de eigenlijke betekenis nog één of meer andere betekenissen verkregen, meestal door veelvuldig figuurlijk gebruik, denk aan 'ontworteld' ('ontdaan van wortels') en 'ontworteld' ('ontheemd').

Woordspelingen op basis van polysemie hebben over het algemeen een minder sterk effect, omdat de twee betekenissen waarmee gespeeld wordt vaak nog als verwant worden gevoeld: de vormovereenkomst is te relateren aan een overeenkomst in de werkelijkheid en wordt door de taalgebruiker minder als willekeurig en meer als logisch ervaren. Het algemene metalige statement van de woordspeling op basis van polysemie is daardoor zwakker. In het algemeen geldt: hoe doorzichtiger de beeldspraak, hoe minder sterk het effect (Delabastita 1993:237). Woordspelingen op basis van homonymie leggen het willekeurige verband tussen vorm en inhoud veel sterker bloot en hebben dan ook over het algemeen een veel sterker, drastischer, ontwrichtender effect (Delabastita 1993:66).

In het verlengde van de woordspeling op basis van polysemie ligt de woordspeling op basis van *idioom*. Onder idioom verstaan we: min of meer vaste combinaties van woorden, met een – *paradigmatische* – totaalbetekenis die niet meer volledig te herleiden is tot de – *syntagmatische* – som van de afzonderlijke betekenissen. Hieronder vallen spreekwoorden en uitdrukkingen, maar ook titels van boeken en kunstwerken, leuzen, slogans en citaten die zich

voldoende in de taal hebben vastgezet (zie Heibert 57-58). In een woordspelcontext kunnen de paradigmatische en syntagmatische betekenis beide worden opgeroepen. Dat kan op zeer veel manieren, o.a. door twee uitdrukkingen te laten botsen ('Metafernkollision', zie Heibert 68), door voort te borduren op de betekenis van één van de afzonderlijke woorden, door een werkwoord uit de uitdrukking als basis voor een zeugma te nemen, enzovoorts. Veisbergs (1997:158) geeft een overzicht van verschillende procedés van wat hij *contextual transformation of idioms* noemt. Populair zijn transformaties waarbij een of meer woorden uit de uitdrukking *gesubstitueerd* worden, zonder dat de oorspronkelijke frase daarmee geheel naar de achtergrond verdwijnt. De duizenden krantenkoppen, slogans en boektitels van het genre 'Liefde in tijden van facebook', 'Leven in tijden van versnelling' en 'Literatuur in tijden van informatie-overvloed' vertellen ons iets over de inhoud van het betreffende boek, de thema-avond of de voorstelling, maar roepen ook Márquez' romantitel op, die inmiddels spreekwoordelijk is geworden voor 'in moeilijke tijden', 'onder moeilijke omstandigheden'. Toespelingen van dit type creëren een humoristisch effect en voegen tegelijk informatie toe: 'liefde in tijden van facebook is moeilijk'.

#### 2.4.2.1 Betekenisverschil: punoids

We hanteren zoals gezegd geen minimum betekenisverschil, maar wel belangrijk is het *soort* betekenisverschil dat tot stand wordt gebracht. Betekenisverschillen die louter grammaticaal zijn ervaren we als logisch en veroorzaken geen metatalig effect. Wanneer wordt gespeeld met verbogen vormen van hetzelfde woord, hebben we eerder te maken met de stijlfiguur herhaling, die overigens weldegelijk een speels of humoristisch effect kan hebben én aan het anomalie-criterium voldoet t.o.v. de stilistische norm 'vermijd herhaling' of de pragmatische norm 'wees bondig'. Delabastita (1993:86) geeft een voorbeeld uit *King Henry IV Part II*:

FALSTAFF: You must *excuse* me, Master Robert Shallow.  
SHALLOW: I will not *excuse* you, you shall not be *excused*, *excuses* shall not be admitted, there is no *excuse* shall serve, you shall not be *excused*.

Wanneer we uitgaan van metataligheid is een tweede vereiste dat het betekenisverschil verankerd moet zijn in de taal zelf. Delabastita benoemt ironie, metafoor, allegorie en intertekstuele verwijzing als *punoids*: alle geven aanleiding tot een dubbele lezing, maar die is niet terug te voeren op de *langue*, d.w.z. op grammaticaregels of woordenboekdefinities. De

dubbelheid komt bij deze verschijnselen voort uit interpretatie en zegt niets over de *langue* zelf (Delabastita 1993:88). Waar de *langue* begint en het *parole* ophoudt is overigens niet helemaal duidelijk: talloze metaforen en sommige gevallen van ironie ('mooi is dat'), litotes ('niet onaardig'), intertekst ('veni, vidi, vici', 'liefde in tijden van cholera') en allegorie ('de man met de zeis') zijn in de loop van de tijd spreekwoordelijk geworden en hebben hun weg gevonden naar de *langue*. Het criterium 'wel of niet in het woordenboek' lijkt te artificieel, aangezien niet elke taalgemeenschap zijn eigen woordenboek heeft en taal voortdurend verandert.

Delabastita beschrijft drie andere mogelijkheden tot dubbele interpretatie die niet het gevolg zijn van dubbelheden in de *langue*, te weten *speech act ambiguity*, *referential equivocality* en *referential vagueness*. Onder *speech act ambiguity* wordt verstaan dat een taalhandeling meerdere performatieve betekenissen kan hebben, d.i. tegelijkertijd opgevat kan worden als aansporing, vaststelling, berisping, waarschuwing et cetera. *Referential equivocality* omvat alle vormen van deixis. *Referential vagueness*, tot slot, komt voort uit het feit dat taal nooit even specifiek als de werkelijkheid: het woord 'been' zegt niet over lengte, dikte, kleur, harigheid, welgevormdheid, enzovoorts (Delabastita 1993:94). *Referential vagueness* en polysemie zijn evenmin strikt van elkaar te scheiden (Delabastita 1993:95).

#### 2.4.3 Effect en functie

Woordspelingen zijn een tekstueel fenomeen. Niet alleen komen ze tot stand in een bepaalde context, ze vervullen ook diverse functies in die tekst. Delabastita (1996:129-130) somt een aantal mogelijke functies op:

Possible functions include adding to the thematic coherence of the text, producing humour, forcing the reader/listener into greater attention, adding persuasive force to the statement, deceiving our socially conditioned reflex against sexual and other taboo themes, and so forth (Delabastita 1996:129-130)

Heibert, die woordspelingen als stijlmiddel beschouwt, onderscheidt vier 'rethorischen Grundfunktionen': Humor, Persuasion, Argumentation en Poetiek (119). Bij zijn uitwerking van deze functies laat Heibert het grotere tekstuele geheel echter buiten beschouwing.

Ook Henry beschrijft vijf mogelijke functies van de woordspeling: *accroche*, *amusement*, *caractérisation*, *virtuosité* en *reflet du sujet présenté*. De laatst genoemde functie komt neer op het versterken van de thematische samenhang (147).

We zullen hieronder kort de functies bespreken die voor ons onderzoek het meest relevant zijn, te weten humor (2.3.3.1), het beïnvloeden van de leeshouding (2.3.3.2) en karaktertekening (2.3.3.3).

#### 2.4.3.1 Humor

Het produceren van humor – of *amusement* – is een centrale functie van woordspelingen. Woordspelingen dragen bij aan een zogenaamde *comic atmosphere*: ze zorgen voor een staat van geestelijke ontspanning, waarin de lezer ontvankelijker is voor het komische (Delabastita 1993:147). Delabastita, Henry en Heibert verwijzen alle naar Freud voor het waarom van het humoristische effect van woordspelingen. In modernere studies naar humor staan de begrippen *incongruity* – het doorbreken van verwachtingspatronen – en *superiority* – sociaal effect – centraal; het is niet moeilijk om beide begrippen op woordspelingen te betrekken (zie Vandaele 2002:156-157).

Woordspelingen zijn lang niet altijd humoristisch: ze kunnen zelfs ernstig of wrang zijn. Zelfs in dat geval zorgen ze echter toch voor een zekere afleiding: ze vestigen onze aandacht een moment lang op het metatallige/poëtische, waardoor we even afstand nemen tot wat er verteld wordt. In tragische scènes kan dit ademruimte geven.

De inzet van humor en woordspelingen blijft niet beperkt tot komische teksten: Delabastita laat zien dat ook in Shakespeares tragedies gebruik wordt gemaakt van een afwisseling van lichte en zware scènes. Humoristische elementen voorkomen enerzijds dat teksten ondraaglijk zwaar worden; in een tragische context zorgt een komische woordspeling voor zg. *comic relief* (Delabastita 1993:148). Anderzijds kan een afwisseling van tragische met komische elementen er door contrastwerking juist voor zorgen dat een tragische gebeurtenis extra opvalt (Delabastita 1993:148).

#### 2.4.3.2 Beïnvloeden van de leeshouding

Woordspelingen beïnvloeden onze leeshouding: ze dwingen ons tot trager en aandachtiger lezen (Redfern 1984:25) en vergroten niet alleen onze ontvankelijkheid voor het komische, maar ook meer in het algemeen onze opmerkzaamheid en verwondering (Freidhof 1984:29).

Woordspelingen vestigen onze aandacht op de poëtische dimensies van de tekst en herinneren ons constant aan het objectkarakter van de tekst (Delabastita 1993:149).

#### 2.4.3.3 Karaktertekening

Belangrijk voor ons onderzoek zijn de verschillende manieren waarop woordspelingen bijdragen aan karaktertekening en meerstemmigheid. Terwijl register een personage tekent naar zijn achtergrond en bredere sociale groep, en toon iets zegt over attitudes, zijn woordspelingen een zeer persoonlijk middel om een personage vorm te geven: ze verraden strikt persoonlijke associaties, obsessies en hersenkronkels en geven – waar het neologismen en anomalieën betreft – uiting aan eigen ideeën en creaties (cf. ‘idiolect’, zie Van Boven en Dorleijn 264-265). Nauw verwant aan poëzie, komt de woordspeling inderdaad in de buurt van de ‘allerindividueelste expressie’. Woordspelingen leggen meer dan register, en duidelijker dan toon, de nadruk op het unieke en individuele van het personage.

Dubbele betekenissen – bijvoorbeeld in de vorm van freudiaanse versprekingen – verraden iets over wat een personage bezighoudt, maar ook het type woordspeling dat een bepaald personage gebruikt kan veelzeggend zijn. Belangrijk is in dit verband het verschil tussen bewuste en onbewuste woordspelingen. ‘[Punning] covers the indefinable border area between rhetorical skill and linguistic pathology,’ aldus Delabastita (1993:155) en terwijl bewuste woordspelingen getuigen van virtuositeit en talent, intelligentie en creativiteit, wekken onbewust gemaakte woordspelingen eerder de indruk van onbeholpenheid, naïviteit en gebrekkige (taal)vermogens. Kohl (1969) onderscheidt *character puns*, die door het personage bewust worden gecreëerd, en *author puns*, die door het personage onbewust, maar door de auteur bewust tot stand worden gebracht (69). Spevack (1953, in Delabastita 1993:148) maakt een indeling in *covert punning*, d.w.z. woordspelingen die alleen door de lezer/toeschouwer herkend worden, en *overt punning*, d.w.z. woordspelingen die ook door de andere personages worden herkend. We maken nog een derde onderscheid: dat tussen de woordspeling die het door de zender gewenste effect bereikt en de woordspeling die dat niet doet. Woordspelingen kunnen bewust worden gecreëerd en de intentie kan herkend worden, maar dan nog kan de ontvanger – de lezer, het personage – de woordspeling beoordelen als ‘flauw’, ‘slecht’, ‘ongepast’, enzovoorts. Wanneer we de tegenstellingen bewust/onbewust en herkend/niet-herkend en gewenst effect/geen gewenst effect betrekken op de verschillende tekstniveaus, krijgen we duidelijker zicht op de wijze waarop woordspelingen de relaties tussen de deelnemers aan de tekst – personages, verteller(s), abstracte auteur, lezer –



beïnvloeden. Dit narratologisch perspectief ontbreekt bij Tęcza, Hausmann, Henry en Heibert, die intentie/herkenning en effect slechts eendimensionaal behandelen, als vaststaande en vaststelbare ‘auteursintentie’. Delabastita (1993) en Redfern (1984) gaan wel uitgebreid in op de narratologische effecten van de verschillende typen woordspelingen.

Delabastita stelt dat onbewuste woordspelingen, m.n. die op basis van fonologie bij Shakespeare typisch zijn voor de ‘lage’ karakters. Het malapropisme, d.i. de onbewuste verhaspeling van een woord onder invloed van een ander woord, en de volksetymologie, d.i. een verkeerde interpretatie op basis van een onjuiste etymologie, tekenen personages in het bijzonder als talig incapabel en minder ontwikkeld. ‘Hoge’ karakters maken vaker bewuste woordspelingen waarin hun vindingrijkheid tot uiting komt en maken ook vaker subtielere woordspelingen, gebaseerd op polysemie. Wanneer hoge karakters toch onbewuste woordspelingen maken, drukken die vaak hun diepste gevoelens of gedachten uit (Delabastita 1993:140-141).

Een bijzonder geval van karaktertekening, tot slot, waar vrijwel alle studies naar woordspelingen aandacht aan besteden is dat van de *sprekende naam* die de dubbele betekenis heeft van (1) het personage en (2) een concept dat met dat personage verband houdt. (Zie verder Delabastita 1993:139-140 en Heibert 50-53.)

## 2.5 Woordspelingen in vertaling

### 2.5.1 Woordspelingen als vertaalprobleem

Er is in de wetenschappelijke literatuur veel geschreven over de absolute dan wel relatieve onvertaalbaarheid van woordspelingen.<sup>3</sup> De discussie over onvertaalbaarheid is vanuit ons empirisch perspectief minder relevant: zij draait grotendeels om de – verouderde – notie van (dynamische) equivalentie, die als voorwaarde wordt gesteld om überhaupt van ‘vertaling’ te kunnen spreken. Daarmee gaat ‘(on)vertaalbaarheid’ in feite niet over wat vertalen is, maar over wat het zou moeten zijn, m.a.w. het begrip heeft vaak een *prescriptieve* dimensie. In dit onderzoek willen we vertalingen niet toetsen aan een ideaal, maar het gedrag van de vertaler in kaart brengen. We gaan dan ook *descriptief* en *empirisch* te werk en beschouwen ook weglating, vervlakking, neutralisatie, toevoeging, uitleg in voetnoot, enzovoorts, als ‘vertaling’, zonder tussen al deze verschillende mogelijkheden een hiërarchie aan te brengen.

---

<sup>3</sup> Zie Delabastita 1993:173-177 voor een uitgebreid sample.

Dit neemt niet weg dat woordspelingen een bijzonder vertaalprobleem zijn. In onze inleiding stelden we dat woordspelingen de vertaler meer dan anders dwingen tot het maken van keuzes. Op basis van onze uiteenzetting over de eigenschappen van woordspelingen kunnen we nu begrijpen waarom: de te vertalen informatie is minimaal tweesoortig (referentieel en metatalig) en vierledig (dubbel referentieel en dubbel metatalig), m.a.w. de *informational load* en de *informational complexity* van de woordspeling zijn relatief groot (Delabastita 1993:181). Gezien het willekeurige verband tussen *signifiés* en *signifiants* valt bovendien te verwachten dat de doeltaal vaker niet dan wel over de homonymie, polysemie of paronymie beschikt waarmee in de brontekst de complexe informatie tot stand wordt gebracht. Hierbij kan worden opgeteld dat een woordspeling vaak samengaat met andere poëtische middelen in de directe context. Dit alles maakt de noodzaak tot het stellen van prioriteiten groter. De vertaler zal vaak moeten bepalen welke referentiële, metatalige en poëtische informatie hij het relevantst vindt en dus wil behouden. Hij zal eveneens moeten beoordelen hoe relevant het specifieke woordspeleffect is en of, hoe en waar hij dat in de vertaling tot uiting wil brengen. Wanneer verlies optreedt, zal hij moeten besluiten of hij wel of niet overgaat tot compensatie elders in de tekst.

### 2.5.2 Vertaalstrategieën

Delabastita geeft een overzicht van strategieën die de vertaler ter beschikking staan bij het vertalen van *wordplay*:

- (1) PUN → PUN: de doelttekst bevat een woordspeling die geïdentificeerd kan worden als vertaaloplossing van een woordspeling in de brontekst, omdat beide op dezelfde plaats in de tekst staan en/of bepaalde eigenschappen delen. Tussen de woordspelingen in bron- en doelttekst kunnen verschillen bestaan in vorm, betekenis of tekstuele functie. De algemene metatalige statement blijft bij het gebruik van deze strategie in ieder geval behouden. Wanneer de dubbele betekenis in bron- en doelttekst daarnaast sterk overeenkomen én er gebruik wordt gemaakt van een gelijksoortig procedé (bijvoorbeeld: ‘horizontaal o.b.v. polysemie’ of ‘verticaal o.b.v. homonymie’) spreekt Delabastita van een *congenial pun*. (Delabastita 1993:192)
- (2) PUN → NON-PUN: de doelttekst bevat geen woordspeling waar de brontekst wel een woordspeling bevat. Eén of meer betekenissen van de brontekstwoordspeling zijn

behouden, maar de woordspeldimensie is verdwenen. De *non-pun* in de vertaling kan drie vormen aannemen: a) de *selective non-pun*, waarbij één van beide betekenissen behouden blijft; b) de *non-selective non-pun*, waarbij beide betekenissen behouden blijven en c) de *diffuse paraphrase*, waarbij geen van beide betekenissen meer te herkennen is in de vertaling. (Delabastita 1993:202-205)

- (3) PUN → PD: de doelttekst bevat een woordspelachtige (ofwel 'punoid', zie figuur 1) op de plaats waar de brontekst een woordspeling bevat. Het effect van de woordspeling uit de BT wordt hiermee in de DT (deels) gecompenseerd. (Delabastita 1993:207-208)
- (4) PUN → ZERO: het brontekstgedeelte dat de woordspeling bevat, is in de doelttekst weggelaten. (Delabastita 1993:209)
- (5) PUN ST = PUN TT: de vertaler reproduceert de originele woordspeling en eventueel de directe context in de originele brontaalbewoordingen, d.i. zonder die daadwerkelijk te 'vertalen'. Delabastita onderscheidt twee typen: 'direct copy', waarbij het brontekstmateriaal in zijn geheel wordt overgenomen in de doeltaal, en 'transference', waarbij de brontaalbetekenis op een doeltaalwoord wordt geplakt als leenvertaling. (Delabastita 1993:210-212)
- (6) NON-PUN → PUN: de vertaling bevat een woordspeling in een tekstgedeelte dat in de brontekst geen woordspeling bevat. Dit kan o.a. dienen als compensatie voor woordspelingen die elders in de tekst verloren zijn gegaan. (Delabastita 1993:215)
- (7) ZERO → PUN: de DT bevat een woordspeling in een nieuw tekstgedeelte, dat schijnbaar niet kan worden herleid tot een tekstgedeelte in de BT. (Delabastita 1993:217)
- (8) EDITORIAL TECHNIQUES: op de plaats van de woordspeling maakt de DT gebruik van voet- of eindnoten, commentaar in een voorwoord door de vertaler, weergave van andere mogelijke oplossingen voor een en hetzelfde vertaalprobleem, enzovoorts. (Delabastita 1993:217)

Delabastita's strategieën overlappen deels. Zo is PUN → PUNOID op te vatten als een deelverzameling van PUN → NON-PUN en is PUN ST → PUN TT een bijzonder geval van

PUN → PUN, enzovoorts. Er kunnen bovendien meerder strategieën tegelijk worden gebruikt, bijv. PUN → NON-PUN + EDITORIAL TECHNIQUE.

Ook Henry geeft een overzicht van vertaalstrategieën, maar onderscheidt er slechts vier: *traduction isomorphe* (alle eigenschappen worden gehandhaafd), *traduction homomorphe* (behoud van type woordspeling, verandering van betekenis), *traduction hétéromorphe* (verandering van type woordspeling, behoud van betekenis) en *traduction libre* (alle overige mogelijkheden, inclusief compensatie en toevoeging). Deze indeling rangschikt vertalingen naar mate van semantische en formele gelijkheid (*égalité*) en is daarmee enigszins oppervlakkig: de classificatie gaat voorbij aan behoud of verlies van effect, terwijl Henry daar in de bespreking van haar voorbeelden wel op in gaat. Overigens zet Henry haar criterium *égalité* tussen aanhalingstekens, wat duidt op twijfel van haarzelf t.a.v. de zinnigheid en houdbaarheid van de term. (Henry 121).

Heibert hanteert bij de analyse van de vertalingen de criteria, ‘Funktion’ (retorische/tekstuele functie), ‘Inhalt’ (betekenis) en ‘Technik’ (type woordspeling), waarbij hij opmerkt dat m.b.t. techniek niet zozeer het soort techniek relevant is, als wel het onderscheid tussen woordspeltechniek/niet-woordspeltechniek. Door analyse van vertalingen a.d.h.v. deze drie criteria (in termen van behoud/verandering) komt Heibert op een totaal van achttien mogelijke vertaalstrategieën, waarvan de meeste als subtypen in Delabastita’s model kunnen worden ingedeeld. Delabastita’s categorie ZERO → PUN ontbreekt in Heiberts inventarisatie.

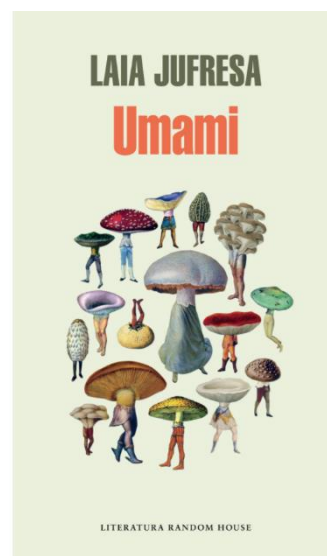
Tęcza baseert zich op Heiberts typologie, maar kijkt bij zijn analyse louter naar ‘Äquivalenzstufe der WS-Übersetzung’, d.w.z. naar behoud/verlies van woordspeling en behoud/verlies van denotatieve betekenisinvariant. Tęcza betreft maar zeven van Heiberts achttien strategieën in zijn analyse; de overige elf strategieën krijgen alle een score ‘0’ in Tęcza’s model en worden beoordeeld als ‘Ausweichmanöver’ of zelfs ‘schlichter Übersetzungsfehler’. Tęcza’s model, dat dateert van 1997, is met deze insteek ouderwetsser dan de andere drie door ons bestudeerde modellen.

### 3. *Umami*

#### 3.1 Laia Jufresa

Laia Jufresa (Mexico, 1983) groeide op in het wolkenwoud van Veracruz en bracht haar middelbareschooltijd door in Parijs, waar ze – in het Frans – haar eerste schrijfateliers bezocht. Op haar achttiende vertrok ze naar Mexico-Stad. Ze studeerde filosofie aan de Universidad Autónoma Nacional de México en bezocht de Escuela Dinámica de Escritores, de schrijfacademie van de Peruaans-Mexicaanse auteur Mario Bellatín. Daarnaast behaalde ze de bachelor *Arts plastiques* aan de Sorbonne. Na haar studietijd woonde Jufresa in Wisconsin, Buenos Aires en Madrid. Momenteel woont ze in Keulen.

Jufresa publiceert sinds haar zeventiende verhalen en reportages voor o.a. *Letras Libres*, *McSweeney's* en *PEN Atlas*. Haar verhalenbundel *El esquinista* verscheen in 2014 bij Tierra Adentro. In februari 2015 kwam haar debuutroman *Umami* uit bij Literatura Random House. Vertalingen van *Umami* verschenen in het Frans (Bouchet Chastel, mei 2016) en het Engels (Oneworld, juni 2016). De Italiaanse en Nederlandse vertaling verschijnen respectievelijk in mei en juni 2017 (Edizioni Sur en Atlas Contact) en vertalingen in het Pools, Deens en Turks zijn eveneens in de maak. In Engeland won de roman direct bij verschijnen een PEN Translates Award. In Frankrijk werd *Umami* door het Festival du Premier Roman de Chambéry geselecteerd als beste Spaanstalige debuut. Een Franse pocketuitgave verscheen voorjaar 2017 bij Folio.



*Umami*. Mexico-Stad: Literatura Random House, 2015.

#### 3.2 *Umami*

In *Umami* vertellen vijf burens ombeurten over een reeks persoonlijke verliezen die hen in korte tijd heeft getroffen. De roman gaat niet over de tragedies zelf, maar over de tijd daarna: beschreven wordt de uitwerking die rouw en verlies in de loop der jaren hebben op zowel directe naasten – een zus, een moeder, een echtgenoot – als een bredere gemeenschap, in dit geval een groep burens.

De roman speelt zich bijna geheel af in een *privada*, een in Mexico gebruikelijke woonvorm bestaande uit een klein aantal huizen aan een besloten straatje, plein of hofje. Deze *privada* is door de huisbaas Alfonso ontworpen in de vorm van een menselijke tong. In ieder deel van het boek maken we een rondgang langs de vijf huizen, die de namen van de vijf smaken dragen: Dulce, Salado, Ácido, Amargo en Umami. Daarbij gaan we terug in de tijd: de hoofdstukken hebben als titels jaartallen, ieder deel begint met '2004' en eindigt met '2000'. Het vierde en laatste deel heeft vier hoofdstukken en eindigt met '2001'.

De eerste vertelster die aan het woord komt is de dertienjarige Ana (in de hoofdstukken '2004'). Ana's familie gaat gebukt onder de dood van haar jongste zusje Luz, dat drie jaar eerder in het meer naast het huis van hun oma in Michigan is verdronken. Tot Ana's afschuw sturen haar ouders haar nog steeds ieder jaar samen met haar broertjes uit logeren naar de plek des onheils. Maar ditmaal heeft Ana een plan bedacht: in plaats van die gehate vakantie zal ze deze zomer in hun grauwe achttertuintje in Mexico-Stad een milpa aanleggen, een traditioneel Mexicaans maisveld waar ook bonen en pompoen worden verbouwd. Haar inspiratiebron is buurman Alfonso, een tweeënzestigjarige antropoloog die zijn leven lang onderzoek heeft gedaan naar prekoloniale landbouw en culinaire tradities. Intussen vertrekt Ana's buurmeisje Pina naar een backpackersoort om daar haar moeder Chela op te zoeken, die ze al drie jaar niet heeft gezien. Ana's eigen moeder, nog altijd in diepe rouw ondergedompeld, ligt lusteloos op de bank en haar broertjes zijn bij oma. Alleen tussen de volwassenen gaat Ana aan de slag in haar achtertuin en naarmate er daar van alles ontkiemt, zien we ook haar zelfvertrouwen groeien. Niet alleen Ana, ook de mensen om haar heen bloeien op terwijl het tuintje langzaam kleur krijgt.

In het tweede hoofdstuk van ieder deel, getiteld '2003', staat het personage Marina centraal. Marina is twintig en is een jaar eerder in Amargo komen wonen in een poging zich los te scheuren van haar gewelddadige vader, een restauranteigenaar in de provincie Xalapa. Marina wil in de hoofdstad een nieuw leven opbouwen als schilderes, maar worstelt met een eetstoornis en krijgt weinig uit handen. Wel bedenkt ze namen voor nieuwe kleuren.

De hoofdstukken '2002', in het hart van ieder deel, gaan over Alfonso, zestiger, antropoloog, eigenaar en ontwerper van de *privada* en sinds een halfjaar weduwnaar. Sinds de dood van zijn vrouw Noelia zit Alfonso doelloos thuis, 'met sabbatical'. Wanneer zijn onderzoeksinstituut hem een nieuwe laptop laat bezorgen, besluit hij de herinneringen aan zijn vrouw aan het apparaat toe te vertrouwen, waarbij hij tussendoor vertelt over milpa's, Azteekse landbouw en umami. Al snel blijkt dat Alfonso in dertig jaar huwelijk zozeer met zijn vrouw vergroeid is geraakt, dat hij haar onder het schrijven in gedachten hoort praten.

Steeds vaker breekt Noelia in zijn tekst in met op- en aanmerkingen, en gaandeweg krijgt Alfonso's verhaal steeds vaker het karakter van een dialoog tussen de twee geliefden.

In het vierde hoofdstuk belanden we aan in het jaar 2001, waarin Ana's zusje Luz op vijfjarige leeftijd is verdrongen en Noelia een paar maanden nadien is gestorven aan kanker. Deze gebeurtenissen worden in de chronologie overgeslagen: in '2001' is Luz zelf aan het woord, waarschijnlijk enkele weken of dagen voor haar dood. Luz en haar familie zijn op vakantie bij oma Emma in Michigan en Luz plukt paddenstoelen in het bos en verwondert zich over het waterzuiveringssysteem in Emma's tuin, dat bestaat uit een aantal vijvers die rioolwater omzetten in schoon water.

In de eerste drie delen van de roman volgt op '2001' nog een kort hoofdstuk '2000' over Ana's buurmeisje Pina. Ana en Pina zijn negen jaar oud en brengen samen met hun families een weekend door in een vakantieparkje buiten de stad. Het gezin van Ana moet eerder terug en Pina blijft alleen met haar ouders achter. De sfeer is beklemmend: Pina's vader en moeder maken aan de lopende band ruzie en dat Pina's impulsieve, kinderlijke moeder Chela haar man en dochter in de steek zal laten is voelbaar. De lezer weet dat Chela hen inderdaad zal verlaten en pas drie jaar later opnieuw contact op zal nemen met haar dochter.

In *Umami* savoueren we rouw, gemis en afwezigheid. Een klein meisje verdrinkt, een vrouw sterft aan kanker, een moeder neemt de benen, een adolescente vecht met een eetstoornis die de erfenis is van een gewelddadige jeugd. De roman belicht deze drama's alleen zijdelings: we spreken de rouwenden nooit in de donkerste periode vlak na hun verlies, maar ofwel vóór de tragedie – in de korte hoofdstukken over Pina en Luz – ofwel geruime tijd erna, wanneer het dagelijks leven het verdriet alweer bij vlagen naar de achtergrond verdringt. Het einde van de rouw brengt een gevoel teweeg dat net als de smaak umami lastig te omschrijven is, alle kanten uit schiet, nu eens zoet is, dan weer zout, zuur of bitter.

*Umami* onderzoekt rouw binnen de beslotenheid van de privada, waarbij de nadruk ligt op het kleine, het huiselijke, het alledaagse: wonen en eten, werk, kneuterige stadtuinbouw, de wereld van de kinderen, de intimiteit van een huwelijksleven. Juist in die kleine, banale, dingen lijkt de mogelijkheid tot vernieuwing schuil te gaan. De speelse organisatie rond de tongvormige privada, het inventieve taalgebruik van de personages en de humor van het alledaagse zorgen ervoor dat *Umami* ondanks de absurde dramadichtheid geen loodzwaar boek is.

Tegenover dood en stagnatie staat het thema van de vruchtbaarheid en het nieuwe leven: er worden tuintjes opgeknapt en muren geschilderd, gewassen ontkiemen, eeuwenoude

landbouwtechnieken worden opnieuw tot leven gewekt. Baby's en opgroeiende kinderen zijn alomtegenwoordig: drie van de vijf vertellers zijn kinderen en één is adolescente. Alfonso, zelf kinderloos gebleven, wijdt grote delen van zijn verhaal aan Noelia's wens om 'sólo hija' te blijven en haar pseudofilosofische uitweidingen over de consequenties van die hoedanigheid, die ze 'hijitud' noemt.

Landbouw en vruchtbaarheid sluiten naadloos aan op het feminisme van de roman, waarin alle hoofdpersonen vrouwen zijn – 'personajas', in de woorden van Ana (68). Behalve Alfonso uiteraard, maar in zijn verhaal speelt Noelia zo'n overheersende rol dat we haast zouden vergeten dat hij het is die vertelt. Vrouwenlichamen en (ontluikende) vrouwelijke seksualiteit spelen een belangrijke rol in het boek, evenals de vele obstakels die Mexicaanse vrouwen nog altijd moeten overwinnen om maatschappelijk vooruit te komen. Vaders, broers en vriendjes krijgen wel enige diepte, maar zijn op het moment van vertellen vaak toevallig op vakantie of anderszins afwezig. Jufresa vertelt in een interview dat dit niet echt een bewuste keuze was, maar dat het haar de laatste jaren wel steeds meer verbaast en ergert hoe weinig echte vrouwen er in de Mexicaanse literatuur voorkomen. Het personage Ana vat de kwestie mooi samen: 'Personaja no es una palabra, pero debería serlo.' (68)

*Umami* gaat tegelijkertijd wel en niet over Mexico. Allereerst is de bijna vrolijke, bijna uitbundige benadering van de dood als onderdeel van het dagelijks leven zo ongeveer hét nationale cliché van Mexico. Het taalgebruik, met name dat van Alfonso, is eveneens zeer Mexicaans. De *privada* is enerzijds een typisch Mexicaanse woonvorm, maar houdt Mexico anderzijds letterlijk buiten de poort: stad en land worden nauwelijks beschreven, alles speelt zich af in het besloten, huiselijke wereldje. Cultuur, eet- en leefgewoonten, feestdagen en geschiedenis komen daarentegen wel uitgebreid aan bod, met name in de gedeelten waarin Alfonso vertelt over zijn werk als antropoloog, maar ook in gesprekken over regionale cultuurverschillen tussen hem en Noelia (die uit de provincie Michoacán komt) en tussen Marina (uit Xalapa) en haar vriend 'Chihuahua' (uit Chihuahua).

Over de maatschappelijke problematiek in Mexico horen we weinig: slechts heel af en toe wordt er tussen neus en lippen door iets over opgemerkt. Het verdriet van de personages is privéverdriet, hun verliezen hebben niets maatschappelijks: Luz verdronk, Noelia stierf aan kanker, Pina's moeder Chela verdween op eigen initiatief, het geweld dat Marina's leven heeft ontwricht is huiselijk geweld. Toch is het bijna onmogelijk om niet de link te leggen met de realiteit buiten de *privada* en met het huidige Mexico, waar de aantallen doden en vermisten amper meer te bevatten zijn en verliezen zich zo razendsnel opstapelen dat ze veranderen in nummers. Onder die omstandigheden is haast geen plaats voor rouw en de



auteur vertelde ons dat ze met *Umami* een plek wilde creëren die niets met het geweld te maken had, maar waar stilgestaan kon worden bij het individuele verlies. In *Umami* zien we hoe verlies en rouw in de loop van de tijd doorwerken in de miniatuursamenleving van de *privada*.

### 3.3 Stijl

Laia Jufresa schrijft in een heldere, zeer ritmische stijl. In een interview beschrijft ze haar relatie met taal als ‘muy rítmica, muy de soniditos’ en dat muzikale aspect zien we in *Umami* zeker terug. Langere en zeer korte zinnen wisselen elkaar af, waarbij cadans en klankpatronen een belangrijke rol spelen. De stijl is vooral in de hoofdstukken van de kinderen fris en bondig; kenmerkend zijn de woordherhalingen die vaak een retorisch doel dienen en de tekst tegelijk iets spontaans geven (we denken met de personages mee). Onderstaand fragment is een goed voorbeeld van de afwisseling van lange en korte zinnen, de functionele herhalingen (hier: *fácil*) en klankpatronen (*evaporarse, escaparse y ser rescatada*). Aan het woord is Ana:

Ésa sería la interpretación de la familia, estoy segura: mamá tuerce las cosas con la misma delicadeza firme con la que dobla la ropa y exprime los trapos. He visto fotos de ella cuando tenía mi edad, con el chelo entre las piernas y los pies descalzos. Así era fácil evaporarse. Subir como la espuma. Fácil escaparse y ser rescatada. (17)

De relatief korte alinea’s eindigen vaak met een uitsmijter in de vorm van ofwel een poëtische, dromerige verzuchting, ofwel een snedige opmerking, soms beide. Hieronder twee voorbeelden uit de teksten van Marina en Alfonso:

Luego pasó horas echada en el piso de su nuevo hogar, fumando y viendo flotar el polvo embobada, desplazándose por el suelo conforme avanzaba el sol por la pared, convencida de que algo (su vida) estaba por empezar. (28)

Nadie te explico eso pero los muertos, algunos, se llevan con ellos costumbres, décadas, barrios enteros. Cosas que creías compartidas pero eran de ellos. Y está bien, digo yo. Cuentas claras, duelos largos. (41)

Woordspelingen en meerstemmigheid behoren tot de belangrijkste stijlkenmerken van het boek. Wat betreft de woordspelingen vinden we in *Umami* naast ‘echte’ woordspelingen – die

voldoen aan Delabastita's criteria effect, vormgelijkenis, betekenisverschil – een enorme hoeveelheid en variëteit aan woordspelachtige elementen, die vaak dicht aanhangen tegen metafoor, intra- of intertekstuele verwijzing, herhaling, bon mot, registerhumor, talig misverstand, idiolect, enzovoorts. Met andere woorden: de glijdende schaal tussen woordspeling, woordspelachtige en niet-woordspeling doet zich in *Umami* sterk voelen. De auteur en de personages beperken zich niet tot 'klassieke' woordspelingen maar lijken steeds nieuwe en andere manieren te zoeken om de taal binnenstebuiten te keren. Als de vijf vertellers behalve een vaak laconieke levenshouding iets gemeen hebben, is het een obsessie met taal en met hoe dingen heten. *Umami* wemelt van de zinnetjejes als 'se llama', 'es', 'quiere decir', 'significa'. Zo vinden we bijvoorbeeld naast 'klassieke' sprekende namen – o.a. 'Marina' – ook een hele trits aan half in metataal, half in objecttaal verpakte reflecties op wat de eigennaam vermag en komen we zelfs elementen tegen die we de 'inverse' van de sprekende naam zouden kunnen noemen, met als hoogtepunt het Engelse 'Self' als naam voor iemand anders.

Belangrijk voor ons onderzoek is dat alle vertellers op hun eigen manier met taal spelen en dat elk personage bepaalde soorten woordspelingen maakt, die voor hem of haar karakteristiek zijn. In Ana's tekst komen vooral woordspelingen op basis van polysemie voor (zg. *revitalisering*en), in Marina's tekst vallen neologismen en improvisaties het meest op en in de hoofdstukken over Alfonso en Noelia staan talloze nieuw bedachte uitdrukkingen en quasiwetenschappelijke fantasietermen centraal. In Luz' tekst overheersen zeugma en volksetymologie, en typerend voor Pina, tot slot, zijn verhaspelingen van het type *malapropisme*.

Ook op andere vlakken zijn de vijf vertelstemmen onderling sterk verschillend. De ontsprende kinderzinnen van de vijfjarige Luz zijn mijlenver verwijderd van de volzinnen van de bedaagde wetenschapper Alfonso. Ana's stem is die van de vroegwijze, dromerige puber, Marina is de opstandige adolescente, Noelia de topcardioloog met volkse trekjes, enzovoorts. Ook de vertelsituatie is per verhaal verschillend: Ana en Luz zijn ik-vertellers, Pina en Marina hebben een personale verteller en Alfonso schrijft over zichzelf en over zijn vrouw Noelia. In deel vijf van deze scriptie zullen we nader ingaan op de stijl van de afzonderlijke vertellers.

De woordspelingen in *Umami* zijn niet los te zien van de laconieke, lichtelijk sceptische levenshouding die de vijf vertellers delen. Woordspelingen dragen hier in hoge mate aan bij, niet alleen door de creatie van een speelse *comic atmosphere*, maar ook door hun subversieve karakter. In de zwaardere passages zorgen woordspelingen voor (*comic*)

*relief*. Dat woordspelingen ons dwingen tot langzamer en aandachtiger lezen, dat ze onze ogen en oren openen voor de poëtische kwaliteiten van de tekst en ons aanzetten tot verwondering, past bij de nadruk op het kleine, het gewone en het individuele. Taalgebruik dat dwingt tot langzaam en aandachtig lezen past ook bij het project van de auteur: een plaats creëren om bij de dingen stil te staan. Op de kaft van de Nederlandse vertaling staat dit eigenlijk mooi verwoord, in een quote van Valeria Luiselli: ‘*Umami* lezen is als reizen door de hoofden van iedereen die we kennen, geleid door een zachte, betrouwbare stem die ons vertelt: stop, luister, observeer.’

Op tal van manieren functioneren woordspelingen daarnaast als metafoor voor een aantal van de belangrijkste thema’s in het boek. Niet alleen achtertuintjes en gestorven naasten worden in *Umami* opnieuw tot leven gewekt, ook de taal zelf wordt vernieuwd. Woordspelingen en neologismen zijn nieuwe, creatieve uitingen van de door rouw en verdriet verlamde personages. Tegelijkertijd krijgt de discrepantie tussen taal en werkelijkheid, waarop woordspelingen ons steeds opnieuw attent maken, in een roman over rouw en verlies een dramatische dimensie, want hoe levendig Luz en Noelia in taal ook worden opgeroepen, in werkelijkheid blijven ze voorgoed afwezig – iets wat met name Alfonso steeds opnieuw moet vaststellen.

We staan hier tot slot stil bij de meertaligheid, die we ook als stijlkenmerk van *Umami* kunnen beschouwen. M.n. het Engels speelt in het boek een grote rol. De *privada* is een meertalige gemeenschap door de aanwezigheid van Ana’s Amerikaanse moeder Linda. Tot Luz’ dood ging het hele gezin ieder jaar bij oma Emma in Michigan op vakantie. Marina’s vriend ‘Chihuahua’ komt uit de gelijknamige grensprovincie en spreekt Engels ‘Sin resquicios. Sin holanes’ (89). Marina zelf krijgt Engelse les van haar buurvrouw Linda. Met hun gebruikelijke (milde) scepticisme reflecteren de personages op de Engelse taal. In Alfonso’s tekst speelt het Engels een minder grote rol; hij gaat vooral in op de Amerikaanse (wetenschappelijke) cultuur, waaraan hij steevast refereert met het lichtelijk despectieve en zeer Mexicaanse ‘gringo/gringa’. De VS functioneren in *Umami* als de ander die het Mexicaanse extra uit doen komen.

In literatuur over woordspelingen wordt vaak melding gemaakt van de bijzondere affiniteit van meertalige gemeenschappen met woordspelingen. *Code switching*, vertaling en taalleren verhogen het besef dat taal geen gewillig communicatiemiddel is, maar een willekeurige structuur die een eigen leven leidt en waar we lang niet altijd vat op hebben (leg twee talen naast elkaar en je hebt onmiddellijk het bewijs van de willekeur van vorm en inhoud, bijv. in de vorm van *false friends*). In de woorden van Redfern:

‘La langue étrangère, en fait, c’est – comme dans le calembour – le langage saisi comme étranger’ [...] Either this ‘foreign language’ is precisely one such, or, using the phrase metaphorically, it describes the speech, for example, of adults overheard by young children. (1984:1)

Delabastita spreekt van de ‘more object-like quality’ die taal heeft voor kinderen en tweetaligen (1993:26), iets wat we bijna woordelijk terugvinden in een interview met Jufresa, die zelf een drietalige – Spaans, Frans, Engels – achtergrond heeft:

mis personajes están empapados de eso, sobre todo las voces de los niños, en ellos es más verosímil porque los niños tienen una relación más plástica con el lenguaje, los niños y los extranjeros, y en la novela hay ambos. (Sopitas)

Bij een op de zes woordspelingen in *Umami* is een andere taal dan het Spaans betrokken. Vooral Engels, maar ook Frans, Italiaans, Latijn (in Alfonso’s tekst) en uiteraard Japans dienen al dan niet in combinatie met het Spaans als bron van woordspelingen.

## 4. Inventarisatie van de woordspelingen in *Umami*

We hebben de woordspelingen in *Umami* en de drie vertalingen geïnventariseerd aan de hand van het model van Delabastita, dat we op een aantal punten hebben aangevuld omdat de tekst die we bestuderen dat vereist. Dit betekent dat we niet alleen kijken naar de *puns*, maar ook naar bepaalde *punoids* en zelfs naar enkele specifieke typen *non-puns*, op die punten waar ze als noodzakelijke context dienen voor de ‘echte’ *puns*.

Gezien het grote belang van de vijf vertelstemmen en hun onderling sterk uiteenlopende stijlkenmerken, zijn we in onze vertaalvergelijking per personage te werk gegaan, wat resulteert in vijf aparte vertaalrelevante stijlanalyses en vertaalvergelijkingen in hoofdstuk 5: 5.1 Ana, 5.2 Marina, 5.3 Alfonso en Noelia, 5.4. Luz, 5.5 Pina. Onze verwachting is dat ook het soort woordspelingen en – mede daardoor – de gebruikte vertaalstrategieën per personage zullen verschillen.

Door *alle* woordspelingen en woordspelachtige elementen in de BT en de drie vertalingen te inventariseren verwachten we zicht te krijgen op de gebruikte vertaalstrategieën en hopen we, met behulp van Delabastita’s overzicht van mogelijke strategieën, patronen te kunnen ontwaren in het gedrag van de drie vertalers. We zullen per personage de waargenomen patronen, alsmede de opvallende vertaalkeuzes, bespreken. We zullen ook proberen het vertaalgedrag van de vertaalsters te relateren aan wat we weten over de totstandkoming van hun vertalingen.

Zoals gezegd denken we dat een analytische vertaalvergelijking van drie vertalingen in drie verschillende talen een meerwaarde heeft ten opzichte van de vergelijking van één vertaling met de BT.

### 4.1 Inventarisatie

Bij onze inventarisatie waarbij we allereerst zijn uitgegaan van het ‘communicatieve effect’ uit Delabastita’s definitie: alles wat op ons een (woord)spelachtige indruk maakte, hebben we in aanmerking genomen. We hebben dit gedaan voor het origineel en voor de drie vertalingen. De geselecteerde elementen – woordspeling/woordspelachtige + directe context – hebben we in tabellen ondergebracht. Origineel en vertalingen hebben we op chronologische volgorde in vier kolommen naast elkaar hebben weergegeven: Spaans (BT), Frans (F), Engels (E), Nederlands (N). Elke stem hebben we een aparte tabel gegeven, zodat we vijf tabellen kregen: 1. Ana, 2. Marina, 3. Alfonso/Noelia, 4. Luz, 5. Pina. Onze tabellen zijn te vinden in Bijlage

1: Tabellen. We hebben de geselecteerde fragmenten genummerd. In het vervolg van deze thesis zullen we naar de nummers in de tabellen verwijzen: ‘1.31 BT’ staat dan voor element 31 in tabel 1 (Ana) in het origineel (BT); 2.14E staat voor de Engelse vertaling van element 14 in tabel 2 (Marina), enzovoorts.

We hebben het geselecteerde materiaal gelabeld. In origineel en vertalingen zijn we per fragment zo goed mogelijk nagegaan – a.d.h.v. Delabastita’s definitie en het anomalie-criterium van Heibert/Henry – of we te maken hebben met een pun (PUN), een punoid (PD) of een non-pun (NON-PUN). Bij twijfel hebben we ons laten leiden door het criterium ‘communicatief effect’. Bijvoorbeeld: twijfelgevallen tussen *pun* en *non-pun* die toch een woordspelachtig effect creëerden kregen het label PD; *puns* met een zwak woordspeleffect kregen het label PD, enzovoorts.

Voor een goed begrip en met het oog op onze nadere analyse in hoofdstuk 4 hebben we in de kolom BT proberen aan te geven met welke dubbele betekenis er wordt gespeeld. De woorden of uitdrukkingen waar de woordspeling om draait hebben we in de BT en vertalingen in elk fragment dikgedrukt.

#### 4.1.1 Extra categorieën

De driedeling PUN/PD/NON-PUN bleek gaandeweg niet goed werkbaar voor neologismen; deze hebben we daarom alle het label NEOL (neologisme) gegeven.

In onze tabellen hebben we daarnaast drie typen niet-woordspelingen opgenomen. Het betreft ten eerste Noelia’s ‘gewone’ (d.i. bestaande) uitdrukkingen en spreekwoorden, die cruciaal zijn als context voor haar woordspelingen op basis van idioom. We hebben deze gewone uitdrukkingen gelabeld als IDIOM. Ten tweede bleek bij onze analyse dat de drie vertalingen opmerkelijke verschillen vertonen in hun behandeling van intratekstuele verwijzingen en herhalingen in de brontekst. Intratekstuele verwijzingen en herhalingen creëren vaak een sterk woordspelachtig effect en dienen een aantal keer als context voor ‘echte’ woordspelingen. We hebben ze daarom in onze tabel opgenomen en gelabeld als ECHO. M.n. in de verhaallijnen van Ana, Alfonso en Luz komen bepaalde woordgrappen en nieuw bedachte woorden in de loop van de tekst een aantal keer terug – vaak met een sterk humoristisch effect. Ook deze hernemingen van woordspelingen en neologismen hebben we het label ECHO gegeven. In een klein aantal gevallen, tot slot, valt of staat een woordspeling met een herhaling (die op zichzelf vaak al een woordspelachtig effect heeft, zie het in 2.3.2.1

geciteerde fragment uit *Henry IV*) in de directe context. Deze herhalingen hebben we in de tabel aangemerkt met het label HH.

## 4.2 Vertaalstrategieën

Om in de drie vertalingen patronen te ontwaren, hebben we de vertalingen de geïnventariseerde elementen gelabeld volgens Delabastita's model, dat we op alle punten hebben uitgebreid met de categorieën NEOL, PD, ECHO, IDIOM en HH, zodat we ook gevallen als PD → ZERO, NEOL → NEOL, NEOL → PD, PD → NON-PD et cetera in ons onderzoek mee konden nemen.

In het volgende hoofdstuk zullen we aan de hand van deze inventarisatie ingaan op de behandeling van de woordspelingen in de drie vertalingen van *Umami*: de Franse vertaling door Margot Nguyen Béraud, de Engelse vertaling van Sophie Hughes en de Nederlandse vertaling die wij zelf gemaakt hebben. Aangezien stijl en type woordspeling per vertelstem sterk verschillen, zullen we per personage te werk gaan: eerst Ana, dan Marina, dan Alfonso, dan Luz en dan Pina. Zo krijgen we in totaal vijf vertaalvergelijkingen, van de vijf verhalen waaruit de roman *Umami* bestaat. Aan de hand van de tabel kijken we naar patronen in het vertaalgedrag. Daarnaast gaan we per vertelstem gedetailleerder in op afzonderlijke voorbeelden die we illustratief of opvallend achten.

## 5. Vertaalvergelijking

In dit hoofdstuk zullen we de drie vertalingen van *Umami* onder de loep nemen. We gaan daarbij per vertelstem te werk, waarbij we eerst de belangrijkste stijlkenmerken van elke verteller beschrijven. Op basis van de stijlanalyse en onze inventarisatie van de woordspelingen van elke stem, zullen we de belangrijkste kenmerken van elke vertaling beschrijven.

### 5.1 Ana

#### 5.1.1 Stijl en woordspelingen

Eigen aan Ana's hoofdstukken is de toon die zweeft tussen laconiek en melancholiek. Langere zinnen worden afgewisseld met zeer korte (vaak zonder persoonsvorm), die elkaar ritmisch opvolgen en eerder een vertragend of verzuchtend dan een versnellend effect hebben:

He visto fotos de ella cuando tenía mi edad, con el chelo entre las piernas y los pies descalzos. Así era fácil evaporarse. Subir como la espuma. Fácil escaparse y ser rescatada. A mí, cuando me siento, los muslos se me juntan y algo siempre se me está saliendo por un borde del pantalón o de la boca o de la silla. Y de ritmo no entiendo nada. Ni de aventuras. Si yo me fugara, terminaría regresando. (17)

Belangrijk voor het laconieke effect is de bondigheid van Ana's formuleringen. Ze gebruikt weinig bij- en voegwoorden en past bijvoeglijk naamwoorden, meestal van het eenvoudige soort, bijna altijd overzichtelijk predicatief toe: 'x is y'. Karakteristiek is ook het gebruik van de dubbele punt, de kortste en helderste manier om uitleg te geven of iets te omschrijven. Soms is de stijl bijna schematisch. Een extreem voorbeeld:

En la mente de mamá: campamento de verano = infancia privilegiada.  
(16)

Beelden spelen in Ana's tekst een grote rol, o.a. in de vorm van metaforen en vergelijkingen (opnieuw die neiging tot overzichtelijk maken: 'x is y', 'x is als y'). Ana is extreem gevoelig voor beeldend taalgebruik en gebruikt uitdrukkingen nooit zonder in te gaan op de letterlijke betekenis. Het meest voorkomende type woordspeling in haar tekst is de *revitalisering*: het



opnieuw tot leven wekken van min of meer afgesleten metaforen. Revitalisering en woordspelingen op basis van polysemie of idioom, waarbij de op de achtergrond geraakte, letterlijke betekenis van een woord of uitdrukking opnieuw wordt geactiveerd. De letterlijke lezing levert vaak een tamelijk absurd beeld op, waardoor dit type woordspelingen vaak een humoristisch effect heeft (Heibert 60). Het woordspelgehalte is variabel: hoe doder de metafoor die tot leven wordt gewekt, hoe sterker de woordspeling want hoe sterker de botsing tussen letterlijk en figuurlijk (zie Delabastita 106-107). Veel van Ana's revitalisering hangen qua effect tussen *pun* en *punoid* in. Zo is het beeld bij *desarraigada* in 1.1 nog niet geheel uit het taalgeheugen verdwenen, maar zo levendig en origineel als Ana het hier oproept – met haar beschrijving van de wortels aan de voeten, het zand tussen de lakens en het grappige idee van de moeder-als-plant die zichzelf uit de grond losrukt – doen we dat normaal gesproken niet. Een goed voorbeeld is ook 1.5 waarin het *fantasma*, een gangbaar beeld voor een afwezige in iemands leven, letterlijk wordt voorgesteld als een spook, dat vanachter een computer e-mails zit te versturen.

Ana gebruikt haar revitalisering deels bewust: ze citeert de volwassenen om haar heen ironisch, waarbij ze letterlijke betekenissen aanhaalt om de spot met hen te drijven. Zo wordt in 1.1 en 1.8 de moeder op milde wijze belachelijk gemaakt door al te letterlijke lezing van haar eigen woorden (1.1, 1.8). Anderzijds heeft Ana's neiging om de dingen letterlijk op te vatten vaak ook iets kinderlijks: haar verwondering verraadt dat ze pas kort vertrouwd is met de mogelijkheden van overdrachtelijk taalgebruik. De nadrukkelijkheid waarmee ze bepaalde beelden gebruikt, doet vermoeden dat ze die onlangs ergens heeft opgepikt (bijv. 1.5 BT).

Soms roept een enkel woord of een enkele uitdrukking bij Ana een hele reeks beelden op die zowel letterlijk als figuurlijk op elkaar aansluiten (1.3, 1.7, 1.11, 1.13). Deze aaneengeregen beelden, waarbij een associatie steeds via de taal zelf leidt tot een volgende, hebben een bijzonder dromerig effect. Centraal in Ana's hele verhaallijn staat de metaforiek rond het thema water, uiteraard verwijzend naar het verdronken zusje. We vinden in haar tekst ook een klein aantal *neologismen* in Ana's tekst, die alle te verbinden zijn met het thema feminisme (1.18-1.20).

We Ana kennen als vroegwijs, een buitenbeentje en een boekenwurm. Terwijl haar ouders druk bezig zijn met zichzelf – eerst met hun carrière als muzikant, later met de rouw om Ana's zusje Luz – verslindt Ana, die als enige in het gezin van zes toondoof is, Engelse boeken die haar oma in Michigan per kilo opkoopt en aan haar opstuurt. Nog zonder veel onderscheid te maken leest ze alles wat los en vast zit: in haar tekst refereert ze o.a. aan

antropologische essays, kinderrijmpjes, modernistische poëzie, detectiveromans, Elizabethaanse klassiekers, T.H. White en *young adult* fictie. Zo nu en dan gebruikt ze wetenschappelijke, archaïsche of juridische termen (twee jaar lang kreeg ze van oma alleen Agatha Christies toegestuurd) die een komisch effect hebben in haar tekst:

No sé del plomo, pero sí encontré una chancla en la tierra vieja. Y unas corcholatas, y – enterrado con alevosía y ventaja – a mi perro de peluche que desapareció hace cinco años. (19)

Boeken, maar ook conversaties van volwassenen zijn een rijke bron van nieuwe woorden en uitdrukkingen. Belangrijk in dit verband zijn de *echo's* in Ana's tekst (1.26-1.30). We zien Ana in de loop van het boek experimenteren: uitdrukkingen die indruk op haar maken herhaalt ze later in net iets andere vorm of context zelf. Idiomatiche verbindingen worden daarbij ontleed (1.27c) en beelden uitgediept. Het aspect intentie is hierbij interessant: soms zet ze *echo's* retorisch in (1.26, 1.29), andere keren gaat retoriek samen met experiment (1.27) of lijkt het eerder op napraten (1.28, 1.30). In 1.30 is het een weloverwogen napraten: Marina's kleur *griste* wordt hier door Ana geplagieerd als bruggetje om tactvol een gevoelig onderwerp aan te snijden (1.30 BT). Ana balanceert met haar woordspelingen voortdurend tussen 'rhetorical skill' en 'linguistic pathology': ze weet volwassen taalgebruik vaak intuïtief handig in te zetten, maar haar onzekerheid is soms evident en een enkele keer slaat ze de plank daadwerkelijk mis (1.23, 1.24) en verandert ze van de humorist in het slachtoffer van de humor van de auteur. Bij de lezer wekken deze missers veel sympathie. Het aspect 'intentie' is in Ana's hele tekst interessant: zowel bij haar revitalisering en bij haar *echo's* en de woordspelingen die gebaseerd zijn op onzeker, onjuist of naïef taalgebruik, blijft vaak in het midden of Ana zich nu wel of niet ten volle bewust is van de (on)juistheid, de strekking en de doelmatigheid van haar taalgebruik.

### 5.1.2 Vertalingen

In de drie vertalingen wordt voor eentalige woordspelingen en woordspelachtigen het meest gebruikgemaakt van de strategieën PD → PD<sup>4</sup>, PUN → PUN<sup>5</sup> en NEOL → NEOL<sup>6</sup>.

Weglating en neutralisatie komen in het Engels en het Nederlands sporadisch voor (1.12E,

---

<sup>4</sup> 1.1, 1.2, 1.3, 1.4, 1.5, 1.7, 1.8, 1.10, 1.11, 1.13aF/N, 1.13b, 1.16b, 1.17, 1.21, 1.22, 1.25, 1.27c, 1.33, 1.36b, 1.41.

<sup>5</sup> 1.6, 1.12F/N, 1.15, 1.23, 1.24F/E, 1.25 F/E, 1.31, 1.32, 1.37, 1.38, 1.40F/E.

<sup>6</sup> 1.19, 1.20.

1.13aE, 1.20E, 1.40N) evenals compensatie (1.9E, 1.36bE, 1.15bN, 1.18N). In het Frans komen weglating, neutralisatie en compensatie niet voor. In het Nederlands wordt twee keer gebruikgemaakt van PUN → PD (1.24N, 1.25N). In één geval (1.16) gebruiken alle drie de vertalingen de techniek PUN ST → PUN TT. Echo's worden in het Nederlands strikt gehandhaafd (1.26N-1.30N), maar vallen in het Engels en in het Frans relatief vaak deels of helemaal weg (1.27bF/E, 1.27cF/E 1.28aF/E). Voor de tweetalige woordspelingen wordt de techniek PUN ST → PUN TT (1.14, 1.34E, 1.35E, 1.39F/N, 1.42F/N) het meest gebruikt, naast de strategieën PUN → PUN (1.34F/N, 1.35F/N, 1.39E, 1.42E) en PD → PD (1.13b).

#### 5.1.2.1 Revitalisering

Revitalisering kunnen vaak worden behouden doordat bepaalde uitdrukkingen in alle vier de talen voorkomen (1.1, 1.4, 1.5, 1.8, 1.15, 1.16b, 1.17). In de meeste andere gevallen wordt gebruikgemaakt van een zeer vergelijkbare uitdrukking (bijv. 1.2N, 1.6N, 1.11aE/N) of een gangbare, sterk aansprekende metafoor (bijv. 1.3E/N, 1.11h). Soms wordt het effect d.m.v. ritme iets aangezet door elementen om te draaien (bijv. de figuurlijke component van het zeugma in 1.4E/N); dit alles zonder grote gevolgen voor de totale betekenis, het totale beeld en het totale effect. Bij aaneengeregen beelden (1.3, 1.7, 1.11, 1.13) wordt in de vertalingen soms overgegaan op een net iets ander beeld, ofwel er wordt geschakeld tussen metafoor en uitdrukking, met soms een beeld meer (1.11bE) of minder (1.3E/N), maar met behoud van het totaaleffect. Wat betreft het toevoegen van extra beelden springt in de Engelse vertaling 1.11 eruit, waar een extra metafoor 'lifeline' (1.11bE) wordt ingevoegd, plus een uitgebreide uitleg bij *boya* (1.11c BT): 'a big fat buoy at the base of her cello' (1.11cE). Deze toevoegingen fungeren als uitleg en maken het beeld concreter. Wellicht is dit noodzakelijk geacht omdat het Engels in 1.11a opent met 'it keeps my head above water', wat eerder op 'zich financieel redden' wijst dan op 'ergens niet aan ten onder gaan' (1.11aE). Ook in het Nederlands is de *boya* in 1.11c overigens nader gespecificeerd, nl. als 'reddingsboei' (1.11cE). Dit is gedaan met het oog op de echo later in het boek (1.26N) waar 'boeien' te onduidelijk werd geacht (het zou o.a. 'hand-/voetboeien' kunnen oproepen, of de uitroep 'Boeien!').

Revitalisering worden in de Franse vertaling soms enigszins afgezwakt. Dit geldt voor 1.3 en 1.7, twee poëtische hoogtepunten in de brontekst. In 1.3 BT verzucht Ana dat haar moeder – elegant, slank, tactvol – het in het leven veel gemakkelijker heeft dan zij: Ana vindt zichzelf dik en onhandig. De uitdrukkingen *evaporarse* en *subir como la espuma* weerspiegelen in 1.3 BT de lichtheid en moeiteloosheid waarmee de moeder zich door het

leven beweegt. M.n. het beeld van het schuim (*espuma*) heeft daarnaast iets melancholisch, dat wordt versterkt door het ritme: een drieslag van korte helewerkwoordszinnen met herhaling van *fácil*. Het Engels en het Nederlands wijken uit naar een ander beeld en een andere structuur voor behoud van de sfeer en het beeldende aspect, waarbij in het Nederlands de herhaling van ‘fácil’ verloren gaat. Het Frans behoudt het ritme en zet dat zelfs nog extra aan met een toegevoegde ‘facile’ aan het einde (zie 1.3F). Het gebruikte beeld, *partir en flèche*, wordt echter nauwelijks extra opgeroepen: *s’échapper, partir en flèche, s’enfuir* leest als een reeks synoniemen (1.3F).

In 1.7 BT leidt de uitdrukking *salir por debajo de las piedras* tot een vergelijking tussen familieleden en insecten, op grond van de min of meer vaste connotaties van *insectos*: kruiperig, onaangenaam, talrijk. Aan het eind van de zin blijkt dat het niet zomaar om insecten gaat, maar om de spreekwoordelijke eendagsvliegen, ‘insectos que sólo viven un día’. In het Frans krijgt deze sequens minder nadruk doordat het laatste deel van de zin, *el día del pésame* is weggefallen, waardoor *un jour* in het Frans ook ruimer kan worden opgevat dan écht alleen maar de dag van de condoleance (1.7F). Daarnaast opteert de vertaalster voor de – in het Frans wellicht gangbaardere – uitdrukking *sortir de nulle part*, wat wel bij insecten past, maar minder specifiek is dan *salir por debajo de las piedras*. Door de keuze voor *sortir de nulle part* valt ook het aspect ‘kruiperig’ weg. De Nederlandse en Engelse vertaling behouden de hele sequens, maar in het Engels wordt het laatste deel van de zin tussen haakjes geplaatst, wat een merkwaardige anticlimax oplevert (1.7E).

Zowel in de BT als in de vertalingen dient vreemd taalgebruik soms als basis voor revitalisering en woordspelingen. De vage, eigenaardige, net niet helemaal correcte bewoordingen waarin Ana’s hippie-oma Emma zich uitdrukt, dienen zowel in Ana’s als in Luz’ hoofdstukken herhaaldelijk als woordspelmateriaal. In 1.6 gebruikt ze de niet écht incorrecte maar wel merkwaardige collocatie ‘países en vías de expansión’. De vreemdheid wordt in de vertalingen met ‘pays en vies de expansion’ (1.6F), ‘countries in the process of expansion’ (1.6E) en *uitdijende economieën* (1.6N) behouden, waarbij *expansion/expansion/uitdijende* wordt gerevitaliseerd – en oma gecorrigeerd – door Ana’s broertje Theo (1.6F/E/N). We kunnen de grap op het niveau van de impliciete auteur overigens in de vier talen ook lezen als een commentaar op de fictie van de groei-economie.

In één geval, 1.16a, maken de drie vertalingen gebruik van de strategie PUN ST → PUN TT, type ‘transference’, ofwel leenvertaling: een bestaand woord wordt voorzien van een nieuwe, uit de brontaal geleende betekenis. In dit geval krijgen *squelette* (1.16aF) *skeleton* (1.16aE) en *skeletplant* (1.16aN) de uit het Mexicaans geleende betekenis ‘gatenplant’

(*monstera deliciosa*). De associatie ‘gatenplant/dood’ wordt in de vertalingen niet meer door de taal zelf tot stand gebracht, maar door een kunstgreep van de vertaler. In het Frans gebeurt dat zonder enige vorm van uitleg: de lezer mag zelf uitzoeken welke plant hier bedoeld wordt (1.16aF). Voor het achterwege laten van uitleg valt wat te zeggen, aangezien Ana in de BT zelf beschrijft hoe de plant eruitziet. De Engelse vertaling werkt met omstandige uitleg ‘which for some reason has the nickname’ en geeft zelfs de volledige Latijnse naam van de plant: ‘called *monstera deliciosa*’ (1.16E). In het Nederlands is gezocht naar compensatie door Ana’s moeder in het spel te betrekken en de grappige Engelse benaming *Swiss cheese plant* te gebruiken om de uitleg te camoufleren als grap (1.16aN). De hiaten in het Spaans van de moeder en Ana’s lichtelijk betweterige commentaar daarop zijn een thema in het boek (zie bijv. 1.14).

M.b.t. het geven van extra uitleg is 1.10 een interessant geval. In het Spaans wordt hier een subtiel spel gespeeld met de letterlijke en figuurlijke betekenis van *encerrarse*, die overigens zeer dicht bij elkaar liggen. *Encerrarse* wordt door Ana letterlijk opgevat als ‘jezelf opsluiten’, oftewel je huis niet meer uitkomen. Marina gebruikt het woord echter figuurlijk, in de zin van ‘weinig buitenkomen’, ‘niet volledig aan het leven deelnemen’ (1.10 BT). De BT maakt gebruik van een zeer bondige formulering met chiasme. Er staat geen woord te veel: ‘que vive encerrada/Encerrada mamá no vive.’ (1.10 BT) De Nederlandse vertaalster voegt in de tweede zin ‘maar’ in (1.10N) en ook de Franse vertaalster kiest voor een iets langere constructie met ‘Ce n’est pas vrai que [...]’ (1.10F). De herhaling en het spel met de tegenstelling tussen ‘opsluiten/ergens heen gaan’ blijft in beide vertalingen behouden (1.10F/N). In het Engels gaat de subtiliteit verloren door het gebruik van aanhalingstekens en de toevoeging van de uitleg ‘really’ in de tweede zin. De uitdrukking ‘shut out from the world’ wordt niet herhaald, is langer en minder gemakkelijk letterlijk op te vatten, wat dan ook nauwelijks gebeurt: er is geen tegenstelling tussen ‘zich opsluiten’ en ‘ergens heen gaan’ (1.10E).

De metaforiek rond het thema water is in alle vertalingen behouden (m.n. 1.11, ook 1.13b). Zowel in de Engelse als in de Nederlandse vertaling wordt via woordspelingen nog extra water de roman binnengesmokkeld door de keuze van het gedicht en het kinderrijmpje in 1.22E en 1.22N. In het Engels worden daarnaast twee woordspelingen toegevoegd in 1.9E: een revitalisering van *coral* en een spel op basis van homofonie *Marina/marine-a*. In plaats van een toevoeging zouden we m.b.t. *coral* ook kunnen spreken van een verduidelijking/explicitering in het Engels: de dubbele betekenis van *coral* en het verband *coral*-Marina blijven in de overige drie talen impliciet, het is aan de lezer de betekenis van

*coral* en de naam Marina al dan niet op elkaar te betrekken. De Engelse vertaalster maakt het spel expliciet met uitleg ‘I guess she thought coral would bring her closer to her marine-a habitat’ (1.9E). Dat we Marina’s naam met de zee moeten associëren wordt in de Engelse vertaling zeer duidelijk aangegeven door invoeging van het liggend streepje in ‘marine-a’, dat als signaal/uitleg fungeert.

#### 5.1.2.2 Neologisme

In de brontekst komt één neologisme voor, 1.19, dat in alle vertalingen met een neologisme wordt vertaald. In het Frans gebeurt dat het minst opvallend, want daar verandert slechts het lidwoord in ‘*la* personnage’ (1.19F). *La* wordt daarbij schuingedrukt en de cursieven fungeren als signaal, misschien om te voorkomen dat de lezer denkt dat het om een typefout gaat (*la* i.p.v. *le*), of omdat het verschil met *le personnage* simpelweg te klein is en over het hoofd gezien wordt. In de andere drie talen zorgt *personaja/charactress/hoofdpersone* voor meer spanning, omdat het een halve bladzijde duurt voor we te horen krijgen dat Ana het niet bestaande woord bewust zo gebruikt (1.19 BT/E/N). In het Frans wordt ook de tweede keer het lidwoord schuingedrukt: ‘*une*’ (1.19F).

*Tarea penelopesca* (1.20 BT) hebben we als nieuwe woordgroep eveneens het label NEOL gegeven. In het Nederlands kozen we voor ‘Penelope-arbeid’ (1.20N) wat wellicht al te sterk ‘sisyfusarbeid’ oproept. Helemaal ongewenst vonden we die associatie niet, ze past wel bij de overige feministische observaties in Ana’s tekst. De Franse vertaalster laat de associatie met Sisyfus door de keuze van *boulot* links liggen (1.20F). De Engelse vertaalster laat om onduidelijke reden de hele verwijzing naar Penelope en zelfs de hele zin achterwege (1.20E). Dat doet lichtelijk afbreuk aan de karaktertekening van Ana, de vroegwijze veellezer. Ook gaan de beelden die de verwijzing in de BT oproept in een klap verloren: de zwarte aarde als doodskleed, de lijntjes van de hark als de schering van een weefgetouw, Ana als wachtende op haar afwezige naasten tussen de vier muren van de binnenplaats.

In de Nederlandse vertaling vinden we een bescheiden geval van compensatie in de vorm van het in de context tamelijk onopvallend neologisme ‘bloedzusters’ (1.18N), dat als vrouwelijke variant op een bestaand woord aardig past bij de twee andere nieuwvormen, ‘hoofdpersone’ en ‘Penelope-arbeid’.

#### 5.1.2.3 Onjuist/onzeker/naïef woordbegrip

Deze woordspelingen (1.21-1.25) zijn belangrijk voor Ana's karaktertekening en worden in alle vertalingen steeds behouden. We hebben 1.25 aangemerkt als *punoid* omdat de BT de mogelijkheid biedt 'Occidente' als de naam van een land of continent op te vatten. Juist Ana's nadrukkelijke uitleg doet vermoeden dat ze (nog) niet helemaal, of nog maar kort, weet wat er precies met 'Occidente' bedoeld wordt. De merkwaardige Engelse formulering 'Mexico is in the West' duidt iets sterker dan de andere twee vertalingen op verwarring tussen de windstreek en het geopolitiek begrip.

In 1.24 zet de Engelse vertaalster Ana's onzekerheid extra aan, door toevoeging van 'something or other' (1.24E).

In 1.22 introduceren de Engelse en Nederlandse vertaling zoals gezegd het thema 'water' in de woordspeling, wat nog extra mooi uitkomt aangezien het hier over Marina gaat. We denken dat de Nederlandse vertaling hier het minste effect heeft, omdat de verwijzing naar Coleridge, ook nog met enige dichtelijke vrijheid geciteerd, wellicht niet herkend wordt. Het contrast is ook minder groot dan in de andere drie talen, die een modernistisch i.p.v. een romantisch gedicht gebruiken. We twijfelen of we in het Nederlands toch niet beter hadden kunnen kiezen voor onze andere optie: 'Klein klein kleutertje wat doe je in mijn hof, ik laat je vrees zien in een handvol stof.' (Al is 'klein klein kleutertje' meer een liedje dan een gedichtje.)

#### 5.1.2.4 Echo

Op dit punt doen zich de grootste verschillen voor tussen de drie vertalingen. In het Nederlands worden echo's en herhalingen behouden; in het Frans en in het Engels vallen ze relatief vaak deels of helemaal weg. Dat geldt voor 1.27, waar Ana eerst de gezinspsycholoog citeert – met de nadrukkelijke herhaling van *estar en juego* (1.27a BT) – en in de loop van de tekst zowel *estar en juego* als *salud mental* een aantal keer in net iets andere vorm en context toepast (1.27b-d BT), waarbij *salud mental* in 27d BT wordt gerevitaliseerd, d.i. van idiomatische verbinding wordt teruggebracht tot twee afzonderlijke woorden. De echo's hebben een komisch, woordspelachtig effect. Het Frans en het Engels verliezen de retorische herhaling in 1.27a en echoën in 1.27b-d alleen met *salud mental/mental health* en niet met het element *estar en juego/estás jugando con* (1.27a-d BT/F/E). De Engelse vertaling herneemt *mental health* zelfs maar eenmaal (alleen in 1.27bE).

In het Frans valt ook de echo in 1.28b weg, waar Ana Marina citeert om indruk te maken op Pina (1.28bF). In het Engels blijft de echo slechts deels behouden: alleen *darling*

wordt hernomen, terwijl het opvallende *illuminate* slechts de tweede keer wordt gebruikt (1.28bE); de eerste keer wordt er gewerkt met *clarify* (1.28aE). In plaats van het werkwoord te herhalen, werkt de Engelse vertaling met uitleg: ‘Marina-style’ (1.28bE). In feite wordt er daarmee niet geëchood, maar wordt de echo beschreven/uitgelegd. Ook bij twee van de drie andere echo’s heeft de Engelse vertaalster extra uitleg nodig geacht, in de vorm van aanhalingstekens rond ‘almost six’ (1.29cE) – kennelijk met het idee dat we er anders overheen zouden lezen – en een extra toelichting (‘I borrowed it’ in 1.30E).

#### 5.1.2.5 Overige

In Ana’s tekst komen veel woordspelachtige elementen voor (vooral revitalisering) en relatief weinig ‘echte’ woordspelingen. Het aangrijpende hoofdstuk in deel III, waarin Ana samen met haar vader het graf van haar zusje Luz bezoekt, is een uitzondering en telt wel vrij veel woordspelingen met een sterk effect (1.37-1.40 BT). Het zwaartepunt ligt op het moment dat Ana en haar vader voor het graf staan:

En la tapa dice: *Luz Pérez Walker, 1995-2001*. Y, abajo: *Hija y hermana adorada*. Ah, dorada. Como una medalla. [...] ¿La adoraba? Era mi hermana. [...] La adoraba, sí, supongo. (136-137)

Geconfronteerd met het onbevattelijke vraagt Ana zich af wat taal vermag op het graf van een naaste. De woordspeling is een mooie reflectie op de ontoereikendheid van taal: *adorada* (‘geliefd’, ‘bewonderd’) lijkt hopeloos abstract en op zoek naar houvast grijpt Ana naar een beeld: een gouden (*dorada*) medaille (1.37 BT). De woordspeling werkt hier als (*comic relief*): het spel en het beeld leiden even af van de situatie, wat zowel Ana als de lezer enige ademruimte geeft. De woordspeling op basis van homofonie heeft een sterk effect, dat in het Frans wordt behouden en in het Engels wordt opgeroepen met een eveneens op klank gebaseerd spel: ‘Be loved. Like a command’ (1.37E) In het Nederlands is het effect op dit sleutelmoment ietsje minder sterk, doordat i.p.v. met homofonie gewerkt wordt met het polyseme ‘schat’ (1.37N). Verderop in hetzelfde hoofdstuk is in het Nederlands bovendien de woordspeling op *aniversario* (zowel ‘verjaardag’ als ‘sterfdag’) weggelaten (1.40N).

Opvallend is de toegevoegde grap in de Engelse vertaling in 1.36E, die de afsluiting vormt van het hoofdstuk in deel II. In 1.36 BT wordt het mea-culpagebaar beschreven (niet benoemd), waarop een spel volgt met de dubbele betekenis van *culpa* (1/schuld, 2/erfzonde,



op de grens van referentiële vaagheid en polysemie). Zeker voor lezers zonder katholieke achtergrond is de woordspeling gemakkelijk te missen. In het Frans blijft de subtiliteit behouden; de Nederlandse vertaling zet de grap iets aan door te eindigen met ‘door mijn schuld’, maar dan nog is het de vraag of dit herkend wordt als citaat uit het confiteor. De Nederlandse vertaling heeft ter verduidelijking ook het gebaar *unos golpes* specifiek weergegeven, als ‘drie keer kloppen’. In de Engelse vertaling zijn de drie kloppen op de borst vervangen door ‘great big thumps’ en wordt de meaculpawoordspeling overruled door een nieuw ingevoegde, niet te missen grap gebaseerd op referentiële vaagheid: de schuld over de dood van het zusje wordt door Ana geïnterpreteerd als de schuld over de door de moeder doormidden gebroken cd (1.36E). Het hoofdstuk eindigt daarmee in het Engels humoristisch in majeure, waar het in de overige drie talen juist ernstig afsluit, in het Spaans en het Nederlands met respectievelijk *culpa* en ‘schuld’ als laatste woord (end focus).

In de Engelse vertaling worden vaker bijvoeglijke naamwoorden ingevoegd zoals ‘great big’ in 1.36E. In 1.11c zagen we al dat de *boya* in het Engels een ‘big fat buoy’ werd (1.11cE). Zowel ‘great big’ als ‘big fat’ klinkt overigens vrij kinderlijk. Opvallend is dat waar de Engelse vertaling de neiging heeft de beelden uit te vergroten, de Franse precies het omgekeerde doet met ‘petite boué’ (1.11cF) en ‘petites coupes’ (1.36bF).

We vinden in de Engelse vertaling tal van andere grote en kleine toevoegingen die meestal iets verduidelijken of expliciteren: ‘one day I burst out of my fatness’ (1.14E), ‘she tried to teach Dad too back when they met’ (1.34E). Ook ogenschijnlijk kleine invoegingen als ‘quite’ (1.11E), ‘but’ (1.10E), ‘really’ (1.10E), ‘for some reason’ (1.16E) ‘actually’ (1.17E) werken expliciterend of als uitleg. De uitleg en de langere formuleringen gaan in sommige gevallen duidelijk ten koste van de bondigheid die kenmerkend is voor Ana. We zagen eerder dat het woordspelig effect in 1.10E door de uitleg geheel teloorgaat. Een goed voorbeeld is ook 1.41, waar het Spaans grappig is omdat het kort is (1.41 BT), wat in het Frans en in iets minder mate in het Nederlands wordt behouden (1.41F/N). De Engelse formulering is behoorlijk omslachtig en opnieuw ietwat uitleggerig (‘in fact’) wat ten koste gaat van het laconieke, het snedige, de humor van Ana’s observatie (1.41E). Ook in de Franse en Nederlandse vertaling komen toevoegingen voor, maar in veel minder mate. In tabel 1a hebben we alle uitleggende toevoegingen geel gemarkeerd, en alle extra signalen (leestekens, cursieven etc.) groen.

We zagen eerder dat de Engelse vertaalster ook vaker dan de andere twee vertaalsters gebruikmaakt van typografische signalen en interpunctiesignalen, bijv. de aanhalingstekens rond ‘almost six’ (1.29cE). In 1.32E wordt het misverstand en het schreeuwen van Ana

uitgedrukt door ‘NO’ en ‘YOUNGEST’ in hoofdletters weer te geven, wat ook als extra signaal werkt voor de woordspeling. Kennelijk komt Ana in het Engels ook niet op een synoniem voor ‘youngest’ (1.32E). Iets soortgelijks zien we ook in 1.39E, waar de toevoeging ‘in capital letters’ wordt gedaan, terwijl de lezer toch zelf al kan zien dat DECEASED in hoofdletters is geschreven (1.39E). Ook deze toevoeging gaat ten koste van de korthed.

#### 5.1.2.6 Tweetalige woordspelingen

Bij zes van de 41 geselecteerde elementen in tabel 1 is in de BT een andere taal dan de brontaal betrokken: in 1.14, 1.34, 1.39 en 1.42 het Engels en in 1.34 het Frans. Bij tweetalige woordspelingen en woordspelachtigen wordt in alle drie de vertalingen de strategie PUN ST → PUN TT (direct copy) het meest gebruikt. (1.14, 1.34E, 1.35E, 1.39F/N, 1.42a, 1.42bF/N). De Engelse vertaalster maakt twee keer gebruik van de strategie PUN → PUN, waarbij ze Engels met ander Engels vertaalt (1.39E, 1.42E). In 1.39 maakt de Spaanse uitspraak geen verschil tussen *deceased* en *disease* en de Engelse spreker wel, om welke reden in de Engelse vertaling wellicht zal zijn gekozen voor de kleine aanpassing: *diseased* (1.39E). In 1.42 – een spel op basis van homografie dat draait om de gelijkenis in oude teksten tussen de weergave van de letters *f* en *s* – vertaalt de Engelse vertaalster *The Fayreft Fucked Flies* (1.42 BT) als *The Honey Fucking Bees* (1.42E). Deze variatie heeft tekstueel gezien weinig gevolgen. Tweetaligheid valt in het Engels als thema logischerwijs iets minder op (1.14E, 1.39E, 1.42E). In 1.34E wordt dit ondervangen door Spaanse tekst op te nemen in de doeltaal.

Een kleine nuance in de karaktertekening valt weg in de Franse vertaling van 1.35. In 1.35 BT geeft Chela, die in het boek prat gaat op haar talenkennis, Ana de bijnaam ‘Ananas’ om haar kennis van het Frans te etaleren. Het noemen van de ander om iets te zeggen over zichzelf is typerend voor de egocentrische Chela. In 1.35F wordt de woordspeling gewoon eentalig (Frans in Frans) en valt logischerwijs ook de uitleg *que es piña en francés* weg (1.35F). Omdat ‘ananas’ ook in het Nederlands bestaat, is de Nederlandse vertaalster om het element ‘pronken met talenkennis’ te behouden uitgeweken naar het Italiaans: ‘Anatra, wat Italiaans is voor eend’ (1.35N). Het leuke aan *Ananas* was natuurlijk wel dat daarin het thema eten/landbouw nog enigszins doorklonk (1.35N).

### 5.1.3 Conclusie

In Ana's tekst is in alle drie de vertalingen gestreefd naar behoud van woordspelingen, woordspelachtigen en neologismen. In de Nederlandse vertaling zijn de intratekstuele echo's daarnaast strikt behouden, in de andere twee talen minder. In de Franse vertaling zijn sommige revitaliseringën minder uitgesproken, evenals het neologisme *personaja* dat minder sterk wordt weergegeven (verandering van lidwoord bij *personnage*). In de Nederlandse vertaling zijn een aantal woordspelingen op cruciale plekken minder sterk en valt één woordspeling geheel weg. In de Nederlandse vertaling vindt op zeer bescheiden schaal compensatie plaats, m.n. door invoeging van een grappig neologisme (of twee, indien we 'Penelope-arbeid' wensen mee te tellen). In de Nederlandse vertaling komt één grote toevoeging voor, nl. de zin over de *Swiss cheeseplant* in 1.16N, omwille van botanische precisie.

Opvallend is het patroon van toevoegingen in de vorm van signalen (leestekens), uitleg en toelichtingen in de Engelse vertaling. Beelden worden soms uitvergroot door toevoeging van bijvoeglijk naamwoorden. Ook intenties en tegenstellingen worden concreter gemaakt door toevoegingen als 'something or other', 'I borrowed it', 'really', 'in fact' enz. De culturele verwijzing naar Penelope is in het Engels weggelaten en een andere subtielere grap waarvoor enige wereldkennis nodig is – de meaculpwoordspeling in 1.36 BT – wordt overschreven door een veel duidelijker, simpeler grap. Het geheel van deze ingrepen maken tekst en woordspelingen concreter, simpeler en minder subtiel. Ook gaan de uitleg en de vele grote en kleine toelichtingen soms ten koste van het bondige en het laconieke (en daardoor deels van de humor) in Ana's tekst.

## 5.2 Marina

### 5.2.1 Stijl en woordspelingen

Marina's hoofdstukken worden verteld in de derde persoon en haar verteller gedraagt zich hoofdzakelijk personaal, behalve aan het begin van deel I, waar hij zich alwetend opstelt. In de eerste alinea beschrijft de verteller hoe een regenplas het licht weerspiegelt dat door Marina's raam naar buiten valt, terwijl Marina binnen bezig is alle lampen in haar huis te verwisselen. Dit openingsbeeld is een metafoor: het flakkerende licht in het water is Marina's

grillige innerlijk, het naar binnen kijken van de verteller is kijken in de ziel. Psychologie is het belangrijkste thema in Marina's verhaal.

Na de eerste bladzijden verschuift de focalisatie naar Marina, die in de eerste twee delen pogingen onderneemt om haar huis gezelliger te maken en iets te eten, en in de laatste twee delen bezoek krijgt van een onbekende vrouw. Die onbekende blijkt Chela te zijn, de moeder van Pina, die drie jaar eerder is weggelopen en nu niet bij haar dochter durft aan te bellen. Marina heeft haar nooit eerder ontmoet omdat ze pas een jaar in de *privada* woont.

Een zekere afstand tussen vertelinstantie en personage blijft in alle vier de delen van het verhaal voelbaar. Gedachten worden vaak weergegeven in de indirecte rede, met veel signaalwoorden – ‘cree’, ‘piensa’, ‘se dice’, ‘se imagina’, ‘en su cabeza’ – die het psychische benadrukken, maar ook een zekere distantie van de verteller lijken uit te drukken: alsof hij benadrukt dat het háár gedachten zijn en hij slechts registreert wat er zich in haar hoofd afspeelt. Lyrische passages in de indirecte rede komen ook voor, maar worden vaak afgesloten met een bijna schamper ‘al menos, así se lo imagina’, ‘no se lo cree’, ‘su teoría’, ‘así la ve Marina’. Een goed voorbeeld is 2.57 BT, waar de klankgelijkenis tussen *poder* (‘macht’) en *potro* (‘veulen’) leidt tot een prachtig beeld: macht als een wild veulen dat je moet zien te berijden. De poëzie van het moment wordt echter onmiddellijk afgekapt met het schampere ‘Al menos, eso se imagina Marina cada vez que alguien lo menciona.’ (2.57 BT). Of we het geschamper moeten toeschrijven aan de afstandelijke verteller of aan het opstandige, postpuberale personage, is niet altijd duidelijk.

Ook het veelvuldig gebruik van Marina's naam creëert afstand tussen verteller en personage. Dat vele noemen van ‘Marina’ heeft vaak een ironiserend effect, vooral in de zeer korte zinnestelsels waarin haar opinies soms worden verrat: ‘Marina odia el desperdicio’ (30). Meestal blijft de vertellersironie zweven, maar soms is die overduidelijk, zoals in onderstaand fragment, waarin ‘sólo’ en ‘eso es todo’ contrasteren met de hele reeks stoffen die Marina in het ziekenhuis via een infuus krijgt toegediend:

En realidad, Marina nunca ha estado en un manicomio, es sólo que deja de comer por periodos, y a veces tiene que ir a un hospital general para que le pasen por intravenosa sodio, potasio, cloro, bicarbonato, dextrosa, calcio, fósforo y magnesio, eso es todo. (26)

Overigens doet de afstandelijkheid van de verteller en het vele noemen van ‘Marina’ ergens ook denken aan de psychiatrische patiënt die in de derde persoon over zichzelf praat.

In de serieuzere passages – m.n. die over Marina's jeugd – is de afstand tussen vertelinstantie en personage kleiner en krijgt de vrije indirecte rede meer ruimte. De derde persoon zorgt in deze passages juist voor veel empathie:

Lo extraño, piensa Marina: Qué enferma estoy. Extraña a su papá como a la luz de una casa donde ya no vives, una ausencia sutil pero constante: un miembro fantasma, su malhumor. O no el malhumor en sí pero la tensión que sembraba en el aire. Y también lo otro: la distensión posterior. Ese agotamiento en que entraba la familia después de que él se hubiera ido azotando la puerta, como un poscoito de la violencia: un silencio que, de tan pasivo, resultaba pacífico.  
(210)

De afwisseling van empathie en ironie is belangrijk in Marina's tekst, ook m.b.t. de woordspelingen: door de soms afstandelijke weergave van haar gedachtewereld laat de verteller de mogelijkheid open dat hij haar vondsten niet zo sterk vindt, dat we ze niet al te serieus moeten nemen. Een enkele keer gebruikt de verteller woordspelingen om zijn ironie kracht bij te zetten (2.51 BT).

De woordspelingen, m.n. de kleuren (2.1-2.28 BT) en de improvisaties (2.29-2.32 BT) zijn van doorslaggevend belang voor Marina's karaktertekening. Zonder haar woordspelingen zouden we haar alleen leren kennen aan de hand van al haar problemen, maar dankzij haar vondsten leren we haar vanbinnen uit kennen als vindingrijk en origineel. Ook de woordspelingen – de geslaagde woordspelingen – dragen zo bij aan de empathie van de lezer. Het contrast tussen taal en werkelijkheid is in Marina's tekst wel enigszins pijnlijk: van haar voornemens – om schilderes te worden, om een eigen identiteit te ontwikkelen, om zich af te zetten tegen haar omgeving – komt in het echt weinig terecht, maar haar creatieve en tegendraadse kanten uit zich wel duidelijk in taal. Alles blijft bij woorden, bij gedachten. Marina schildert niet, maar schildert met haar nieuw bedachte kleuren wel *letterlijk* met taal (zie 4.2.1.1), zet zich af tegen taalregels en conventies. Ze vindt zichzelf een grijze muis, maar met haar vondsten wekt ze de bewondering van de overige personages. Haar eigenheid – die ze zelf denkt niet te bezitten – ligt in taal.

#### 5.2.1.1 Neologismen: kleuren

Het opvallendst in Marina's tekst zijn de in totaal 26 namen die ze verzint voor nieuw bedachte kleuren. Haar neologismen zijn veelal vervlechtingen van een bestaande kleur plus

nog een ander bestaand woord. Meestal smelt het visuele samen met (een verwijzing naar) een gemoeds- of geestestoestand: de toon wordt gezet met de eerste kleur, ‘moradicomio’ (2.1 BT). Haar kleuren zijn vermakelijk en vernuftig, maar het aan de lopende band verzinnen van kleuren heeft ook iets dwangmatig. Marina verzint ze ook niet echt: de kleuren komen spontaan bij haar op. De kleuren zijn in feite improvisaties op bestaande kleuren. Soms zien we het improvisatieproces in werking, wanneer ze met twee of drie ingevingen op rij zoekt naar het juiste woord, of wanneer de neologismen vergezeld gaan van vraagtekens of bijwoorden als ‘tal vez’ (2.3 BT, 2.8-2.9 BT). Formeel zijn al Marina’s kleuren *portmanteaus*, ook wel *vlechtwoorden* of *kofferwoorden* geheten: bewuste verhaspelingen van bestaande woorden, vaak op basis van gedeelde klanken van de samenstellende delen (2.1-2.11BT, 2.13-2.33BT, 2.25BT, 2.28BT).

De nieuw bedachte kleuren liggen als een patroon van ornamenten over Marina’s tekst heen en passen in het thema beeldende kunst. We kunnen het geheel van de kleuren zien als één grote revitalisering, één groot taalspel met alle figuurlijke betekenissen van ‘kleur’, ‘kleuren’, ‘schilderen’: de neologismen geven de tekst en het personage *kleur*, Marina *schildert* met taal en met haar vondsten *kleurt* ze letterlijk *buiten de lijntjes* van het normale vocabulaire en de normale woordvormingsprocedures van het Spaans. Een kleur als *blansible* (*blanco* + *posible*, 2.2 BT) druist in tegen de semantische regels omdat *posible* (‘mogelijk’) geen kleur kan modificeren. Het druist ook in tegen de formele regels voor woordvorming, die tot zoiets als *blanco posible* zouden kunnen leiden, maar zeker niet tot *blansible* (2.2 BT). In Marina’s kleuren komen haar twee belangrijkste karaktertrekken samen: het creatieve en het tegendraadse. Haar kleuren vormen een contrast met de namen die we doorgaans in verfwinkels vinden: in een bepaalde passage van het boek komen verblijken van de doe-het-zelfzaak voor waar *coral* opstaat (zie 1.9 BT), een benaming die flets afsteekt bij Marina’s vondsten.

#### 5.2.1.2 Improvisatie

In haar tekst improviseert Marina niet alleen op bestaande kleuren, maar ook op idioom, of op idioomachtige elementen: een beroemde revolutionaire leus (2.29 BT), een min of meer vaste formule op verpakkingen van etenswaren (2.30 BT), een ‘affirmatie’ (2.31 BT) en een gebed (2.32 BT). Met name de improvisaties 2.31 BT en 2.32 BT hebben een zeer sterk effect en drukken – evenals Marina’s kleuren – een stempel op de tekst als geheel, ook al zijn het in feite maar twee losse elementen (2.31-2.32 BT). Marina’s improvisaties zijn *contextually*

*transformed idioms* van het type *substitutie* (Veisbergs 158): Marina vervangt een of enkele elementen uit een vaste woordgroep of frase. In overeenstemming met wat Veisbergs over *transformed idioms* zegt (157), hebben Marina's getransformeerde zinnestelsels een sterk stilistisch effect, met name in 2.31 BT en 2.32 BT waar vaste formules respectievelijk vier en drie keer achter elkaar al improviserend worden getransformeerd. We hebben Marina's transformaties bestempeld als *punoids* omdat de elementen waarmee ze aan de haal gaat geen staande uitdrukkingen zijn, maar toch min of meer als idioom herkenbaar zijn. 2.31 hebben we gelabeld als *pun* omdat transformatie samengaat met klankspel: *hermosa/fogosa, artista/arisca/arista, mujer/hermosa/mosca, productiva/reductiva* (2.31 BT).

Marina's improvisaties worden net als haar kleuren gekenmerkt door tegendraadsheid en scheppingsdrang. In 2.29 BT komen die twee aspecten wellicht het duidelijkst samen: in een in Mexico beroemde leus van de revolutionair Emiliano Zapato substitueert Marina het serieuze 'trabaja' door het frivole 'decora', wat een beeld oplevert van gewassen als versieringen van de aarde en van de landbouwer als decorateur (2.29 BT). In 2.30, op te vatten als een kritiek op het consumentisme, wordt gevarieerd op twee min of meer vaste formules – 'Jale por la línea punteada' en 'consúmase antes de [datum]' – die we kennen van de verpakkingen van voedingsmiddelen (2.30 BT). 2.32 is uiteraard een parodie op het Onzevader, en het opzeggen van dat onzevader is bedoeld als protest tegen de verpleegsters in de alternatieve kliniek – '... con tal de no darles gusto a las enfermeras hippies, mejor rezaba' (85) – die zich op hun beurt afzetten tegen de reguliere maatschappij, enzovoorts. In 2.31 varieert Marina half ernstig en half schertsend op wat in de alternatieve psychologie een 'affirmatie' schijnt te heten: een zinnestelsel van het type 'ik mag er zijn', dat Marina van haar therapeut heeft meegekregen, maar niet serieus kan nemen.

### 5.2.1.3 Eigennamen en overige woordspelingen

Reflecties op eigennamen spelen in de hele roman een rol, maar het meest in de hoofdstukken over Marina (2.34, 2.37-2.41) en Pina (5.2, 5.5, 5.7, 5.9). Marina is het personage met de meest klassieke sprekende naam, voluit 'Dulce Marina'. 'Dulce' ('Zoet') past uiteraard in het spel met de vijf smaken, en contrasteert met het feit dat ze in Amargo ('Bitter') woont. 'Dulce' weerspiegelt daarnaast haar walging, van eten, maar ook van zichzelf: ze omschrijft haar eerste naam als 'empalagoso' ('walgelijk zoet') (144). Haar tweede naam en roepnaam, 'Marina', past in de metaforiek rond het thema water, maar wordt ook verbonden met Marina's zoektocht naar een eigen identiteit. Identiteiten mogen dan per definitie fluïde zijn,

Marina zoekt wanhopig naar een vastere vorm: ‘una identidad más definida’ (89), ‘una contundencia del contorno’ (84) ‘definición’ (84). Haar eigen binnenste beschrijft ze als ‘acuosa’ (84):

Hay algo como de piedra en la idea de mismidad, algo que deja a Marina siempre fría. No indiferente, sino como sin vida: sin nada en su intimidad acuosa con que conectarlo cabalmente. Lo único que ha encontrado para hacer un poco manejable el tema del yo misma es pensarlo en inglés. Sí, *self* le funciona. *Self* suena al nombre de otra persona.

*Self* als naam van iemand anders, met die inverse van de sprekende naam is de identiteitscrisis compleet (zie 2.38 BT). Marina reflecteert overigens ook op namen van anderen: die van Linda (2.37 BT) en die van het gestorven kind Luz, dat ze beschrijft als een verdwenen licht (2.34 BT). Ze onderzoekt de eigennamen van bands (2.35 BT) en die van haar studie (2.33 BT) en gaat uitgebreid in op de naam van haar vaders restaurant (2.36 BT).

Net als in Ana’s tekst vinden we bij Marina daarnaast vrij veel revitalisering (2.42-2.50), die bij haar een sterker effect hebben dan bij Ana. Waar Ana’s spel vooral draait om verwondering en een levendige verbeelding, is dat van Marina veel subversiever: zij legt de plekken bloot waar letterlijk en figuurlijk elkaar daadwerkelijk tegenspreken (2.43, 2.44, 2.47, 2.49), zoals ze ook steeds hamert op de ontoepasselijkheid van eigennamen (2.33, 2.35, 2.37). In de context van haar reflecties vinden we vaak verontwaardigde of schampere zinnestelsels, bijv. in 2.42 ‘Al menos así se lo imagina’, of in 2.47 ‘Parece’. Ook in Marina’s tekst komen we tot slot een aantal aaneengeschakelde beelden tegen (2.45, 2.48), die ook in haar tekst een dromerig effect hebben.

## 5.2.2 Vertalingen

De strategieën PUN → PUN<sup>7</sup>, PD → PD<sup>8</sup> en NEOL → NEOL<sup>9</sup> worden in alle drie de vertalingen het meest gebruikt. We kunnen opnieuw stellen dat er gestreefd is naar behoud van woordspel effect. Bij de tweetalige woordspelingen worden PUN ST → PUN TT (2.36,

---

<sup>7</sup> 2.29, 2.30, 2.31, 2.32, 2.33, 2.34, 2.37bF, 2.39F, 2.30aN, 2.41, 2.43, 2.44F/N, 2.45a, 2.45b, 2.46F/N, 2.48bF/N, 2.50, 2.51, 2.54aF/N, 2.58N.

<sup>8</sup> 2.45c, 2.48aF/N, 2.59F/N.

<sup>9</sup> 2.1-2.8, 2.9a, 2.9bF/N, 2.10-2.22, 2.23F/N, 2.25, 2.28, 2.52F/N, 2.55.



2.48aF/N, 2.59F/N) en PD ST → PD TT ( 2.37aF/N, 2.35, 2.38) ongeveer even vaak gebruikt als PUN → PUN (2.56F/E) en PD → PD (2.35).

Er vindt op grotere schaal dan bij Ana weglating en neutralisatie plaats, m.n. in het Engels (2.9bE, 2.11E, 2.23E, 2.37E, 2.40aF/E, 2.40b, 2.44E, 2.46E, 2.47F, 2.48aE, 2.52E, 2.54E, 2.58F/E, 2.59E). In de Engelse vertaling vinden we daarnaast vijf gevallen van compensatie (2.53E, 2.54E, 2.12E, 2.24E, 2.27E).

In alle drie de vertalingen is sporadisch de techniek PUN → PD toegepast (2.48bE, 2.57) en in de Franse vertaling wordt eenmaal gewerkt met de vertaalstrategie PUN → NON PUN + EDITORIAL TECHNIQUE, namelijk met een voetnoot (2.47F).

### 5.2.2.1 Neologismen

Marina's kleuren (2.1-2.28) worden in het Frans en in het Nederlands overal met neologismen vertaald. In het Engels vallen er drie weg door gebruikmaking van de strategie NEOL → ZERO (2.9E, 2.11E, 2.23E) en vinden we omgekeerd vier gevallen van compensatie in de vorm van ZERO → NEOL (2.12E, 2.24E, 2.26E, 2.27E).

De eerste weglating in de Engelse vertaling (2.9E) is eigenlijk geen weglating maar een samenballing: twee kleuren uit de BT, *negrado* en *negrillo*, worden vertaald met één kleur in de DT, *weckbleam*, waarin de drie elementen *negro* ('zwart'), *mojado* ('nat') en *brillo* ('glans') uit het Spaanse *negrado* en *negrillo* samenkomen (2.9 BT/E). Dat is efficiënt, maar het spontane van de twee ingevingen na elkaar, elk met vraagteken, gaat daardoor op dit punt wel verloren. De tweede weglating in de Engelse vertaling betreft Marina's enige tweetalige – Engels-Spaanse – neologisme *verduffy* (*verde* + *fluffy*) (2.23BT, 2.23E).

De weglating van *verduffy* wordt in de Engelse vertaling onmiddellijk gecompenseerd, namelijk twee zinnen later, met de invoeging van *mellow-yellow* (2.24E). De toevoeging van deze kleur past goed in de context: al eerder in het boek is de merkwaardige kleur geel van Marina's bank ter sprake gekomen en de alinea waarin *mellow-yellow* wordt ingevoegd is geheel gewijd aan hoe ontspannen en nonchalant het personage Chela op die bank zit. Wel is *mellow-yellow* minder origineel dan Marina's andere vondsten: *mellow-yellow* heeft bijna de status van wat Delabastita *stock puns* noemt: expressieve samenstellingen van het type *wifi*, *hifi*, *flowerpower*, enz., die al zo vaak gebruikt zijn dat het woordspelige karakter ervan is afgesleten (1993:66-67). De overige gevallen van compensatie in de Engelse vertaling vinden we alle in dezelfde passage in deel IV, waar Marina aan het personage Chela uitlegt dat ze

kleuren verzint en dit illustreert met voorbeelden. Het Engels maakt dit tekstgedeelte langer door een drietal extra kleuren in te voegen (2.24E, 2.26E, 2.27E).

Tijdens het vertalen van Marina's hoofdstukken kregen we sterk de indruk dat de kleuren een *verticaal vertaalelement* zijn: niet zozeer de afzonderlijke neologismen, maar het geheel zorgt voor het effect in Marina's tekst. De kleuren lenen zich dan ook uitstekend voor de vertaalstrategie *compensatie*, maar alleen in de Engelse vertaling is daarvan gebruikgemaakt. Wel geldt voor de BT en de drie vertalingen dat sommige neologismen een sterker effect hebben dan andere: de sterkere compenseren de minder sterke. Om het verschil in effect te onderzoeken hebben we in onze tabel de zogenaamde *expressieve formaties* voorzien van het label 'E'. Dit zijn de formaties waarvan de samenstellende delen vormgelijkenis vertonen: *moradicomio, rougerancœur, gleenery, psychopaars, fatsoengroen*, enzovoorts. Ceteris paribus hebben dit soort neologismen inderdaad een *iets* sterker effect dan niet-expressieve nieuwvormen. Een aantal andere factoren lijkt echter minstens zo belangrijk voor de sterkte van het effect.

Ten eerste versterken stijlmiddelen in de directe context het effect van het neologisme. Het duidelijkst is dat te zien in 2.3 BT, waar *amaritedio, amaritenso* en *amariterco* vooral een sterk effect creëren door hun onderlinge vormovereenkomst – klank en lengte – het feit dat ze een drieslag vormen én onderdeel uitmaken van een uitgesponnen klankspel op -a (*adiós, a, amarillita, agobiante, llama*) (2.3 BT). In 2.3 is de formele structuur in het Frans en het Nederlands strak behouden (2.3F/N), waarbij het Frans qua betekenis met *-âpre, -âcre, aigre* wat verder af zit van het *-tedio, -tenso, -terco* in de brontekst: de Franse adjectieven zijn van toepassing op het gele licht en kunnen figuurlijk worden opgevat, maar verwijzen minder direct naar Marina's mentale gesteldheid. De Engelse vertaling behoudt de betekenis en de drieslag, maar de gelijke woordlengte en het klankeffect gaan grotendeels verloren (2.3E).

Soms vormen de nieuwe kleuren elkaars context. In 2.2 BT is *blansible* (*blanco + posible*) de kleur wit van het zonlicht op de witte muur in Marina's nieuwe huis, die haar hoopvol stemt, maar die ze nooit ziet omdat ze op het juiste tijdstip altijd college heeft (2.2 BT). In 2.4 BT is *blanfil* (*blanco + tafil*) het licht van lampen waarmee Marina die hoopgevende tint probeert na te bootsen. *Blanfil*, vernoemd naar de angstremmer Tafil, ontleent zijn effect vooral aan de vormgelijkenis met *blansible*: *blansible* is de kleur van het geluk – de hoop, de mogelijkheden – *blanfil* is de imitatie daarvan die je krijgt als je Tafil slikt. Ook in de drie vertalingen zijn *blansible* en *blanfil* als paar vertaald: *blanssible/blanzac* (2.2/2.4F), *whomise/whozac* (2.2/2.4E) en *wins/winnax* (2.2/2.4N). In het Nederlands hebben we Tafil vertaald als Xanax, de naam waaronder de angstremmer in Nederland en België

verkocht wordt (2.4N); de Engelse en Franse vertaalster wijken uit naar het bekendere en algemenere prozac (2.4F, 2.4E). Wij vonden die ingreep in onze vertaling onnodig: alle nieuwe kleuren gaan vergezeld van een uitleg door Marina zelf en wat ‘Xanax’/‘Tafil’ is, wordt voldoende duidelijk uit de context. Zo begint alinea die direct volgt op de laatste zin van 2.4 met: ‘Una idea de diseño, entonces, la primera en meses: los ansiolíticos deberían empaquetarse como el cereal, con sudokus en la caja ... enz.’ (29).

Marina’s kleuren laten zich niet altijd beschrijven in termen van een confrontatie tussen vorm en betekenis van twee woorden: veel vaker nodigen de neologismen uit tot vrije associatie, waarbij ze allerlei bestaande woorden, beelden en klanken tegelijkertijd oproepen. Hoe meer een neologisme oproept, hoe sterker het effect, zo lijkt het. Zo bevat *negrillo* (2.9) niet alleen *negro* en *brillo* maar is ook het verkleinwoord (met emotieve betekenis) van *negro*. In 2.3F verwijzen de drie samenstellingen *jaunâtre*, *jaunâtre* en *jaunaigre* niet alleen naar *jaune*, *âtre*, *âtre* en *aigre*, maar ook naar *jaunâtre*: ‘gelig’, ‘vaal geel’ (2.3F).

Een mooi voorbeeld van een neologisme dat meerdere associaties teweegbrengt is ook het Engelse *cantalight*, de kleur van het licht van de ondergaande zon (2.20E). *Cantalight* is expressief door de gedeelde l-klank van *cantaloupe* en *light*, maar belangrijker voor het effect is de vergelijking van de ondergaande zon met de oranje meloen. De verwijzing naar de meloen voert de lezer bovendien onmiddellijk naar zonsondergangen in subtropische oorden, en tot slot klinkt in *cantalight* ook nog *candlelight* mee. Kenmerkend voor de Engelse vertaling is wel de uitleg ‘melony’ bij ‘orange’, alsof we zouden zijn vergeten wat een cantaloupe ook alweer was (2.20E).

Een voorbeeld van een Nederlands neologisme dat méér dan twee associaties teweegbrengt is ‘lichterlaken’ (2.16N), dat is opgebouwd uit ‘licht’ en ‘laken’, maar uiteraard ook ‘lichterlaaie’ oproept.

Formeel maken de drie doeltalen elk gebruik van eigen passende woordvormingsprocedés: in het Engels zijn vlechtwoorden het gebruikelijkst, in het Frans en het Nederlands worden zowel samenstellingen als vlechtwoorden toegepast. In het Nederlands zijn vlechtwoorden het minst gebruikelijk en we hebben er een tijdlang over gedacht om alleen te werken met expressieve samenstellingen, waardoor je bijvoorbeeld geen *wins* zou krijgen maar *wenswit* (2.2N) en geen *rorst* maar *korstroze* (2.14N), enzovoorts. Uiteindelijk vonden we dat te braaf, te veel ‘binnen de lijntjes’: juist de vlechtwoorden passen als onmogelijke onzinwoorden goed bij Marina’s subversieve inborst. Om het geheel overtuigend te maken zochten we naar een balans met ongeveer evenveel expressieve samenstellingen – *psychopaars*, *fatsoengroen*, *deprigeel* – als kolderwoorden die puur een *lexical gap* lijken op

te vullen: *rorst* (2.14N), *wins* (2.2N), *oliris* (2.28N). Ook in de Franse vertaling worden samenstellingen en *portmanteaus* ongeveer in gelijke hoeveelheden ingezet.

Behalve de nieuwe kleuren vinden we in Marina's hoofdstukken nog één ander neologisme-achtig element, namelijk de frase 'la hora porque me lo merezco', afkomstig van Marina's vader (2.52 BT). In de betreffende passage wordt beschreven hoe in het restaurant van Marina's vader een rooster hing waarop alle tijdstippen van de dag een naam hadden: *la hora del cliente*, *el happy hour*, *la hora del cierre*, enzovoorts. Aan het eind van de avond, wanneer alle gasten naar huis zijn, volgde wat haar vader 'La hora porque me lo merezco' noemde, interlineair: 'Het uur omdat ik het verdiend heb.' Dit is het tijdstip waarop hij van zichzelf vrijuit mag drinken omdat de werkdag erop zit. Het woord 'porque' maakt de frase eigen en informeel; normaal zou zijn 'la hora en que'. Dat informele wordt in het Frans met 'l'heure du' ietwat afgezwakt (2.52F) en in het Engels volledig gecorrigeerd tot 'His Time, "because he'd earned it".' (2.52E). Met de hoofdletters in 'His Time' wordt getracht dit te compenseren (2.52E). In het Nederlands hebben we in 2.52 gekozen voor een neologisme met -tijd, 'omdat-ik-het-verdiend-heb-tijd' (2.52N). De herhaling van *hora* uit de BT is in het Nederlands niet gehandhaafd. In plaats van vier keer hetzelfde woord (*hora feliz*, *hora del cliente*, *hora del cierre*, *hora porque me lo merezco*) wordt in het Nederlands met verschillende woorden gewerkt: 'happy hour', 'was het de beurt aan de gasten', 'sluitingstijd', 'omdat-ik-het-verdiend-heb-tijd' (2.52N). Qua register vinden we 'omdat-ik-het-verdiend-heb-tijd' bovendien meer klinken als een sarcastische benaming van Marina, dan als een geciteerde uitspraak van haar vader (2.52N).

#### 5.2.2.2 Improvisatie

Van Marina's improvisaties is 2.29 interessant: de leus van Emiliano Zapata werkt in Mexicaanse context als idioom, maar daarbuiten uiteraard niet. In de brontekst roept 'la tierra es de quien la decora' automatisch ook de oorspronkelijke leus 'la tierra es de quien la trabaja' op (2.29 BT). In de drie vertalingen is niets extra's gedaan om die revolutionaire connotatie te behouden, waardoor 2.29 in vertaling vooral een gevat zinnetje wordt dat een mooi en toepasselijk beeld oplevert (2.29F/E/N). In de Nederlandse vertaling hebben we ons afgevraagd of we de zin niet zó konden formuleren dat hij toch revolutionair klinkt, bijvoorbeeld door hem meer gedragen te maken – 'De grond behoort toe aan wie hem versiert.' – of meer op een leus te laten lijken: 'De grond is voor de versierders!' Uiteindelijk vonden we deze opties niet werken; de crux is wellicht dat het ons in Nederland ontbreekt aan

een geschiedenis van boerenrevoluties. In Nederlandse (vak)literatuur en krantenarchieven is Zapata's uitspraak sporadisch terug te vinden, meestal vertaald als 'de grond is van wie hem bewerkt'. Wij gebruikten die formulering uiteindelijk ook, niet omdat het de bestaande of gangbare vertaling is – daarvoor is de frequentie te laag – maar omdat het kort en krachtig is. Door 'zegt ze' op dezelfde plaats te laten staan als 'se dice' krijgt de uitspraak van Marina hopelijk toch nog iets plechtigs (2.29N). In de Franse vertaling is 'me dit-elle' naar achteren gehaald (2.29F).

In 2.30 is in het Engels de kritiek op de fastfood- en wegwerpcultuur afgezwakt omdat 'antes de pensarlo' (2.30 BT) is vertaald met het mildere 'before the doubt creeps in' (2.30E). In de BT denken mensen die kant-en-klaarmaaltijden eten helemaal niet meer na, in het Engels laten ze slechts geen twijfel toe (2.30E). 2.30 BT verwijst uiteraard ook naar Marina's eetprobleem: Marina moet zichzelf dwingen om te eten en er verder niet over na te denken, waarbij het echt gaan om niet nadenken, je hoofd uitschakelen – en niet zozeer om niet twijfelen.

In 2.31 BT hangen alle elementen in de improvisatie heel nauw samen met Marina's eetstoornis ('foca', 'reductiva', 'arista') en psyche ('fogosa', 'arisca', 'mosca', 'autista', 'autómata') (2.31 BT). In het Engels is een klinkende en geestige improvisatie bedacht (2.31E), maar zijn 'zoo-man', 'batshit' en 'arsonist' wel minder direct op Marina van toepassing. Het aspect eetstoornis dat in 2.31E wegvalt, wordt op dezelfde pagina gecompenseerd in het onzevader in 2.32E, met het wel heel expliciete 'forgive us our lack of hunger' (2.32E). Het Engelse onzevader van Marina begint overigens met een aardig klankspel op het echte Onzevader – 'Our Father who art in Devon, halloweened be thy name ... enz.' – al komt de whisky, waar het in het gebed vervolgens over gaat, dan weer niet uit Devon (2.32E). De Franse vertaalster slaagt er in 2.31F in een zeer overtuigend klankspel te produceren waarin de betekenselementen 'psychische problemen' en 'eetstoornis' gehandhaafd blijven. In de Nederlandse vertaalster hebben we deze betekenselementen gehandhaafd, maar het klankspel is met bijv. 'mooie creatieve vrouw/malend inactief slagschip' wel minder sterk (2.31N). In 2.32 kiezen zowel de Franse als de Nederlandse vertaalster voor een oplossing die dicht bij de BT blijft (2.32F/E).

### 5.2.2.3 Eigennamen

Tweetalige woordspelingen met eigennamen (2.35 BT, 2.36 BT, 2.38 BT) behandelen we in 4.2.3.5. Van de eentalige gevallen is een terugkerend spel dat met Marina's voornamen

‘Dulce’ en ‘Marina’ (2.37 BT, 2.39 BT, 2.41 BT). In het Nederlands en in het Frans wordt de betekenis van ‘Marina’ transparant genoeg geacht en wordt het spel met de naam zonder uitleg overgenomen; in het Engels wordt de betekenis in Ana’s hoofdstuk aan het begin van deel II met een extra woordspeling toegelicht (1.9E). De naam ‘Dulce’ wordt in het Frans consequent vertaald, als ‘Douce’ (2.37F, 2.39F, 2.41F). In het Nederlands hebben we ‘Dulce’ gehandhaafd en de eerste keer voorzien van één woord uitleg, ‘Zoet’ (2.37N). Deze uitleg past naadloos tussen de gedachtestreepjes die er ook in de brontekst al staan (2.37 BT). In de Engelse vertaling is niet alleen de reflectie op ‘Dulce’ in 2.37b, maar de héle passage 2.37 weggelaten (2.37E). Drie reflecties op eigennamen – op ‘Dulce’, ‘Marina’ en ‘Linda’ – komen daarmee in één keer te vervallen, evenals de toch wel belangrijke opmerking ‘le gustan los nombres incongruentes’ (2.37 BT). De redenen voor de omissie zijn enigszins onduidelijk, omdat elders in de Engelse vertaling wél wordt ingegaan op de betekenis van Marina en Dulce (1.9E, 2.37E). Kennelijk werd het voor Engelse lezers onvoorstelbaar geacht dat naald- en garenwinkeltjes in een Mexicaanse provincie ‘Linda’ zouden heten (2.37 BT). Met de omissie van 2.37 zijn in de Engelse vertaling de helft van al Marina’s reflecties op eigennamen in één klap weggevaagd, wat de thematische samenhang van haar tekst nadelig beïnvloedt. Haar obsessie met eigennamen verliest in het Engels de belangrijkste schakel, waardoor de namenspelletjes die overblijven (2.35E, 2.36E, 2.38E, 2.39E) toevalliger lijken en minder één geheel vormen. Kenmerkend is in dit opzicht ook de Engelse vertaling van 2.45c, waar wij in de BT in ‘acuosa’ (‘waterig’) ook een verwijzing zien naar de naam Marina, die het hier immers over haar eigen binnenste heeft (2.45 BT). Die verwijzing vervalt in het Engels door de keuze voor ‘swampy’ (2.45E). De vertaling met ‘swampy’ heeft in 2.45 ook tot gevolg dat de connotatie van de *fluid identity* minder sterk is. Op stilistisch vlak wordt de BT-tegenstelling tussen *acuosa* en *piedra* (‘het water en de steen’) met *swampy* afgezwakt (2.45E).

In 2.39 wordt in de BT met het adjectief ‘empalagoso’ enige uitleg gegeven bij Dulce (2.39 BT). ‘Empalagoso’ betekent ‘walgelijk/overmatig zoet, mierzoet’ en wordt ook vaak figuurlijk gebruikt: slijmerig, zoetsappig. In het Engels wordt het aspect ‘walging’ geëxpliciteerd door de vertaling van *empalagoso* met ‘her ... sickly name (Sweet Marina, ugh)’ (2.39E). De Franse vertaling maakt van ‘empalagoso’ ‘ampoulé’, waarmee de thematisch relevante notie van eten en van ‘misselijkmakend, walging opwekkend’ verdwijnt (2.39F).

In 2.40F/E verdwijnt de referentie aan Marina’s eerste naam door de vertaling van *dulces* met respectievelijk *desserts* (2.40F) en *dessert* (2.40E). In de brontekst worden de

*dulces* – snoepjes, zoetheid – voorgesteld als iets wat je kinderen geeft om ze te troosten, maar Marina lijkt er ook vagelijk op te hinten dat zijzelf – ‘Dulce’ – als zoethoudertje op de wereld is gezet door haar ouders, om zichzelf te troosten en hun huwelijk te redden: ‘... de enmendar las cosas con niños. Engendrar como paliativo’ (2.40 BT). Deze laag – Marina zelf als zoethoudertje – verdwijnt door de vertaling met *desserts/dessert* in het Frans en het Engels. Overigens is het beeld in die twee vertalingen ook minder aansprekend: een jengelend kind geef je niet per se een dessert of een toetje, maar eerder een snoepje of gewoon iets zoets, om het rustig te houden. Wie of wat er gesust of getroost moet worden verschilt in 2.40 overigens per taal: in het Frans zijn het de kinderen, (‘réconfort’, ‘réparer leurs fautes’), in het Engels is het het geweten van de ouders (‘alleviating their guilt’); de Nederlandse vertaling houdt het met ‘de boel’ vaag, is wellicht zelfs vager dan de brontekst.

#### 5.2.2.4 Revitaliseringsen en overige

Opvallend in de Engelse vertaling is het relatief grote aantal versimpelingen (2.48E), weglatingen (2.44E, 2.46E, 2.58E) en wegvertalingen (2.52E, 2.59E). In 2.48 BT is ‘montarse en un toro enojado’ geen staande uitdrukking, maar een dolle stier is wel een tamelijk gangbaar beeld voor iemand die kwaad is, en uit de context valt goed op te maken wat er met ‘montarse en un toro enojado’ (‘een dolle stier bestijgen’) bedoeld wordt: een woedeaanval krijgen, als een dolle tekeergaan (2.48 BT). Vervolgens wordt er gespeeld met de dubbele betekenis van ‘golpe’ (‘val’ en ‘klap’): met een harde klap val je van die dolle stier af, óf een harde klap deel je als je kwaad bent uit, aan je vrouw en kinderen in dit geval, want het is Marina’s dronken vader die hier de *toro enojado* bestijgt (2.48 BT). Wellicht vond de Engelse vertaalster dit te vaag of te ingewikkeld en vatte ze de twee beelden daarom samen met één uitdrukking die volkomen eenduidig is: ‘to answer everyone with his fists’ (2.48E). Het beeld van de dolle stier, dat goed past bij de dronken en gewelddadige vader, gaat daarmee geheel verloren.

Iets soortgelijks gebeurt in extremere mate in de Engelse vertaling van 2.59. In de BT is 2.59 een *punoid* van het type *speech act ambiguity*: Marina vat een belangstellende vraag – ‘¿Qué querías ser cuando fueras grande?’<sup>10</sup> – op als een spijtige vaststelling, bijna zelfs als een verwijt: ‘como si fuera demasiado tarde’<sup>11</sup> (2.59 BT). De Engelse vertaling verwijderd Marina’s reflectie op de mogelijke betekenis van de vraag en zet er een zeer expliciete

<sup>10</sup> ‘Wat wou jij vroeger worden?’

<sup>11</sup> Alsof het al te laat is

verwijzing naar Marina's grootste probleem voor in de plaats: 'She'd rather Chela ask her anything else: even about her weight.' (2.59E).

Het thema 'psychische problemen' wordt behalve in 2.59E nog op meer plaatsen in de Engelse vertaling sterker aangezet. In 5.2.2.2 zagen we al dat dit bijvoorbeeld gebeurde in 2.32E, met de keuze voor 'lack of hunger'. In 2.56 wordt in het Spaans, Frans en Nederlands gespeeld met de afkortingen 'THC' en 'DHL' (het transportbedrijf) (2.56 BT/F/N). In het Engels wordt 'DHL' vervangen door 'OCD', oftewel *obsessive compulsive disorder*, een psychische aandoening (2.56E). Ook in 2.50 voegt de Engelse vertaalster een expliciete verwijzing naar psychopathologie toe met het zinnetje 'with a helping nudge from Mr. Therapist' (2.50E). Overigens doet het verband dat Marina in 2.50 BT legt tussen de twee betekenissen van 'contenir' zó gezocht aan dat het inderdaad haast leest als een parodie op de freudiaanse verspreking (2.50 BT). In het Spaans, Frans en Nederlands is 2.50 ironisch omdat Marina zich van de gezochtheid van haar vondst niet bewust lijkt. Dat ze deze manier van redeneren heeft aangeleerd van – of misschien beter gezegd: na-aapt van – haar therapeut, mogen we zelf bedenken. In het Engels wordt de gezochte woordspeling direct aan de therapeut toegeschreven, die daarmee het mikpunt van de ironie wordt. Overigens is de therapeut, door Marina 'don terapeuta' genoemd, ook in de loop van de BT herhaaldelijk het slachtoffer van (milde) spot van Marina. In de Nederlandse vertaling wordt het aspect 'psychische problemen' sterker aangezet in 2.40N, waar *paliativo* om onbegrijpelijke redenen als 'kalmeringsmiddel' is vertaald in plaats van als 'pijnstillert'. We moeten constateren dat dit een vergissing is geweest, die we wellicht hebben gemaakt omdat we te veel met die psychische problemen in de rest van Marina's tekst in ons hoofd zaten (2.40N).

De Engelse vertaling van 2.54 trekt de aandacht, waar een radicaal andere oplossing wordt gebruikt om het woordspelig effect van *come/coge* uit de BT te behouden. 2.54E past goed bij Marina's neiging tot improviseren en substitueren, maar opmerkelijk zijn wel de aanhalingstekens die – als signaal? – zijn toegevoegd rond 'A wholesome woman ... the whole shebang', aangezien héél 2.54 één gedachtestroom van Marina is in de vrije indirecte rede (2.54E).

In onze tabel trekt de Franse vertaling van 2.47 de aandacht, omdat dit de enige keer is dat er gebruik wordt gemaakt van de strategie 'EDITORIAL TECHNIQUE' en wel in de vorm van een eindnoot. De woordspeling met *queso/quesadilla* wordt in 2.47F wegvertaald en in de noot wordt de grap uitgelegd. Het effect gaat daarmee verloren, de betekenis blijft behouden. We vinden de uitleg achter in het boek, in een 'Lexique', waarin alle Mexicaanse culinaire termen en landbouwtermen worden toegelicht in noten die op zeer korte essays



lijken. Jufresa schreef het ‘Lexique’ zelf in het Frans en de toelichting bij *quesadilla* luidt als volgt:

#### QUESADILLA

La *tortilla*, on s’en sert pour faire des *tacos* (avec tout un tas d’ingrédients, c’est notre sandwich national), mais aussi des *quesadillas*. Le nom vient du mot *queso* (fromage). On fourre une *tortilla* avec du fromage, on la plie en deux, et on fait chauffer le tout. Le fromage fond et la *tortilla* devient chaude et onctueuse, ou bien croquante. Mais, comme Mexico est la capitale des contradictions, on y qualifie de *quesadilla* toute *tortilla* pliée en deux et fourrée avec n’importe quoi, même si l’on n’y trouve pas la moindre trace de *queso*. Dans d’autres régions du pays cela est considéré comme l’une des bizarreries des *chilangos*, ces drôles d’habitants de la capitale.  
(270)

Het ‘Lexique’ verandert de relatie tussen de lezer en de auteur, die zich hier direct tot ons richt (‘notre capital’) en een vertrouwelijke toon aanslaat die we niet direct verwachten in een notenapparaat (‘ces drôles d’habitants de la capitale’). In de roman wordt gespeeld met clichés over Mexico, in het Lexique worden ze expliciet aan ons uitgelegd (‘comme Mexico est la capitale des contradictions’). Op de Nederlandse lezer komt een eindnoot als deze enigszins betuttelend over, vooral door de toon: de auteur spreekt ons als insider toe, gaat door de knieën om ons iets uit te leggen. In 2.47 kiezen de Engelse en de Nederlandse vertaalster allebei voor een exotiserende vertaalstrategie: ze laten *quesadilla* en *queso* staan en maken in feite gebruik van de strategie ‘direct copy’, waarbij ze alleen de typografie en spelling aanpassen aan de doeltaalnormen (2.47E/N).

#### 5.2.2.5 Tweetalige woordspelingen

Van de twee tweetalige woordspelingen wordt 2.36 (Italiaans en Spaans) in alle talen behouden met de direct-copy-strategie PUN ST → PUN TT (2.36F/E/N).

In 2.57 wordt het klankspel in de BT met *potro* (‘veulen’) en *power* in het Frans en het Nederlands op gelijkaardige wijze vertaald, namelijk met een revitalisering van een uitdrukking, respectievelijk ‘prise de pouvoir’ en ‘de teugels in handen nemen’ (2.57

BT/F/N). In de Nederlandse vertaling hebben we de uitdrukking toegevoegd als uitleg bij ‘empowerment’ (2.57N); de Franse vertaalster gebruikt alleen de uitdrukking en laat ‘empowerment’ weg, waardoor het tweetalige aspect verdwijnt (2.57F). Het effect van de woordspeling op polysemie in 2.57F en 2.57E is minder sterk dan dat van het klankspel in de BT. We vinden de Nederlandse oplossing iets sterker dan de Franse, omdat ‘de teugels in handen nemen’ directer naar het beeld van het paard leidt dan het Franse ‘prise de pouvoir’. Wel zijn er in het Nederlands meer woorden nodig om uiteindelijk bij het veulen uit te komen: ‘Het is een razendsnel paard, een onstuimig veulen...’ (2.57N). Het minst woordspelig is de Engelse vertaling van 2.57, waarin slechts gewerkt wordt met een metafoor en ter compensatie een alliteratie wordt toegevoegd: ‘power is a bucking bronco’ (2.57E).

Andere woordspelingen, woordspelachtigen en neologismen waarbij in de BT het Engels betrokken is (2.11 BT, 2.35 BT, 2.37a BT, 2.38 BT) worden in het Frans en het Nederlands vaak met de techniek PUN ST → PUN TT vertaald (2.37aF/N, 2.38 F/N). De ‘vertaalwoordspeling’ met de eigennamen van bands in 2.35 BT kan in het Frans en het Nederlands direct worden overgenomen met PD → PD (2.35F/N).

De Engelse vertaalster is soms gedwongen méér te doen wanneer de tweetaligheid Spaans/Engels de inzet van het spel is, bijvoorbeeld in 2.38E, waar de vertaalster een deels Spaanse toelichting invoegt om de tweetaligheid te behouden: ‘instead of the Spanish *yo misma*’ (2.38E). In 2.35E wordt ‘once translated’ toegevoegd en worden de ‘vertaalde’ namen van de bands met een kleine letter geschreven (2.35E). In 2.38E en 2.35E wordt daarnaast ook uitleg toegevoegd die niet strikt noodzakelijk is voor behoud van de tweetaligheid en het woordspelige effect: ‘changed from abstract poetry to random nouns’ (2.35E), ‘succinct and detachable’ (2.38E) en ‘Marina, meet self’ (2.38E). Overigens wordt er in de Engelse vertaling op meer plaatsen gebruikgemaakt van Spaanse woorden om tweetalige grappen weer te geven, onder andere in 2.47E en 1.34E.

Een aantal tweetalige woordspelingen wordt in het Engels weggelaten: het tweetalige neologisme in 2.11 BT en de woordspeling op de Amerikaanse eigennaam Linda in 2.37 BT worden beide geomitteerd (PUN → ZERO). Er is op het gebied van tweetalige woordspelingen in het Engels ook één geval van compensatie in de vorm van NON-PUN → PUN, namelijk 2.52E.

### 5.2.3 Conclusie

In de drie vertalingen is over het algemeen gestreefd naar behoud van het effect van woordspelingen, woordspelachtigen en neologismen.

In de Engelse vertaling wordt meer dan in de twee andere vertalingen gebruikgemaakt van weglating en compensatie. De Engelse vertaling vertoont evenals in de hoofdstukken over Ana ook in Marina's tekst een tendens tot verduidelijking, versimpeling en explicitering, tot stand gebracht met diverse middelen: van een iets algemenere/duidelijkere woordkeuze ('Prozac' voor 'Xanax' in 2.2E, ook in het Frans) tot extra uitleg (2.38E, 2.39E) en zelfs vervanging van complete metatalige elementen door eenduidige of expliciete mededelingen (2.48E, 2.59E). Soms worden ook extra signalen toegevoegd in de vorm van leestekens, zelfs wanneer die een gedachtestroom in de vrije indirecte rede doorbreken (2.54E). Het aspect 'psychische problemen'/'anorexia' krijgt in de Engelse woordspelingen meer nadruk en komt in de improvisaties explicieter aan bod (2.32E, 2.50E, 2.56E, 2.57E). De behandeling van tweetalige woordspelingen is in de Engelse vertaling niet helemaal consequent: sommige worden weggelaten of wegvertaald, kennelijk omdat ze onbegrijpelijk worden geacht voor de Engelse lezer, terwijl er op andere plaatsen wel wordt geëxotiseerd (2.38E, 2.47E) en er zelfs één tweetalige woordspeling wordt toegevoegd (2.53E). Het steeds terugkerende spel met eigennamen, tot slot, komt in de Engelse vertaling minder uit de verf, m.n. door de omissie van 2.37.

In de Franse vertaling wordt een klein aantal keer iets weggelaten (2.58) of wegvertaald (2.40aF, 2.47F) zonder dat daarvoor gecompenseerd wordt. Het opvallendst is woordspeling 2.47F, waar gebruik wordt gemaakt van de techniek EDITORIAL TECHNIQUE door verwijzing naar het Lexique achter in het boek (2.47F). Verder volgen het Frans en het Nederlands het origineel wat woordspelingen en neologismen betreft op de voet: ze worden overal met woordspelingen en neologismen vertaald. Waar dat niet direct mogelijk is, wordt in beide talen gebruikgemaakt van de strategie PUN → PD om een deel van het stilistisch effect te behouden (2.57F/N). In de Nederlandse vertaling bleven woordspelingen en woordspelachtige elementen het vaakst behouden. In het Frans noch in het Nederlands wordt gebruikgemaakt van compensatie.

## 5.3 Alfonso en Noelia

### 5.3.1 Stijl en woordspelingen

De tweeënzestigjarige Alfonso vertelt niet, maar schrijft, zoals hij de lezer na een paar bladzijden meedeelt. Sinds de dood van zijn vrouw Noelia zit hij thuis ‘met sabbatical’ en bij wijze van bezigheidstherapie besluit hij zijn herinneringen aan zijn gestorven geliefde toe te vertrouwen aan zijn nieuwe laptop, die hij Nina Simone heeft genoemd omdat het ding zwart is. Alfonso vertelt ons dat zijn tekst niet bedoeld is om door wie dan ook te worden gelezen, in ieder geval niet zolang hij zelf nog leeft: hij schrijft als in een dagboek. Hij gooit zijn levensverhaal eruit, naar eigen zeggen ‘sin tapujos’ en ‘en desorden’. De toon is spontaan, de stijl is parlando, met veel lange zinnen vol bijstellingen en bijzinnetjes tussen komma’s, en doorspekt met tussenwerpsels – ‘bueno’, ‘qué sé yo’ – preciseringen en uitweidingen, die vaak ingeleid worden door ‘o sea’, ‘es decir’. Het register is zeer informeel, met veel lichtelijk ouderwets Mexicaans gevloek – ‘pinche’, ‘de la chingada’ – en platte Mexicaanse uitdrukkingen.

Maar al is zijn tekst schijnbaar chaotisch, Alfonso is tegelijkertijd weldegelijk de academicus die kan schrijven en plezier scheidt in kronkelige volzinnen en moeilijke woorden. Zijn zinnen lijken warrig, maar zitten retorisch goed in elkaar en werken vaak toe naar een climax met een uitsmijter na de laatste komma. Net als bij de overige vertellers worden lange zinnen afgewisseld met korte, humoristische zinnetjes. Onderstaand voorbeeld illustreert het spreektaalige – ‘mero mero’, ‘o sea’, ‘cinco, ¡cinco!’ – en ook de climaxwerking – naar ‘detectar arritmias’ – en de afwisseling van lange zinnen met korte vol (zelf)spot:

Noelia no me dijo, esa primera noche, que su papá había sido el mero mero de Cardiología, el hospital que está en Tlalpan, antes de abrir la clínica privada en Michoacán donde ella, a los doce años, aprendió a leer *hallters*, o sea, a detectar arritmias. Ni me dijo que ya para cuando yo la invité a cenar ella era una de las cinco, ¡cinco! especialistas en su área en todo el país. Eso me dijo a la mañana siguiente. (41)

Het opvallendst in Alfonso’s tekst zijn de vele – soms verbasterde of zelfverzonnen – spreekwoorden en uitdrukkingen en de vele neologismen. Beide zijn vooral afkomstig van zijn vrouw Noelia, al heeft hij haar neiging tot het verzinnen van nieuwe woorden én haar voorliefde voor idioom deels zelf overgenomen. Hij beschrijft zijn vrouw als ‘un coctel de civilizado con primitivo’ (101): Noelia combineert haar werk als topcardioloog met een hele

reeks niet bepaald intellectueel verantwoorde passies, waaronder roddelen, astrologie, televisiekijken en de kleur roze. Haar twee kanten zien we ook in haar taalgebruik terug: haar geleerde kant uit zich in allerlei quasiwetenschappelijk-filosofische nieuwe termen; haar volkse trekjes komen terug in haar voorliefde voor spreekwoorden. Alfonso citeert de uitdrukkingen en neologismen van zijn vrouw voortdurend, ook al geeft hij – de wereldvreemde wetenschapper – zelf toe vooral haar uitdrukkingen vaak maar half te begrijpen. Het citeren van Noelia's – soms obscure, soms getransformeerde – uitdrukkingen en neologismen door haar half-begrijpende man heeft een zeer humoristisch effect en draagt ook sterk bij aan de meerstemmigheid in de tekst: één woord of uitdrukking roept het personage Noelia in één keer opnieuw op. Elementen die deze functie vooral vervullen zijn het stopzinnetje '¿sabes de cuál?' (3.49 BT), de uitdrukking 'explicar con manzanas' (3.38 BT) en de neologismen 'humanitas' (3.21 BT) en 'sólo hija' (3.17 BT). In de loop van de roman breekt Noelia ook steeds vaker zelf in Alfonso's tekst in en horen we haar in zijn verbeelding in de directe rede, alsof ze hem vanuit het rijk der doden toespreekt.

Alfonso heeft zowel Noelia's hang naar idiomatische uitdrukkingen als haar neiging tot het verzinnen van nieuwe woorden zoals gezegd deels overgenomen. Hij gebruikt zijn neologismen en verbasterde spreekwoorden echter welbewust en retorisch (3.20 BT, 3.22 BT, 3.23 BT, 3.43 BT, 3.47), terwijl Noelia die van haar in alle ernst bezigt en vooral onbewust grappig is. Wanneer Alfonso eens min of meer onwillekeurig een niet bestaand woord gebruikt, zoals in 3.18 BT, spreekt hij onmiddellijk daarna van een slechte gewoonte die hij van haar heeft overgenomen: '[E]n tres décadas los malos hábitos del otro se vuelven los de uno, así que ahora yo también inventaré palabras cuando se me antoje' (49). Daarnaast beklagt Alfonso zich erover dat hij zijn vrouw in creativiteit en wereldwijsheid nooit kan bijbenen, ook niet – vindt hijzelf – in zijn taalvondsten (3.29 BT). Een ander verschil tussen hun beider spreektrant is dat Alfonso erop los vloekt, terwijl Noelia juist een voorkeur heeft voor eufemismen (3.30) en bijvoorbeeld het woord *pendejo* nooit uitspreekt (3.29a BT).

Naast neologismen en (verbasterd/nieuw) idioom vinden we in Alfonso's tekst een hele reeks andersoortige woordspelingen en woordspelachtige elementen. Sommige zijn uitgesproken, sterke woordspelingen (3.60 BT, 3.62 BT, 3.66 BT), andere grenzen aan registerhumor (3.1 BT, 3.6 BT), metafoor (3.5 BT) en bon mot (3.4 BT). Door middel van elf categorieën hebben we in onze tabel enige orde in het geheel van talige uitvindingen en kwinkslagen proberen te scheppen, zodat duidelijk kan worden hoe het spel met taal en de taalhumor in de tekst functioneren. Aangezien woordspeling en niet-woordspeling in Alfonso's tekst in hoge mate door elkaar lopen hebben we ook alle bestaande, d.i. niet-

woordspelige, spreekwoorden en gezegden in onze tabel opgenomen (3.30-3.41 BT) evenals bepaalde gevallen van registerhumor (3.1 BT, 3.3-3.6 BT), omdat we vonden dat die als noodzakelijke context dienen voor sommige woordspelingen en woordspelachtigen. In de volgende paragrafen zullen we hier nader op ingaan.

#### 5.3.1.1 *Parodie op wetenschappelijk register, beeldspraak (medisch) en beeldspraak (landbouw)*

De parodie op het wetenschappelijk register loopt als een rode draad door Alfonso's tekst. Aan het eind van zijn carrière is hij teleurgesteld in zijn vakgebied – de antropologie – dat het voortdurend moet ontgelden en afwisselend het mikpunt is van milde spot, kritiek en sarcasme. Onder 'Parodie op wetenschappelijk register' (3.1-3.8 BT) hebben we alle aan woordspeling grenzende elementen opgenomen waarin gespeeld wordt met academisch taalgebruik. Veel gevallen, bijvoorbeeld 3.4-3.6 BT, hangen in tussen woordspel en registerspel en 3.8 BT is een *punoid* van het type intertekstuele verwijzing. We hebben deze vier uiterste randgevallen toch in de tabel opgenomen, omdat ze belangrijk zijn als context voor echte woordspelingen (bijv. 3.2 BT) en woordspelachtigen (bijv. 3.3 BT) en voor de vele 'wetenschappelijke' neologismen (3.17-3.20 BT, 3.22-3.23 BT, 3.28 BT) die we in paragraaf 4.3.2.1 zullen behandelen.

Naast parodie wordt ook beeldspraak door Alfonso ingezet om humoristisch aan zijn eigen vakgebied of dat van Noelia te refereren. De elementen in de twee categorieën 'Beeldspraak (medisch)' (3.9-3.12 BT) en 'Beeldspraak (landbouw)' (3.13-3.16 BT) kunnen we opvatten als woordspelingen op basis van polysemie: de figuurlijke betekenis wordt gebruikt om de lezer iets mee te delen, de letterlijke verwijst – met humoristisch effect – naar een groter thema: medische wetenschap of voedselantropologie. Oordelend naar 'woordspelig effect' hebben we ze bestempeld als *punoids*.

#### 5.3.1.2 *Neologisme en eufemisme*

Centraal in de tekst – en het leven – van Alfonso en Noelia staat de vraag wat het betekent om geen kinderen te hebben oftewel om een 'sólo hijo' te zijn (3.17a). Noelia houdt uitgebreide filosofische vertogen over de kenmerken en consequenties – psychologisch, fysiologisch en maatschappelijk – van die hoedanigheid, waarvoor ze de term 'hijidad' gebruikt (3.19 BT) en die ze deels beschrijft als een medische conditie met verschillende symptomen, waaronder het door Noelia gemunte 'dolor de útero' (3.27 BT), ook wel 'uterus mancanza' (3.28 BT).

Een ander belangrijk neologisme van Noelia dat in de tekst steeds terugkeert is *humanitas* (3.21a BT), een lichtelijk neerbuigende, lichtelijk spottende benaming voor de snobbistische collega's van Alfonso. Noelia vormt een komisch contrast met deze zogenaamde *humanitas* door haar weinig salonfähige interesses en haar gesmijt met fantasietermen en filosofische theorieën van de koude grond. Om politieke correctheid bekommert ze zich evenmin (zie bijv. 3.67 BT).

De neologismen van Alfonso sluiten deels aan bij die van zijn vrouw (bijv. 3.18 BT). Kenmerkend voor zijn neologismen is het veelvuldig gebruik van keukenlatijn (3.1 BT, 3.20 BT, 3.22-3.23 BT), welbewust en met als doel het wetenschappelijk discours te parodiëren. Latijnse fantasietermen, vaak woordspelige variaties op bestaande Latijnse begrippen, zijn daarbij favoriet. Een deel van het vocabulaire van Noelia en Alfonso is overigens gedeeld, bijvoorbeeld het Japans-Spaanse 'Umami Sin' in 3.24a BT.

Bijna alle neologismen van Alfonso en Noelia zijn tegelijkertijd woordspelingen volgens het vormovereenkomst-betekenisverschilprincipe: *misticología* is een woordspeling op *mitología* (3.18 BT), *humanitas* is een woordspeling op *humanidades*, *humano* en *-ita* (3.21a BT); *modus noelendo noeliens* is een spel met *modus tollens tollens* (3.20 BT), enzovoorts. De neologismen *humanitas*, *misticología*, *sólo hijo* en *hijidad* komen een (groot) aantal keer terug; de herhalingen zijn cruciaal voor het bereiken van het (humoristisch effect). De categorieën woordspeling, echo en neologisme lopen in een aantal gevallen zozeer door elkaar dat het moeilijk labelen is: m.n. 3.21c/d BT, 3.24b BT en 3.29b/c/d BT zijn combinaties van die drie. De 'eufemismen' in 3.29 BT zijn neosemantismen: bestaande woorden – *panderete*, *perruno* enz. – die door Noelia worden voorzien een nieuwe betekenis, namelijk *pendejo*. Soms gebruikt ze ook niet bestaande woorden, zoals in 3.29d *petunio*. Alle elementen in 3.29 zijn woordspelingen op *pendejo*. Tegelijkertijd zijn het neologismen/neosemantismen én ontlenen ze een groot deel van hun effect aan het feit dat het spel steeds terugkomt. Het is Alfonso die de gewoonte van zijn vrouw moedig in leven probeert te houden.

### 5.3.1.3 *Idioom*

Van het door Noelia gebruikte idioom is in een aantal gevallen niet goed te zeggen of het courant, obscuur, getransformeerd of geheel zelfverzonnen is: de lezer moet – evenals Alfonso – vaak maar raden of een bepaalde uitdrukking bestaat en wat die precies betekent. Alfonso is daarin slechter dan gemiddeld, wat hij wijt aan zijn wereldvreemdheid: de helft van

de tijd begrijpt hij naar eigen zeggen amper waar zijn vrouw het over heeft, tot hilariteit van de lezer, en zelf kan hij er ook wel om lachen.

Gangbaar, obscuur, verhaspeld en nieuw idioom lopen bij Noelia en Alfonso dusdanig in elkaar over dat we besloten hebben alle spreekwoorden en gezegden – ook de bestaande – in de tabel op te nemen. Daarbij hebben we zo goed mogelijk een onderscheid proberen te maken tussen ‘Courant idioom’, ‘Obscuur idioom’, ‘Getransformeerd idioom’ en ‘Nieuw idioom’ – al is met name het onderscheid tussen courant en obscuur, obscuur en volkomen idiosyncratisch vaak lastig te maken. ‘Obscuur’, ‘nieuw’ en ‘getransformeerd’ idioom hebben over het algemeen een sterker en bijzonderder effect dan gangbaar idioom: alle drie deze typen dragen sterk bij aan het tekenen van Noelia als uniek en onvervangbaar. De typen ‘nieuw’ en ‘getransformeerd’ illustreren haar vernuft.

We hebben alle idioom het label IDIOM gegeven, behalve het getransformeerde idioom, dat we PUN hebben genoemd, en het nieuw bedachte idioom, dat we als NEW IDIOM hebben gelabeld (in feite een variant op NEOL). Noelia transformeert idioom vaak op basis van substitutie en deze transformaties hebben – net als die van Marina en in overeenstemming met wat Veisbergs over *transformed idioms* zegt (157) – een sterk effect. Noelia gebruikt haar uitdrukkingen met veel aplomb, alsof ze zich er niet van bewust is dat ze niet bestaan en/of omdat het haar niet kan schelen of ze correct praat. Wanneer Alfonso een enkele keer zelf overgaat tot het transformeren van uitdrukkingen doet hij dat zoals gezegd welbewust en retorisch (3.43 BT).

In een klein aantal gevallen is Noelia’s ‘idioom’ volkomen idiosyncratisch (3.49 BT) of zelfverzonnen (3.50-3.51 BT). Dit roept de vraag op of zelfverzonnen idioom idioom is, een vraag die Alfonso zichzelf ook stelt: ‘Pero también, a veces, las frase hechas eran hechas en casa, por ella, sin consultar a nadie’ (3.44 BT). Noelia’s idiosyncratische zinnnetjes – m.n. het stopzinnetje ‘¿sabes de cuál?’ (3.49 BT) – krijgen in het boek echter de status van vaste formule doordat ze steeds herhaald worden. Evenzo weten we op den duur dat er in Noelia’s steeds terugkerende roddelformule ‘uno que x ¿sabes de cuál?’ (3.49 BT) op de plaats van ‘x’ altijd een uitdrukking komt, waardoor we ook zelfverzonnen uitdrukkingen – eigenlijk meer metaforen – mede door klank en ritme lezen alsof het uitdrukkingen zijn (3.38e BT, 3.39 BT). Overigens moeten we over ‘¿sabes de cuál?’ opmerken dat onze informanten van mening verschillen over de vraag of het hier om een informeel, obscuur of geheel idiosyncratisch stopzinnetje gaat. We hielden ons aan de opinie van de auteur zelf: grammaticaal incorrect en weinig tot niet gebruikt – in ieder geval in Mexicaanse context.



### 5.3.2 Vertalingen

Eentalige woordspelingen worden in de drie vertalingen in verreweg de meeste gevallen<sup>12</sup> met woordspelingen vertaald, d.w.z. met gebruikmaking van de strategie PUN → PUN of PUN ST → PUN TT. De strategie PUN → NON-PUN wordt in 3.55 in alle drie de vertalingen toegepast (3.55F/E/N) en wordt verder een aantal keer gebruikt in het Frans (3.58F, 3.62F) en in het Engels (3.43E, 3.52E). In het Frans en in het Engels wordt daarnaast gebruikgemaakt van PUN → PD (3.66aF, 3.67F, 3.44E, 3.67E).

Eentalige *punoids* worden in de meeste gevallen met *punoids* vertaald<sup>13</sup> (PD → PD) en worden daarnaast in alle drie de talen een aantal keer wegvertaald<sup>14</sup> (PD → NON-PD).

Eentalige neologismen blijven in het Nederlands overal behouden als neologismen (NEOL → NEOL); in het Frans wordt één neologisme wegvertaald (3.25F) en in het Engels twee (3.25E, 3.27E). In het Frans wordt daarnaast één keer de strategie NEOL → PD gebruikt (3.24bF). Nieuw idioom wordt in het Frans in één (vaak terugkerend) geval vertaald met bestaand idioom (3.49F) en één keer met getransformeerd idioom (3.51F). In het Engels en in het Nederlands wordt nieuw idioom overal vertaald met nieuw idioom (3.49E/N, 3.50E/N, 3.51E/N). Bestaand idioom wordt in het Nederlands overal met idioom vertaald en wordt in het Engels een aantal keer geneutraliseerd (3.36E, 3.41E, 3.43E) evenals in het Frans (3.33F, 3.34F, 3.36F, 3.47aF), waar ook één keer gebruik wordt gemaakt van weglating (3.41F).

Compensatie vindt in het Engels en in het Nederlands sporadisch plaats in de vorm van NON-PUN → PUN (3.66cE/N) en NON-NEOL → NEOL (3.26N). In het Frans vindt geen compensatie met nieuwe woordspelingen en neologismen plaats, maar wel worden – zoals we nog zullen zien – de parodie op het wetenschappelijk register en de medische beeldspraak in de Franse vertaling op allerlei plaatsen sterker aangezet.

#### 5.3.2.1 Parodie en thematische beeldspraak

De enige ‘echte’ woordspeling in deze drie categorieën is die op *categorias/categorico* in 3.2, die in de drie vertalingen behouden blijft (3.2F/E/N). De *punoids* in deze categorieën blijven alle behouden (PD → PD) met uitzondering van 3.3F en 3.7E, waar gebruik wordt gemaakt

---

<sup>12</sup> 3.2, 3.21b, 3.42, 3.43F/N, 3.44F/N, 3.45, 3.46, 3.47b, 3.48, 3.52F/N, 3.54, 3.58E/N, 3.62E/N, 3.63, 3.64, 3.66E/N, 3.67N, 3.68)

<sup>13</sup> 3.3E/N, 3.4, 3.5, 3.6, 3.7F/N, 3.8, 3.9, 3.10, 3.11F/E, 3.12a, 3.12bF/N, 3.12cF/N, 3.13, 3.14a, 3.15F/E, 3.16, 3.22d, 3.53F/N, 3.56E/N, 3.59, 3.65, 3.69.

<sup>14</sup> 3.3F, 3.7E, 3.11N, 3.12b/cE, 3.14b, 3.15N, 3.53E, 3.56F

van de strategie PD → NON-PD. De strategieën die in 3.3 en 3.7 worden gebruikt zijn in de drie talen interessant.

De woordspelachtige in 3.3 BT is een uitspraak van Noelia, die zich op het randje van correct en verhaspeld bevindt: *dos condiciones básicas del ser humano* (3.3 BT). Mensen kunnen weliswaar verschillende *condiciones* ('hoedanigheden') bezitten, maar door de combinatie met *ser humano* doet de frase sterk denken aan *la condición humana*, een term uit de filosofie die zoiets betekent als 'het lot van de mensheid', 'het menselijk tekort'<sup>15</sup> – wat het meervoud *dos condiciones* en de modificatie *básicas* vreemd maakt: het heeft er veel van weg dat Noelia, die hier zit te drinken en op het punt staat een lange monoloog af te steken over de maatschappelijke en persoonlijke consequenties van die twee *condiciones* (kind en ouder), hier schermt met een filosofische term die ze alleen van horen zeggen kent (3.3 BT). In het Engels is de vreemdheid met 'two basic human conditions' behouden (3.3E), in het Nederlands hebben we die enigszins afgezwakt tot 'twee menselijke condities', zonder '*básico*', want dat leek ons te bont (3.3N). De Franse vertaalster laat het idee van de 'condition humaine' volledig links liggen door de keuze voor 'caractéristique': 'l'être humain possède deux caractéristiques de base' (3.3F). In het Frans is Noelia's uitspraak daarmee boven elke twijfel verheven, want geheel correct en eenduidig. Het wetenschappelijke toontje blijft in de Franse vertaling met 'l'être humain' en 'caractéristiques de base' wel behouden (3.3F).

In 3.7 BT wil Noelia per se naar Engeland afreizen in plaats van naar de Verenigde Staten, uit een onredelijke angst om in dat laatste land een bepaalde verkoper van poppen te beledigen. Alfonso noemt die angst in de BT een 'causal paranoico' (3.3 BT). We hebben er ondanks overleg met de auteur nooit de vinger achter gekregen waarom hier het vreemde woord 'causal' ('motief', 'reden') wordt gebruikt. Volgens de auteur wordt er in 3.3 BT gespeeld met een filosofische term, maar we hebben niets filosofisch met 'causal' kunnen vinden en kozen uiteindelijk voor een 'paranoïde vorm van logica' (3.7N). Kennelijk hebben de andere twee vertaalsters ook geworsteld met 'causal paranoico'; in ieder geval doen beiden iets bijzonders. In de Franse vertaling wordt geopteerd voor een 'accès de paranoïa', waarmee we van het filosofische naar het medische verhuizen, hetgeen goed past bij de overige medische grappen in de hoofdstukken over Alfonso en Noelia (zie 3.9-3.12). Zeer curieus is de Engelse vertaling van 3.7, die lijkt te zijn ingegeven door een leesfout:: 'casual paranoid' (3.7E). 'Causal' wordt 'casual', wat een totaal andere betekenis oplevert en een

---

<sup>15</sup> O.a. Hannah Arendt, *The Human Condition*. De term is ook bekend van het schilderij van Magritte, 'La condition humaine' en de gelijknamige roman van André Malraux.

accentverandering teweegbrengt in de manier waarop Alfonso Noelia ziet: ‘casual paranoid’ suggereert dat Noelia wel vaker last heeft van wanen. Dit terwijl we Noelia in de tekst weliswaar leren kennen als enigszins zweverig – met haar geloof in astrologie – maar niet als paranoïde. Blijkbaar heeft de auteur, die de vertaling heeft geredigeerd, de verandering van *causal* in *casual* ofwel niet opgemerkt, ofwel ze heeft gedacht: zo kan het ook. Een andere mogelijkheid is dat we te maken hebben met een zetfout in het origineel: moet ‘causal’ in het Spaans misschien ook ‘casual’ zijn? Het zou kunnen, maar het is wel vreemd dat Jufresa dit dan niet ook aan ons heeft doorgegeven, terwijl we haar expliciet hebben gevraagd naar de betekenis van ‘causal’. Hoe dan ook kan de Engelse vertaalster ‘causal’ wel hebben opgevat als zetfout en het woord hebben gecorrigeerd tot ‘casual’.

De medische en agrarisch-culinaire beeldspraak (3.9-3.16) blijft in het Frans strikt behouden, op één geval na (3.14F). In het Engels en het Nederlands wordt deze iets vaker wegvertaald (3.11N, 3.12abcE, 3.14E/N, 3.15N). In de Engelse vertaling valt vooral 3.12 op, dat bijna een samenvatting is van de brontekst (3.12E). In onze eigen Nederlandse vertaling hebben we de beeldspraak een klein aantal keer wegvertaald omdat we die te opvallend vonden. Zo is het figuurlijk gebruik van *germinar/germen* (3.15-3.16 BT) in het Spaans tamelijk gewoon, terwijl het overdrachtelijke *kiem/ontkiemen/beginnen te groeien/enz.* in het Nederlands behoorlijk gemarkeerd is, waardoor herhaling binnen een bestek van twee pagina’s (3.15-3.16) overkomt als te nadrukkelijk, alsof Alfonso iemand is die zijn eigen grappen graag herhaalt. We vonden het daarom sterker *ontkiemen* alleen in 3.16 te gebruiken en in 3.15 te kiezen voor het neutrale *ontstaan* (3.15-3.16N).

Beeldspraak en parodie lenen zich in principe goed voor compensatie: op plaatsen waar de doeltaal toevallig over een uitdrukking beschikt die bij het thema past, kan die worden ingevoegd. Toch gebeurt dit in het Engels en het Nederlands niet. In het Frans vindt wel compensatie plaats, in de vorm van Latijnse uitdrukkingen die overal in de vertaling worden toegevoegd – *illico*, *a posteriori*, *ad hoc* etc. – en medische beeldspraak, die eveneens op allerlei plekken wordt toegevoegd of versterkt: *empacho* wordt *indigestión*, *achaque* wordt *allergie*, et cetera. We hebben niet al deze elementen in onze tabel opgenomen, maar er zijn om en nabij vijftien van dit soort gevallen in de Franse vertaling aan te wijzen.

### 5.3.2.2 Neologisme en eufemisme

Eentalige neologismen worden in het Nederlands overal behouden en in het Engels en het Frans een aantal keer wegvertaald (3.22E, 3.25E, 2.37E, 2.24bF, 3.25F).

Opvallend is de wegvertaling van het niet-wetenschappelijke neologisme *autotodo* (3.25 BT) in zowel het Frans als het Engels. *Autotodo* is een spontane creatie van Alfonso in een rijtje met drie bestaande werkwoorden: *autorrevisarse*, *autorecetarse*, *automedicarse*. Het grappige is dat *autotodo* vervolgens niet is afgeleid van een werkwoord, maar van het onbepaald voornaamwoord *todo* ('alles'); een interlinguale vertaling zou zo iets opleveren als 'zelfallesen' of 'zelfdingesen'. Het Engels vertaalt dit weg en creëert er een minder bijzonder retorisch effect voor in de plaats met de herhaling van de drieslag *assess*, *diagnose*, *medicate* (3.25E). Het Frans vertaalt *autotodo* eveneens geheel weg, met vervlakking tot gevolg, al zou je kunnen redeneren dat in het Frans de drie werkwoorden met auto- – s'auto-consultait, s'auto-diagnostiquait, s'auto-médicamentait – meer opvallen dan in het Spaans (3.25F). Wij hebben in het Nederlands met 'zelfhandel' als enige geopteerd voor een – spontaan klinkend – neologisme (3.25N).

In de Franse vertaling is een tendens waar te nemen tot het normaliseren en correcter maken van neologismen. Zo wordt het half Spaanse, half Latijnse *modus consolator* (3.22 BT) in het Frans helemaal gelatiniseerd en daarmee gecorrigeerd tot *modus consolator* (3.22F, zie verder onder 3.4.2.5 'Tweetalige neologismen en woordspelingen') en in 3.24b wordt gebruikgemaakt van de strategie NEOL → PD: de nieuwe term 'Chiste Sin' (3.24b BT) is wegvertaald en gecompenseerd door een grappig rijmend zinnetje: 'anumami/ chiant comme la pluie' (3.24bF).

Verreweg het opvallendst is de Franse vertaling van het neologisme 'las humanitas' (3.21 BT), namelijk als 'les Lévi-Straussettes' (3.21aF). Ook dit is een normalisering ten opzichte van de BT: afleidingen van eigennamen van dit type zijn in het Frans zeer gangbaar. De keuze voor 'Lévi-Straussettes' is een van de opvallendste ingrepen in de Franse vertaling als geheel, onder andere doordat dit neologisme in de loop van de roman een groot aantal keer terugkomt. De keuze voor 'Lévi-Straussettes' levert niet alleen een betekenisverschuiving (-vernuwing) op – 'alfa' wordt 'antropologe' – maar doet ook iets met het personage Noelia en met de tekst: beide krijgen een intellectuelere dimensie. De Franse vertaling veronderstelt dat de lezer weet wie Lévi-Strauss was en dat Noelia zelfs zó vertrouwd is met de naam dat ze er grapjes mee maakt. Dit tekent Noelia als iemand met een brede algemene ontwikkeling en/of een grote interesse in het vakgebied van haar man. Dat levert een lichte verandering op in haar karaktertekening: in de brontekst leren we haar kennen als zeer slim, maar niet per se als zeer sophisticated (eerder niet dan wel). Juist Noelia's volkse inslag en haar onbekommerde verhaspelingen van wetenschappelijke termen maken in de BT het contrast met de *humanitas* zo groot. Door de keuze voor 'Lévi-Straussettes' schuiven in het Frans zowel het personage

Noelia als de tekst iets meer op richting het intellectuele sfeertje van de *humanitas*. Overigens komt Lévi-Strauss ook in de brontekst éénmaal kort aan bod, een twintigtal bladzijden ná de eerste passage over de *humanitas*. Daar is het echter niet Noelia, maar Alfonso die hem kort aanhaalt:

Mi mujer era un coctel de civilizado con primitivo: puro pensamiento salvaje, a Lévi-Strauss se le hubiera caído la baba. (101)

Ook de vertaling van de *humanitas* in de andere twee talen is interessant. In de Engelse vertaling wordt het *humanitees* (3.21aE) en wat we daarin moeten horen is enigszins onduidelijk. Mogelijk klinkt er voor de Engelse of Amerikaanse lezer *manatee* ('zeekoe') in door, wat uiteraard aardig spottend werkt, vooral omdat de *humanitas* zo hun best doen om verfijnd en elegant te zijn. Het klankverschil tussen *humanitees* en het gewone *humanities* is echter zeer subtiel: wellicht is er een verschil in klemtoon, die bij *humanitees* eerder op de laatste dan op de tweede lettergreep valt. Of dat voor Noelia's gesprekspartner voldoende is om eruit af te leiden dat ze een grap maakt is de vraag. De Engelse vertaalster kiest dan ook voor een toegevoegde uitleg over de spelling van *humanitees* – 'with a double ee' (3.21aE) – wat enigszins merkwaardig is aangezien het om een mondelinge bijnaam gaat.

In het Nederlands kozen we voor *alfanufjes* (3.21N), dat explicieter is dan de brontekst: het oordeel in 'nufjes' blijft in *humanitas* onuitgesproken. Wellicht zouden we bij een hervertaling kiezen voor *alfaátjes*, al vinden we dat je dat gemakkelijk verkeerd leest – *alfáátjes* – en misschien ook weer iets te weinig opvallend/innovatief is voor Noelia. De herhaalde f-klank en het ritme, plus de mogelijkheid om te variëren met *alfanuf/alfanufje* hebben ons toch voor de *alfanufjes* doen kiezen. De woordgrap op *humanitas/humano/humanidad/humanidades* die bij de *humanitas* hoort (3.21 BT) vroeg in het Nederlands om een kunstgreep: met 'menswetenschappen' hebben we proberen op te vangen dat 'humanistisch' bij ons in Nederland iets anders betekent dan 'alfa-'. De gecompliceerde grap in 3.21 BT is daarmee in het Nederlands in feite opgesplitst in twee aparte grappen: één op alfa/alfanufjes en één op mens/mensheid. Dit heeft als gevolg dat er in 3.21c bij de verwijzing naar Sartres 'L'existentialisme est un humanisme' een woord uitleg moet worden toegevoegd – 'menswetenschappen' – om de echo en het verband met de alfanufjes te bewaren (3.21cN). Een andere vraag is of we antropologie wel als alfawetenschap moeten beschouwen en niet als sociale wetenschap, d.w.z. als 'gamma'. Alfonso werkt overigens aan het Instituto Nacional de Antropología e Historia en houdt zich

bezig met cultuurhistorisch erfgoed; in feite bedrijft hij iets wat we in Nederland wellicht eerder archeologie zouden noemen. Met onze ‘alfa’s’, ‘alfanufjes’ en ‘menswetenschappen’ zijn we uitgegaan van wat waarschijnlijk Noelia’s kijk op de zaak is: alles wat niet bèta is, is één pot nat en is gewoon alfa. Dokters, ingenieurs en natuurwetenschappers die alles wat geen ‘science’ is op één hoop gooien – en niet erg serieus nemen – zijn ook in Nederland niet onbekend. In *Umami* gaat Alfonso overigens ook zelf steeds in op de tegenstelling tussen exact en niet-exact. Aan de vooravond van zijn pensioen is hij er bij vlagen van overtuigd dat hij zijn hele leven een niet-exacte onzinwetenschap heeft bedreven.

Noelia’s gewoonte om *pendejo* te vervangen door andere woorden met een *p* (3.29 BT), en Alfonso’s inspanningen om die gewoonte in ere te houden, blijven in alle drie de vertalingen behouden. Het Engels en het Nederlands werken met *idiot* (3.29E/N), het Frans met *putain* (3.29F).

### 5.3.2.3 *Idioom*

Bestaande – courante en obscure – uitdrukkingen worden in de drie talen bijna overal met uitdrukkingen vertaald (3.30-3.48). De opvallende getransformeerde en nieuwe uitdrukkingen worden eveneens meestal als zodanig weergegeven (bijv. 3.42, 3.45 3.47b). In het Engels en het Frans worden bestaande uitdrukkingen iets vaker letterlijk vertaald, met als resultaat soms zinsneden die in de doeltaal niet echt de status van staande uitdrukking hebben (3.33F, 3.36E). In beide talen worden (obscure) uitdrukkingen ook vaker wegvertaald of weggelaten, zoals in 3.41, waar het zeer weinig gebruikte *qué huevos más azules* in het Frans wordt geschrapt (3.41F) en in het Engels wordt vervangen door een niet-talige en toch enigszins uitleggerige grap over Noelia’s tantes (3.41E). Iets vergelijkbaars gebeurt in de Engelse vertaling van 3.43, waar het getransformeerde gezegde uit de BT wordt vervangen door een element dat de BT-woordspeling in feite uitlegt (3.43E). Ook de woordspeling op *hechas* in 3.44 verdwijnt in het Engels (3.44E). Interessant is de Franse vertaling van 3.47, waar in 3.47aF niet wordt gewerkt met een uitdrukking en er dus ook niets getransformeerd kan worden in 3.47bF. Er wordt in plaats daarvan gecompenseerd met het toegevoegde ‘illico’, waardoor, in combinatie met de echo, toch nog een sterk humoristisch en stilistisch effect ontstaat (3.47a-bF). In het Engels en het Nederlands wordt nieuw idioom met nieuw idioom vertaald (3.49-3.51E/N), in het Frans gebeurt dit slechts éénmaal (3.51F) en wordt in de overige gevallen gekozen voor bestaand idioom (3.49F) en getransformeerd bestaand idioom (3.50F). In 3.50F is de betekenisverschuiving in het Frans overigens lichtelijk opvallend: het

gaat in de 3.50 BT om dezelfde medewerker van het tuincentrum die Ana als *pervertido* bestempelt (zie 1.21 BT). In het Frans verandert de man met de keuze voor een variant op *voir la lune à gauche* in iemand die ongelukkig is in de liefde (3.50F). Kleine betekenisverschillen treden soms ook in de andere talen op in Noelia's uitdrukkingen, bijvoorbeeld in 3.39F. In de BT betekent de gebruikte uitdrukking 'zichzelf speciaal vinden' (3.39 BT). Dit wordt in het Frans 'egoïstisch' (3.39F). In het Nederlands verandert de BT-betekenis 'verlegen' in 3.32 in 'bedremmeld' (3.32N). In dit soort gevallen is geopteerd voor behoud van (grappig/vreemd) idioom i.p.v. behoud van betekenis, gebruikmakend van het feit dat de betekenis van Noelia's uitdrukkingen in de BT vaak – voor Alfonso, voor de lezer – niet helemaal duidelijk is.

Het opvallendst in de categorie 'idioom' zijn de diverse vertalingen van *explicar con manzanas* in 3.38. In 3.38a BT vertelt Alfonso dat Noelia altijd de uitdrukking *explicar con manzanas* gebruikte wanneer ze hem iets moest uitleggen, iets wat nogal eens voorkwam (3.38a BT). De uitdrukking is op zichzelf grappig – let. 'ik leg het je uit met appeltjes' – en grappig is ook dat Alfonso naar eigen zeggen niet precies begrijpt wat zijn vrouw ermee bedoelt: hij vertelt ons dat het zoiets is als 'explicar con paciencia' of 'explicar punto por punto' (3.38a BT). Het zeer sterke humoristische effect wordt echter vooral tot stand gebracht doordat Alfonso *explicar con manzanas* vervolgens in de loop van het boek nog vier keer citeert, telkens wanneer hij vertelt dat Noelia hem op een bepaald moment iets uitlegde – wat dus nogal eens voorkwam – en telkens in net iets andere (verbogen) vorm (3.38b-e BT). In de Engelse vertaling vervalt het idee dat Alfonso Noelia's uitdrukking niet begrijpt doordat de hele tweede zin van 3.38a wordt weggelaten (3.38aE). De gekozen uitdrukking, 'shall I spell it out for you?' komt vervolgens slechts éénmaal terug, in 3.38bE. Op de overige plaatsen wordt gewerkt met neutrale woorden en uitdrukkingen voor 'uitleggen' (3.38c-eE).

Ook in het Frans gaat een deel van het effect van het vaak herhaalde *explicar con manzanas* verloren. De uitdrukking wordt in eerste instantie weergegeven met *goutte à goutte on emplit la cave* (3.38aF). Vervolgens wordt echter niet die uitdrukking van Noelia herhaald, maar Alfonso's veronderstelling van wat die betekent: 'expliquer point par point' (3.38a-eF). Die laatste uitdrukking is veel minder opvallend dan *explicar con manzanas* en *goutte à goutte on emplit la cave*, maar een belangrijker verschil is dat Alfonso hiermee in 3.38b-eF zichzelf citeert in plaats van zijn vrouw. Toch blijft een deel van het humoristische effect overeind doordat er – in tegenstelling tot in het Engels – in elk geval *iets* wordt herhaald. We identificeren *point par point* in het Frans sterk met het grappige personage Noelia, ook al zijn het in feite niet eens haar eigen woorden (3.38b-eF). In de Nederlandse vertaling is *explicar con manzanas* weergegeven met het zéér obscure 'uit de knoop doen' (3.38aN). Met dank aan

Alfonso's eigen uitleg uit de brontekst is duidelijk wat er wordt bedoeld. In het Nederlands wordt Noelia's 'uit de knoop doen' consequent herhaald (3.38b-eN). Naar onze mening was het weliswaar lastig een uitdrukking te vinden die 'uitleggen' betekent, voldoende vreemd is én op alle plaatsen past, maar uiteindelijk hielpen de herhalingen ons juist: 'uit de knoop doen' wordt overtuigend – en extra grappig – wanneer het voor de tweede, derde en vierde maal terugkomt (3.38a-eN).

Een vervlakkende Franse vertaling is die van het stopzinnetje *¿sabes de cuál?* in 3.49, door ons aangemerkt als 'nieuw idioom' omdat het net niet helemaal gangbaar en correct is. De Franse vertaalster kiest voor het zeer gewone 'tu vois le genre?' (3.49F) wat het unieke van Noelia – en haar spreektrant – op dit punt tenietdoet. Het Engels en het Nederlands kiezen wel voor een opvallendere, meer idiosyncratische stoplap (3.49E/N). De vele herhalingen van *¿sabes de cuál?* hebben we niet in onze tabel opgenomen, maar ze worden in de drie talen overal gehandhaafd. We kunnen hier opnieuw stellen dat het Frans meer dan de andere twee talen streeft naar correct taalgebruik.

Ietwat vervlakkend vinden we de Engelse vertaling van de nieuwe uitdrukking 3.51, in de BT een enigszins vaag, cryptisch spel met *idolatrar* en *canonizar*. Heiligen worden eerst gecanoniseerd en pas daarna aanbeden, en het type man waarover Noelia het heeft in 3.51 BT doet dat andersom: hij aanbidt zijn vrouwen eerst en schrijft ze dan bij in zijn canon, oftewel zijn hitlist. Met andere woorden, hij wil alleen maar zoveel mogelijk vrouwen verleiden. Althans, zo lazen wij 3.51 BT en vandaar onze Nederlandse vertaling over de conservator die op museumstukken jaagt (3.51N). De auteur vertelde ons echter dat ze eigenlijk niet *canonizar* maar *martirizar* ('martelen') bedoelde, oftewel, dat er een soort man wordt bedoeld die zijn geliefden eerst aanbidt en vervolgens slecht behandelt. Omdat we geen goede nieuwe uitdrukking met het martel-element konden bedenken, hielden we het toch bij de conservator en de museumstukken, met lichte betekenisverandering als gevolg (3.51N). In de Engelse vertaling wordt de woordspeling weergegeven met de enigszins versleten verwijzing naar rozen en doorns (3.51E). Waar het Spaanse *idolatrar/canonizar* zowel enigszins cryptisch is als origineel, leunt het Engels hier aan tegen een *stock pun*. De Franse vertaalster, tot slot, kiest voor een letterlijke vertaling (3.51F).

#### 5.3.2.4 Overige

In de categorie overige vinden we een grote verscheidenheid aan woordspelingen en woordspelachtige elementen. Opvallend is de wegvertaling in het Frans van de tamelijk



opvallende (want sterke) woordspeling op *curar* in 3.62. De humor blijft in het Frans wel behouden: ‘en surestimant leur sensibilité’ is qua toon even laconiek als het Spaans (3.62F). Dezelfde woordspeling wordt in het Engels behouden, maar voorzien van een uitgebreide uitleg – inclusief complete Latijnse etymologie (cf. het gatenplantvoorbeeld 1.16E bij Ana) – en aanhalingstekens als extra signalen (3.62E). In de context van Alfonso’s potjeslatijn is de Latijnse etymologie hier wel grappig, maar al met al is de uitleg wel vrij lang (3.62E). Het Nederlands houdt het evenals het Spaans kort, al wordt de verticale woordspeling uit de BT met *kuren* en *curator* omgezet in een horizontale woordspeling op basis van paronymie (3.62N). Ook hier weer werkt het Engels met aanhalingstekens als extra signaal die afbreuk doen aan de ironie. In het Engels zien we overigens op meer plaatsen forse uitleggende toevoegingen, die ten koste gaan van de ironie, bijvoorbeeld in 3.64E, waar de Engelse vertaalster het aspect ‘pretentius’ – de BT spreekt slechts van ‘rebuscada’ (‘vergezocht’) (3.64 BT) – expliciteert en nog extra aanzet met ‘Go figure’ (3.64E).

Veelzeggend zijn de drie vertalingen van 3.67, waar Noelia – die zich doorgaans niet bekommert om politieke correctheid – vrouwen in de Mexicaanse medische wereld vergelijkt met hardlopers bij de Paralympics. Vrouwen moeten hard werken en niet zeuren, is Noelia’s devies, en als ze iets willen bereiken zullen ze het seksisme en de intimidatie van hun mannelijke collega’s, die in het vakgebied de dienst uitmaken, voor lief moeten nemen: ze moeten het hoofd buigen, wegstijgen, de ogen neerslaan (Sp.: *ver para abajo*) (3.67 BT). Het beeld dat Noelia oproept is dat van hardlopers, die tijdens de sprint ook hun hoofd buigen, naar beneden kijken, maar dan letterlijk. Ze sprinten niet alleen met de blik op het tartan maar ook *en chinga*, wat zowel ‘snel’ als ‘door heel hard te werken’ betekent (3.67 BT). In het Frans en het Engels is de dubbele woordspeling op polysemie op gelijke wijze wegvertaald (3.67F/E). De auteur schreef ons dat ze deze wijziging in beide vertalingen zelf had doorgevoerd, in de drukproeffase, omdat het Spaans haar bij nader inzien toch te cryptisch leek. Wij gaven geen gehoor aan haar advies in het Nederlands hetzelfde te doen en behielden het beeld (3.67N). De Franse en Engelse vertaling zijn naar ons idee niet alleen duidelijker, maar ook eenduidiger en minder humoristisch: de pointe uit het origineel – paralympische hardlopers sprinten precies zo als gewone hardlopers – verdwijnt, evenals het beeld. Politiek gezien kunnen we met de BT bovendien meer kanten op, terwijl we in 3.67F en 3.67E een expliciete politieke boodschap lezen. Het is de vraag of dat laatste zo goed bij Noelia past. Overigens vindt ook in onze Nederlandse vertaling een explicitering plaats: de *corredores* (‘hardlopers’) (3.67 BT) worden bij ons ‘honderdmeterlopers’ (3.67N). Met die kleine precisering hopen we dat de passage net iets duidelijker wordt: we kennen het beeld van de

atleet die met gebogen hoofd vooruit stuift immers vooral van de sprinters, wanneer ze net uit de startblokken komen of op sommige foto-finsih-foto's (3.67N).

In 3.66b vindt in het Engels compensatie plaats met een nieuw ingevoegde sterke woordspeling op *good* en *bad*. In de BT draait het om *chido* en *chiro*: het eerste is moderner, het tweede ouderwets, maar de woorden betekenen hetzelfde: 'geweldig', 'prachtig' (3.66a). Alfonso zegt 'chiro' (ouderwets) en Noelia corrigeert hem vanuit het hiernamaals: 'chido' (modern). Twee pagina's later breekt Noelia opnieuw in de tekst in om nogmaals het gebruik van 'chido' te illustreren: 'Te dije: Chido' (3.66b). Die herhaling in 3.66b wordt in het Engels aangegrepen om een woordspeling te maken met *good* en *bad*: *bad* betekent in jongerentaal *good*, maar daarom betekent *good* nog geen *bad* (3.66bE). In de Nederlandse vertaling hebben we met *goed* en *gruwelijk* gewerkt naar analogie van het Engels, maar de toegevoegde woordspeling in 3.66b is in het Nederlands minder sterk en meer ironisch: of Noelia Alfonso's spot nu begrijpt wanneer hij zegt 'Je vond ze gruwelijk?' en zij antwoordt 'Precies' blijft open (3.66bN). In de Franse vertaling is de weergave van de woordspeling met *tip* en *tip top* zwak, omdat het registersverschil veel kleiner is dan in de BT: *tip top* is niet heel erg ouderwets en *top* is evenmin heel erg modern (3.66a/bF).

Een andere wegvertaling in het Frans vinden we in 3.58, dat in de BT gaat over een kerstdiner waar geen *ponche con piquete* ('punch met een scheutje drank') wordt gedronken, maar andersom, *piquete con un poco de ponche* ('sterkedrank met een scheutje punch') (3.85 BT). De grap van de omdraaiing verdwijnt in het Frans doordat *piquete* wordt vertaald als *piquette*, wat in het Frans echter niet 'sterkedrank' betekent, maar 'goedkope wijn' (3.85F). Door een komma in te voegen en het Spaanse 'con' ('met') weg te halen staat er in het Frans gewoon: '*de la piquette, un peu de punch et des montagnes de sandwiches*' ('goedkope wijn, een beetje punch en stapels broodjes') (3.58F). In het Engels en in het Nederlands blijft de woordspeling (omdraaiing) behouden (3.58E/N). In de Engelse vertaling worden daarbij als signaal haakjes toegevoegd (3.58E).

Een normalisering in de Engelse vertaling die op het eerste gezicht niet opvalt zien we in 3.52E, waar Alfonso zich er in de BT aan herinnert dat hij de verleden tijd moet gebruiken wanneer hij het over zijn vrouw heeft. De formulering in 3.52 BT is tamelijk speciaal, 'Tengo que aprender a conjugar que ya no está', interlinguaal: 'Ik moet leren vervoegen dat ze er niet meer is' (3.52 BT). In de Franse en Nederlandse vertaling wordt voor een gelijkaardige oplossing gekozen, resp. 'Il faut que j'apprenne à la conjuguer au passé' (3.52F) en 'Ik moet eraan wennen haar in de verleden tijd te vervoegen' (3.52N). Zowel in het Frans als in het Nederlands blijft iets van de bijzonderheid behouden, omdat je normaalgesproken

werkwoorden vervoegt en geen personen. In het Nederlandse konden we daarbij handig gebruikmaken van een tweede, verouderde betekenis van ‘vervoegen’, nl. ‘opzoeken’, ‘op bezoek gaan bij’ waardoor er een mooie tweede betekenis ontstaat: ‘ik moet leren haar in de verleden tijd te bezoeken’. De Engelse vertaling lijkt op het eerste gezicht tamelijk dicht bij de BT te blijven en wat betekenis betreft is dat ook zo, maar ‘I have to realern how to conjugate now that she’s not around’ is grammaticaal en semantisch volkomen normaal. Met andere woorden, het bijzondere/poëtische van het taalgebruik verdwijnt op dit punt in het Engels volledig; er wordt in feite uitgelegd wat er in de BT wordt bedoeld (3.52E).

#### 5.3.2.5 Tweetalige neologismen en woordspelingen

Parodie en neologisme waarbij Latijn is betrokken (3.1 BT, 3.20 BT, 3.22 BT, 3.23 BT, 3,28 BT) worden alle als parodie en neologisme vertaald (PD → PD, NEOL → NEOL). Bij de (half) Latijnse neologismen en parodieën is niet ‘direct copy’ (NEOL ST → NEOL TT en PD ST → PD TT) de meest gebruikte techniek, maar NEOL → NEOL en PD → PD. Met andere woorden, Latijn wordt in de doeltaal meestal met ander Latijn (3.20F/E, 3.22F, 3.23E/N) of met ander doeltaalmateriaal (3.1E/N, 3.22N) weergegeven.

Element 3.23 is een goed voorbeeld van hoe potjeslatijn in de verschillende talen met ander potjeslatijn wordt vertaald. De passage in de BT gaat over culturele autoriteiten die – gesponsord door de toeristische industrie – alleen maar oog hebben voor het grootse en het monumentale. Kleine, alledaagse en praktische elementen uit het nationaal erfgoed laat men links liggen of onderkent men niet. Alfonso klaagt dat de piramidevormige Maya-vuurtoren in de kustplaats Tulum – mensen van zijn onderzoeksinstituut hebben bewezen dat het een vuurtoren is – door toeristische gidsen steevast een tempel wordt genoemd in plaats van een vuurtoren, ‘Como si fuera mejor ser fanático que habilitoso’, aldus Alfonso (112). Dit soort onjuistheden wordt volgens Alfonso ingegeven door een kracht die hij ‘*ignorantus machistus faraónicus*’ noemt, wat de elementen ‘onwetend’, ‘machistisch’ en ‘farao’ bevat (3.23 BT). In de Engelse vertaling wordt de spelling aan het Engelse *pharao* aangepast en wordt ‘*ignorantus*’ vervangen door ‘*ignoramus*’, in het Engels ingeburgerd als zelfstandig naamwoord voor ‘onbenul’ (naar de zeventiende-eeuwse klucht van George Ruggle) (3.23E). In het Nederlands oordeelden we dat grappen als deze bij ons meestal gemaakt worden met ‘homo’ ervoor, dat we toevoegden. We veranderden ‘*machistus*’ in ‘*machus*’ om het geheel korter te maken, en ook in de hoop dat in ‘*machus*’ het woord ‘*macho*’ iets beter herkenbaar is, en zo kwamen we op ‘*homo ignorans machus faraonicus*’ (3.23N).

Een ander voorbeeld is 3.22, in de BT een half Latijns, half Spaans neologisme van Alfonso: *modus consolador* (3.22 BT), dat in het Frans geheel is gelatiniseerd tot *modus consolator* (3.22F). In het Nederlandse ‘troostmodus’ (3.22N) is het Latijn juist afgezwakt. Nieuwvormen met *-modus* zijn in het Nederlands relatief gangbaar, maar door de klankherhaling blijft *troostmodus* toch nog enigszins bijzonder. In het Engels is 3.22 met ‘consolatory mode’ wegvertaald (3.22E). Ook in 3.1 is het Latijn uit de BT, ‘*Duelis extremis* en los primeros meses de viudo’ (3.1 BT) in het Engels met ‘First Baby-Steps as a Widower’ wegvertaald en de formulering bevat ook niet meer het typische register van een onderzoeksthema (3.1E). In de Nederlandse vertaling hebben we er ook voor gekozen om het Latijn in 3.1 weg te vertalen, maar we hebben wel geprobeerd met ‘het eerste stadium’, ‘ondraaglijk lijden’ en ‘weduwenaarschap’ het formele medisch-wetenschappelijke register te behouden (3.1N).

In sommige andere gevallen wordt in de brontaal de spelling licht aangepast, zoals in 3.20F/E, waar de verwijzing naar de filosofische term *modus tollendo tollens* (Als P, dan Q. Niet Q, dan niet P) wordt verduidelijkt door het *noelendo noeliens* uit de BT te veranderen in *noellendo noellens* (3.20F/E).

Onder de niet-Latijnse tweetalige woordspelingen vinden we er één waarin het Japans een rol speelt (3.24a BT), één die draait om twee Engelse afkortingen (3.60a BT) en één waarin gespeeld wordt met een Madrileens woord (3.61 BT). Het quasi-Japanse *Umami Sin* (3.24a BT) wordt in alle drie de talen vertaald met eigen quasi-Japans: *anumami* (3.24F), *Umami No* (3.24E) en *Umami Nie* (3.24N). In het spel met de twee Engelse afkortingen in 3.60a hanteren alle drie de talen de strategie ‘direct copy’. ook al moet het Frans daarvoor de eigen spellingsnormen lichtjes oprekken met ‘ko’ en ‘ok’ (i.p.v. *K.-O* en *O.K.*) (3.60aF).

De woordgrap met het Madrileense *majo/maja* in 3.61a wordt in het Engels geheel weggelaten, inclusief de zinnen eromheen en de echo in 3.61b (3.16a/bE). Noelia en Alfonso zijn in de BT een paar weken in Madrid, waar Noelia het woord *maja* oppikt om het vervolgens, geheel naar haar gewoonte, verkeerd maar met veel overtuiging zelf te gebruiken. In het Frans wordt het Madrileense aspect wegvertaald en gespeeld met het wat modernere woord *chouette* dat door Noelia – in dit deel van Alfonso’s memoires een jaar of veertig oud – verkeerd wordt begrepen (3.61a/bF). Met andere woorden, een taalverschil tussen twee landen wordt in het Frans een taalverschil tussen twee generaties. De Franse oplossing past aardig bij de eerder besproken woordspeling op *chido/chrio* (3.61 BT), waar Noelia – dan inmiddels vijfenvijftig jaar en dood en begraven – Alfonso bijpraat over het gebruik van *chira/chida* onder jongeren (3.66 BT). In het Nederlands hebben we het Madrileense behouden met

behelp van een tamelijk ingewikkelde kunstgreep, waarbij met *majo/maja* wordt gespeeld en met de uitleg *niet onaardig* humoristisch wordt geëchood (3.61a/bN).

#### 5.3.2.6 Echo's

De hernemingen van Noelia's neologismen (3.17b-d, 3.19, 3.21) blijven in de drie vertalingen behouden, evenals die van het stopzinnetje *sabes de cuál* (3.49). Ingrijpend is de wegvertaling in het Engels van drie van de vijf hernemingen van Noelia's uitdrukking *explicar con manzanas* (3.38c-e BT), ten koste van de humor en – in mindere mate – van de karaktertekening en de tekstcohesie. In het Frans wordt de gebruikte uitdrukking in 3.38b-eF wel overal herhaald, alleen betreft het geen uitdrukking van Noelia, maar een uitleg van Alfonso (3.38b-eF). In het Nederlands hebben we onze vertaling van *explicar con manzanas* wel consequent herhaald (3.38a-eN).

De overige echo's (3.24b BT, 3.35b BT, 3.47b BT, 3.60b BT, 3.61b BT, 3.66b BT) worden in de drie talen behouden, met uitzondering van 3.35b, die in het Frans en het Engels wordt wegvertaald (3.35bF/E). In 3.35a BT, in deel II van de roman, breekt Noelia in de directe rede in Alfonso's tekst in om hem toe te spreken. Helemaal aan het eind van de roman, in deel IV, breekt ze opnieuw in om Alfonso moed in te spreken, en wel met hetzelfde zinnetje, maar dan vergezeld van een voor Noelia ongebruikelijke krachtterm, '*chingaos!*' (3.35b BT). In het Franse komt de echo in 3.35b te vervallen en wordt er ook niet gevloekt (3.35bF). Ook in het Engels verdwijnt de echo in 3.35b, al horen we daarin wel een zwakke verwijzing naar een ander opvallend moment in de tekst, namelijk van 3.9E (vergelijk 3.9E en 3.35E).

#### 5.3.3 Conclusie

In de drie vertalingen is over het algemeen gestreefd naar behoud van het effect van woordspelingen, woordspelachtigen en neologismen. In de Franse vertaling nemen we een tendens waar tot normaliseren (3.3F, 3.7F, 3.21aF, 3.22F, 3.24bF, 3.25F, 3.38b-eF, 3.41F, 3.49F, 3.66bF), die vooral in het zeer opvallende en steeds terugkerende stopzinnetje van Noelia (3.49F) vervlakkend werkt. Een aantal sterke woordspelingen wordt daarnaast in het Frans wegvertaald (3.62F, 3.66bF) en een obscure uitdrukking wordt weggelaten (3.41F). Het opvallende en steeds terugkerende *explicar con manzanas* van Noelia wordt weliswaar in eerste instantie vertaald met een opvallende Franse uitdrukking (3.38aF), maar vervolgens

wordt een andere – veel minder kleurrijke – uitleg van haar man gebruikt in alle passages waar *explicar con manzanas* in de brontekst terugkomt (3.38b-eF). We kunnen al met al stellen dat er in de Franse vertaling vervlakking plaatsvindt: wegvertaling en normalisering worden toegepast in een relatief klein aantal gevallen, maar daaronder bevinden zich een aantal elementen die in de BT zó opvallend zijn en/of zo vaak terugkeren dat ze de hele tekst beïnvloeden. Niet alle normalisering en leiden tot vervlakking; zo creëert de vertaling van de *humanitas* als *Lévi-Straussettes* (3.21aF) tóch een sterk en origineel effect. Wel levert deze vertaalkeuze een significante verschuiving op in de karkatertekening van het personage en het karakter van de tekst (3.21aF). Ook al is de Franse vertaling van de woordspelingen en neologismen soms vervlakkend, de humor, die o.a. tot stand wordt gebracht door korte, laconieke formuleringen en humoristische echo's, blijft in het Frans vaak wel behouden (bijv. 3.38b-eF, 3.62F). Het grootste gevolg is dat we Noelia is het Frans weliswaar leren kennen als zeer grappig, maar minder als excentriek. Compensatie vindt in de Franse vertaling niet plaats op het gebied van woordspelingen, woordspelachtigen of neologismen, maar wel vinden er in de Franse vertaling toevoegingen plaats op het gebied van registerhumor en humoristisch gebruikte thematische beeldspraak, die in het Frans sterker worden aangezet (bijv. 3.47F). De woordspeling waarbij Madrileens is betrokken wordt ook weergegeven d.m.v. registerspel (jongerentaal) (3.61F).

In de Engelse vertaling is de opvallendste verandering de weglating van de hernemingen in 3.38c-eE. Ook een van de andere echo's wordt – evenals als in het Frans – niet gehandhaafd (3.35bF/E). Daarnaast nemen we ook in Alfonso's tekst een tendens waar tot het toevoegen van signalen in de vorm van leestekens (3.58E, 3.62E), het geven van uitleg (3.21E, 3.62E, 3.64E, 3.67E) of het vervangen van woordspelachtige elementen door uitleg (3.27E, 3.41E, 3.43E, 3.52E). Deze toevoegingen en de uitleg gaan vaak ten koste van de bondigheid (3.62E) en de ironie (bijv. 3.64E). Er zijn in het Engelse meer weglatingen en wegvertalingen waar te nemen dan in de andere twee talen (3.12b-cE, 3.25E, 3.27E, 3.38E, 3.41E, 3.43E, 3.52E, 3.53E, 3.61E) en er wordt relatief weinig gecompenseerd, al is de toegevoegde woordspeling in (3.66bE) wel zeer sterk. Evenals de Franse vertaling is de Engelse vertaling van de woordspelingen en neologismen op een aantal punten normaliserend en daardoor vervlakkend (3.1E, 3.22E, 3.25E, 3.27E, 3.51E, 3.52E, ), maar op andere punten juist weer niet (3.3E). Enigszins weinigzeggend vinden we de Engelse vertaling van het neologisme *humanitas* (3.21E).

In onze Nederlandse vertaling zijn alle echo's, neologismen en woordspelingen behouden gebleven of ter plekke gecompenseerd met strategieën als PUN → PD of PUN

→ NEOL. In de vertaling van de *humanitas* zien we een lichte explicitering (3.21aN). In onze vertaling hebben we vreemde elementen vaker behouden dan de Franse en Engelse vertaalster dat gedaan hebben: zo is onze vertaling de enige waarin het spontane neologisme in (3.25N) als neologisme is vertaald en de obscure uitdrukking in (3.41 BT) als uitdrukking (3.41N). Het minder gebruikelijke *explicar con manzanas* (3.38aN) wordt in het Nederlands met het nog veel obscuurdere *uit de knoop doen* (3.38aN) weergegeven, en als zodanig consequent herhaald (3.38b-eN) waar de andere twee talen voor een courantere uitdrukking kiezen en de echo's niet of slechts deels behouden (3.38F/E). Ook blijft het Madrileens in onze vertaling als Madrileens behouden (3.61N).

Wie de drie vertalingen naast elkaar legt ziet dat de Franse en Nederlandse vertaling van de woordspelingen en woordspelachtige elementen meestal de meeste overeenkomsten vertoont. Onze Nederlandse vertaling is op één punt sterk geïnspireerd op het Engels, namelijk in 3.66 (3.66E/N). In één element lopen juist de Franse en Engelse vertaling parallel, namelijk in (3.67F/E), een verandering die door de auteur in de drukproeven is doorgevoerd. In 3.67 zijn het Frans en het Engels concreter en eenduidiger dan de BT en het Nederlands (3.67 BT/F/E/N).

## 5.4 Luz

### 5.4.1 Stijl en woordspelingen

De stem van de vijfjarige vertelster Luz kenmerkt zich door een zeer grote hoeveelheid (sterke) woordspelingen en daarnaast door een afwisseling van korte zinnen en lange, half of helemaal ontsporende volzinnen, die met name vaak neigen naar zeugma's (4.5 BT, 4.7 BT, 4.15 BT, 4.27 BT). De afwezigheid van leestekens – m.u.v. spaarzame komma's en dubbele punten – is een stijlkenmerk in haar tekst en draagt bij aan het ongeorganiseerde, vrolijk ratelende van haar zinnen. Nevenschikkende (het typisch kinderlijke 'y ... y ... y ...') en onderschikkende zinsverbanden wisselen elkaar af:

Encuentro un río de lodo y lo sigo aunque me aleja del camino aunque en realidad no hay un camino porque los castaños están sembrados en filas y si los miras desde un punto correcto se esconden uno detrás de otro y, entre las filas, todo lo que no es castaño es espacio vacío, y todo lo que es espacio vacío es camino. (55)

Luz' relatie met taal is zeer ritmisch en gebaseerd op klank en belangrijk zijn de ritmische woordherhalingen in haar tekst. De zojuist geciteerde zin bevat naar het einde toe steeds meer herhalingen (en meer 'y's'). Het fragment hieronder is een mozaïek van klank- en woordherhalingen:

El plantío es *vecino* de la abuela Emma. *Más o menos*. En México nuestros *vecinos viven todos* adentro de la privada, pero *aquí* vecino es quien *vive más o menos cerca*. *Cerca de ti o cerca del lago*. *Aquí a todos* lados hay que ir en coche y *todo* está camuflasheada. (53, onze nadruk)

De woordspeldichtheid in Luz' tekst is hoog: haar hoofstukken beslaan maar ongeveer 10% van het geheel, terwijl ze 14% van alle door ons geselecteerde elementen en 16% van alle woordspelingen voor haar rekening neemt. Veel van haar woordspelingen hebben bovendien een sterk effect omdat ze gebaseerd zijn op klankgelijkenis/homonymie (4.1 BT, 4.8 BT, 4.10 BT, 4.11-4.12 BT, 4.14 BT, 4.19 BT, 4.21 BT, 4.23c BT, 4.24 BT, 4.26 BT, 4.29-4.30 BT).

Klankgelijkenis, analogie en alternatieve (kinderlogica) leiden tot zeugma's (4.5 BT, 4.7 BT, 4.15 BT, 4.27 BT), verhaspelde woorden (4.1 BT, 4.21 BT, 4.29 BT, 4.30 BT), neologismen (4.6, 4.12), drie opvallende volksetymologische woordinterpretaties (4.10 BT, 4.19 BT, 4.24 BT) en vele talige misverstanden die het gevolg zijn van referentiële vaagheid (4.3 BT, 4.16 BT, 4.28 BT) of homonymie/polysemie (4.17 BT). Luz' taalfouten zijn niet willekeurig, maar steeds gebaseerd op logica en analogie. Al zijn haar zinnen soms lang en ongeordend en ontsporen ze soms, ze praat niet krom, op enkele afgebakende missers na (4.1 BT, 4.21 BT, 4.29-4.30 BT).

Met name Luz' volksetymologieën 4.10 BT en 4.19 BT zijn zó sterk dat ze – op dezelfde wijze als Marina's improvisaties 2.31 BT en 2.32 BT – de hele tekst kleuren. De woordspeling in 4.10 BT draait om *espécimen* ('specimen') en *especie* ('soort') die in het Spaans hetzelfde klinken, op de laatste lettergreep van *espécimen* na (4.10 BT). Het sterke effect wordt niet alleen bereikt door de klankgelijkenis, maar vooral doordat Luz' naïeve interpretatie haar tot een verrassend juiste veronderstelling brengt: 'Espécimen es cuando algo es uno de su especie.'<sup>16</sup> (4.10 BT). In 4.19 BT wordt op vergelijkbare wijze gespeeld met *genético* ('genetisch') en *gente* ('mensen'), die taalkundig niet aan elkaar verwant zijn, maar wel het gelijk klinkende 'gen-' bevatten. Opnieuw gaat Luz naïef uit van het bestaan van een een-op-eenrelatie tussen klank en betekenis, en opnieuw brengt dat haar via een onjuiste weg

---

<sup>16</sup> Interlinguaal: 'Specimen is als iets er eentje is van zijn "specie" (d.w.z. "soort").'



tot een verbluffend juiste conclusie: ‘Genético es cuando es algo de la gente a la que te pareces.’<sup>17</sup> (4.19 BT). Deze tweede volksetymologie heeft een nog sterker humoristisch effect omdat de formulering met ‘*x* es cuando es algo de *y*’ sterk lijkt op die van 4.10 BT, waardoor er een zekere echowerking is.

Twee verhaspelingen, *camuflash* (4.1 BT) en *me insoporta* (4.21a BT), zijn vooral tekenend omdat ze in de loop van het boek een groot aantal keer terugkomen. *Camuflash* is een nieuw woord dat Luz heeft geleerd en waarschijnlijk nog niet helemaal goed heeft verstaan. De vraag is of ze het woord in het Engels (*camouflage*) of in het Spaans (*camuflaje*) heeft geleerd; te oordelen naar de fonetische spelling waarschijnlijk dat eerste (4.1 BT). *Me insoporta* (4.21a BT) is een verhaspeling gebaseerd op analogie: in het Spaans kun je zeggen *insoportable* en *no soporto*, maar *me insoporta* is uitgesloten, ook al lijkt het in lijn met vertrouwde zinnestelsels als *me gusta*, *me cansa*, *me fastidia* et cetera. Luz vertelt ons in 4.1a BT dat ze weet dat ‘*me insoporta*’ niet juist is, maar koppig als ze is blijft zij het toch gebruiken. De herhalingen van de niet bestaande woorden *me insoporta* (4.21b-e BT) en *camuflash* (4.1c-e BT, 4.1g BT, 4.1k-m BT) zorgen voor een sterk humoristisch effect en roepen het personage Luz onmiddellijk opnieuw tot leven, min of meer zoals *explicar con manzanas* en *¿sabes de cuál?* dat doen in Noelia’s tekst.

Veel taalhumor en metatalige reflectie komen voort uit tweetaligheid: Luz geeft voortdurend commentaar op de discrepanties tussen het Spaans en het Engels (4.4 BT, 4.9 BT, 4.13 BT, 4.26 BT) en heeft over die laatste taal een duidelijke mening (4.13 BT) die komisch genoeg niet strookt met haar eigen *camuflash*, dat zoals gezegd een verbastering lijkt van het Engelse *camouflage*.

Voor de twee doden Luz en Noelia geldt dat we ze via hun taalgebruik leren kennen als uniek en onvervangbaar: ze dragen sterk bij aan het pathos. Bij Luz’ wordt dit nog extra versterkt en gaat het samen met sterke dramatische ironie doordat we haar zelf horen praten, onwetend van haar op handen zijnde dood. De verwijzingen naar de dood en het water maken sommige van haar grappigste woordspelingen tegelijkertijd erg wrang, met name de sterke woordspeling op de ‘*trompetas de la muerte*’ – de herauten van de dood – in 4.9, maar bijvoorbeeld ook voor 4.3.

#### 5.4.2 Vertalingen

---

<sup>17</sup> Interlinguaal: ‘Genetisch is als het iets is van de mensen (*gente*) op wie je lijkt.’

Ook in Luz tekst worden de strategieën PUN → PUN<sup>18</sup> en PD → PD<sup>19</sup> het meest gebruikt. Het enige neologisme in haar tekst, 4.6, wordt in de drie talen vertaald met een neologisme.

De techniek PUN → NON-PUN wordt in het Frans bij twee zeer opvallende woordspelingen toegepast (4.20F, 4.21aF) en wordt ook in het Engels éénmaal gebruikt (4.27E). In het Engels en in het Nederlands wordt daarnaast enige keren gebruikgemaakt van de strategie PUN → PD (4.5E/N, 4.23aE, 4.27N). In het Engels vinden we één geval van PD → NON-PD (4.15E) en in het Nederlands worden twee woordspelachtige klankspelen vertaald met de techniek PD → NEOL (4.8N, 4.14bN). In de Engelse vertaling wordt voor enkele belangrijke echo's de strategie ECHO → NON-ECHO gebruikt (4.21b-eE). Ook in de Franse vertaling vervalt een deel van deze echo's (4.21c-eE). Er worden in het Engels en in het Frans ook extra echo's toegevoegd (4.1bE, 4.1fE, 4.1hF/E).

Compensatie wordt in de Engelse vertaling éénmaal toegepast in de vorm van NON-PUN → PUN (4.20a) en driemaal in de vorm van NON PD → PD (4.21fE, 4.22E, 4.25E). Ook de Franse vertaling maakt éénmaal gebruik van compensatie in de vorm van NON-PD → PD (4.25F). In het Nederlands wordt geen gebruikgemaakt van compensatie.

#### 5.4.2.1 Eentalige woordspelingen

Allereerst valt op dat de Franse vertaling op twee sleutelmomenten in de tekst vervlakkend te werk gaat. Eén van de twee in 4.4.1 besproken sterke 'volksetymologische' woordspelingen wordt geheel wegvertaald, namelijk die op *genético/gente* (4.19F). De *especimen/specie*-woordspeling in 4.10 BT blijft wel behouden; het Frans kan op die plek met *spécimen/espèce* gebruikmaken van de grote mate van verwantschap tussen het Frans en het Spaans (4.10F). Een tweede belangrijke vervlakking vindt plaats in 4.21a, waar de verhaspeling *me insoporta* (4.21a BT) wordt vertaald met *m'énerve trop* (4.21F), wat geen echte taalfout bevat – en daarmee niets weergeeft van hoe Luz' brein werkt – en klinkt als jongerentaal. Met andere woorden, de Franse vertaalster kiest in plaats van voor een woordspeling/verhaspeling voor een ander register (4.21F). *M'énerve trop* wordt vervolgens in de loop van de Franse vertaling wel een aantal keer herhaald (4.21bF, 4.21dF), mét humoristisch effect, want dat de vijfjarige Luz stug de jongerentaal *m'énerve trop* blijft gebruiken is eveneens grappig. Maar *m'énerve trop* komt lang niet zo vaak terug als *me insoporta* in de brontekst: twee van de vier echo's

---

<sup>18</sup> 4.4, 4.10, 4.11, 4.13, 4.14a, 4.16, 4.17, 4.23a/b/c, 4.24, 4.26, 4.28, 4.29, 4.26, 4.30a/b/c, 4.20E/N, 4.23aF/N, 4.21aE/N, 4.27F.

<sup>19</sup> 4.1, 4.2, 4.3, 4.7, 4.13, 4.28, 4.15F/N, 4.8aF/E, 4.14bF/E.

vervallen in het Frans (4.21cF, 4.21eF). Wellicht zijn de echo's in 4.21cF en 4.21eF wegvertaald omdat *énerver trop* op deze plaatsen niet goed past.

In de Engelse vertaling worden de vier opvallendste woordspelingen en woordspelachtigen – 4.1E, 4.10E, 4.19E, 4.21aE – alle behouden. *Me insoporta* wordt vertaald met *I sit it*, wat weliswaar verrassend is maar qua betekenis ('irritatie') en procedé ('kinderlogica'/'analogie') in feite dicht bij de brontekst blijft (4.21aE). Opvallender is wat er in de directe context van *I sit it* gebeurt: er worden een puntkomma en haakjes ingevoegd, waarmee het stijlkenmerk 'weinig leestekens' uit de BT wordt losgelaten (4.21aE). Door de toegevoegde leestekens wordt Luz' volzin in de Engelse vertaling in ordelijke stukjes opgeknipt. Nog ingrijpender is dat alle echo's van *me insoporta* in het Engels komen te vervallen: *I sit it* wordt niet éénmaal hernomen, met alle verlies van humor, tekstcohesie en karaktertekening – m.n. het aspect 'koppig'/'eigenwijs' – van dien (4.21b-eE). Mogelijk werd *I sit it* té flauw of opvallend geacht – opvallender dan *me insoporta* – om herhaald te worden. In 4.21eE vindt voor het verlies van de echo wel enige compensatie plaats met de invoeging van de nieuwe verhaspeling 'fishes' (4.21fE). In de Engelse vertaling komen nog twee andere verhaspelingen voor, 'carps' (4.22E) en 'ziplings' (4.20E) die goed passen bij Luz' manier van denken. 'Ziplings' wordt zelfs nog eenmaal herhaald (4.20aE) waardoor er ook enige compensatie plaatsvindt voor de verloren echo's in 4.21E. De Engelse vertaalster voegt daarnaast extra echo's toe van *camuflash* (4.1bE, 4.1fE, 4.1hE). Ook in de Franse vertaling is één extra echo van *camuflash* toegevoegd, namelijk in 4.1hF. Mogelijk zien we in 4.1hE/F de hand van de auteur, aangezien deze echo in beide vertalingen op dezelfde wijze is toegevoegd.

Een andere element waar zowel in het Frans als in het Engels compensatie plaatsvindt is 4.25F/E. De toegevoegde *punoid* draait om speech act ambiguity: Pina verbaast zich erover dat Luz van knoflook houdt en zegt resp. 'Qui l'aurais su, Luz' en 'Who would have known', wat door Luz als vraag wordt opgevat (4.25F/E).

Wijzelf maakten noch in 4.1h, noch in 4.25 gebruik van de mogelijkheid tot compensatie en lijkt op deze plaatsen in de tekst meer op de BT (4.1hN, 4.25N). In de Nederlandse vertaling hebben we *me insoporta* weergegeven met 'woedelijk' (4.21aN) wat een betekenisverschuiving teweeg brengt: irritatie wordt woede. Al doet 'woedelijk' ons dan ook weer denken aan 'gemoedelijk', waardoor het toch iets minder sterk klinkt dan 'woede' of 'woedend', maar meer als 'een beetje woedend'. De Nederlandse vertaling is de enige van de drie waarin alle echo's behouden blijven. We hebben ons bij de keuze voor 'woedelijk' laten

leiden door klank en naar een woord gezocht dat op alle plaatsen waar *me insoporta* in de BT voorkomt ook in onze vertaling aardig zou klinken.

Compensatie vindt in de Engelse vertaling ook plaats in de vorm van veel toegevoegde metaforen, die we in de tabel niet apart als *punoids* hebben aangemerkt, maar wel blauw hebben gemarkeerd: de *piano* (4.21aE), de muzikale regenlaarzen (4.7E) en het bos-als-familie (4.2E). Ook in passages die niet in onze tabel staan worden in het Engels grappige metaforen toegevoegd.

In 4.26 wordt in het Frans en in het Engels dezelfde ingreep gepleegd: in beide gevallen wordt het klankspel *porch/ponche* vervangen door een logica-spelletje met *front porch*, *back porch* en ‘*middle porch*’ (4.26F/E). Het is waarschijnlijk dat we ook in deze parallelle ingreep de hand van de auteur zien. De Nederlandse vertaalster volgt de ingreep ook in dit geval niet, en zet de BT-woordspeling in 4.26 bijna zonder aanpassing over in *porch/punch*, wat wellicht minder sterk is (al is het voorstelbaar dat de twee woorden in de oren van een vijfjarige op elkaar lijken) (4.26N).

We bespraken hierboven de Franse vertaling van de *espécimen/especie*-woordspeling. Ook de Engelse en Nederlandse vertaling zijn op dit punt interessant. In het Engels werd in 4.10 aanvankelijk gekozen voor de volgende oplossing, die te vinden is in het oorspronkelijke manuscript van de Engelse vertaling dat wij in ons bezit hebben:

Emma said that it's my guide specimen. A specimen is when something is as special as men.

Kennelijk werd deze woordspeling op het laatste moment niet sterk genoeg bevonden en in de drukproef veranderd in ‘A specimen is like a mention of its species’ (4.10E). Luz gaat daarmee minder af op klankgelijkenis, aangezien *specimen* en *species* qua uitspraak veel minder op elkaar lijken. De formulering ‘a mention of its species’ klinkt bovendien tamelijk abstract uit de mond van een vijfjarige. Onze Nederlandse oplossing is geïnspireerd op het Engelse manuscript: ‘Specimens is dat iets speciaal is voor een mens.’ (4.10N). Lange tijd hebben we ‘Specimens is dat een mens kan zien dat het speciaal is’ overwogen, wat beter klopt, maar wat we uiteindelijk te lang vonden. Om met *mens/specimens* te kunnen werken moesten we de context iets aanpassen: in plaats van één paddenstoel heeft Luz in onze vertaling twee paddenstoelen van oma meegekregen, zodat we het meervoud *specimens* konden gebruiken (4.10N).

De Nederlandse vertaalster is door de grotere afstand tussen bron- en doeltaal vaker gedwongen tot het zoeken naar creatieve oplossingen, bijvoorbeeld voor de *genético/gente*-woordspeling in 4.19 (4.19N). Een ander interessant voorbeeld is 4.23b, waar in de brontekst wordt gespeeld met *imperio* (4.23b BT). In het Frans en het Engels kan de grap vrij rechttoe rechtaan worden vertaald met *empire* (4.23F) en *empire* (4.23E); het Nederlands werkt in plaats daarvan met de homoniemen ‘rijken’/‘rijken’ (4.23N). Merk op dat in 4.23 BT oma Emma’s half-correcte, vage gebruik van ‘imperio’ als basis dient voor de woordspeling: het is onduidelijk of ze in de BT met *el imperio* – in relatie met Coca-Cola – nu verwijst naar ‘het zakenimperium’ (van de firma Coca-Cola?) of naar ‘het imperialisme’ (van de VS?). In het Nederlands is haar bewering iets duidelijker: Coca-cola is het rioolwater van de rijken (de rijke mensen of de rijke landen). Emma’s half correcte gebruik van moeilijke woorden of maatschappijkritische termen is een thema in de roman en dient vaker als basis voor woordspelingen, bijvoorbeeld in het ‘países en vías de expansión’-voorbeeld in Ana’s tekst (1.6 BT) en ook in het zojuist besproken *espécimen*-voorbeeld, waar Emma het in de BT heeft over een ‘espécimen guía’ (4.10 BT) – wat lichtelijke dubbelop is. In 4.10F en 4.10E wordt dat vreemde of half incorrecte behouden met ‘guide specimen’ (4.10E) en ‘spécimen modèle’ (4.10F). In het Nederlandse hebben we het genormaliseerd tot ‘specimens’; we vonden de zin – met onze iets gezochtere woordspeling op *specimens/mens* – te overladen worden met nog een raar woord als ‘voorbeeldspecimens’ o.i.d. erin. Het aspect ‘vreemd taalgebruik’ van oma Emma wordt daarmee in de Nederlandse vertaling door de keuzes in 4.10N en 4.23bN iets afgezwakt.

Ook interessant zijn de vertalingen van Luz’ volksetymologische interpretatie van het woord *camaleon* (4.24 BT). *Camaleon* (‘kameleon’) wordt door Luz ontleed in *cama* (‘bed’) en *león* (‘leeuw’) en als naam gebruikt voor haar knuffelleeuw (overigens is het Ana die dit in 4.24 vertelt). De Nederlandse vertaling komt met ‘Dromendaris’ qua procedé het dichtst in de buurt (4.24N). De Franse vertaalster kiest niet voor een herinterpretatie van een bestaand woord, maar gebruikt de strategie PUN → NEOL en komt tot het geestige vlechtwoord ‘Ligre’ (*lit + tigre*) (4.24F). De Engelse vertaling, ‘Beddy bear’ is het minst origineel en klinkt het meest als een *stock pun* (4.24E).

In de Nederlandse vertaling hebben we soms neologismen ter compensatie gebruikt bij het vertalen van klankspelen. Zo wordt er in de brontekst herhaaldelijk gespeeld met de bijnaam *cacahuate* (‘pinda’) die Luz krijgt van haar Emma (4.8 BT, 4.18 BT). De bijnaam is op zichzelf grappig en wordt een aantal keer hernomen (in de vier talen), maar twee keer leidt *cacahuate* ook tot een klankspel: *cacahuate con suerte* (4.8b BT) en *cacahuate cubierto de*

*chocolate* (4.18 BT). In het Nederlands hebben we dat klankspel wegvertaald en gewerkt met de neologismen ‘gelukspinda’ en ‘chocopinda’, die toch een grappig en origineel effect hebben (4.8bN, 4.18N).

Van de brontekstwoordspelingen op basis van zeugma (4.5 BT, 4.27 BT) blijft er alleen in het Frans één behouden, namelijk 4.27F. In de Engelse vertaling wordt in 4.5 gezocht naar compensatie in de vorm van alliteratie – ‘feathers’/‘fun’ (4.5E). Element 4.27 wordt in het Engels volkomen genormaliseerd tot ‘but there’s no one there’ (4.27E). In de Nederlandse vertaling wordt tweemaal iets zeugma-achtigs gesuggereerd. In 4.5N wordt met ‘zonder veren en zonder lol’ iets zeugma-achtigs gesuggereerd doordat ‘veren’ tastbaars zijn en ‘lol’ abstract is, wat een grappig effect heeft (4.5N). In 4.27 hebben we gewerkt met de tegenstelling ‘zonder’/‘met’ (4.27N) en afgezien van iets radicalers als ‘vol met vieze borden en leeg met mensen’. Minder uitgesproken zeugma-achtige elementen in de BT – die we hebben aangemerkt als *punoid* (4.2 BT, 4.7 BT, 4.15 BT) – blijven in de drie vertalingen wel behouden, behalve in 4.15E. Het is opvallend dat uitgerekend de Franse vertaalster, die zoals we gezien hebben meestal taalkundig het meest behoudend is, zeugma’s wel als ‘sterke’ zeugma’s vertaalt (4.15F, 4.27F).

#### 5.4.2.2 Tweektalige woordspelingen

Tweektalige woordspelingen en woordspelachtigen worden in de drie vertalingen het vaakst vertaald met PUN → PUN (4.16, 4.26, 4.29, 4.4E) en PD → PD (4.13). In de Franse en Nederlandse vertaling wordt bij tweektalige woordspelingen daarnaast tweemaal de techniek PUN ST → PUN TT gebruikt (4.4F/N, 4.23cF/N); in de Engelse vertaling gebeurt dat bij tweektalige woordspelingen één keer (4.23c).

Om het spel met het Engels en het Spaans te behouden wordt in de Engelse vertaling soms Engels met Engels vertaald (4.4) en soms Engels met Spaans (4.13) of Spaans met Spaans (4.9). Het aspect tweektaligheid verdwijnt in Luz’ tekst nergens uit de woordspelingen in de Engelse vertaling, overigens ook niet uit de Franse en de Nederlandse (4.4F/E, 4.9F/E, 4.13F/E). Soms leidt dat in de Nederlandse vertaling tot oplossingen die enige *suspension of disbelief* vragen: ‘In het Spaans heten ze doodstrompetten’ (4.9N). In dat laatste voorbeeld omzeilt de Franse vertaalster deze tegenspraak met de oplossing ‘Chez nous, on dit des trompettes de la mort.’ (4.9F).

De tweektaligheid van Luz’ familie is in de Engelse vertaling nog extra aangezet in 4.23E. In de BT-passage is Luz geïntrigeerd door het nieuwe waterzuiveringssysteem in

Emma's tuin dat *las aguas negras* en *las aguas blancas* omzet in schoon water. De *aguas negras* ('Zwart water') dienen vervolgens één romandeel verder, in 4.23a als basis voor een woordspeling. Om niet met *zwart water* te hoeven werken, voegt de Engelse vertaling een passage in waarin Luz door haar moeder het woord *sewage* krijgt uitgelegd (4.23E).

### 5.4.3 Conclusie

In de drie vertaling is over het algemeen gestreefd naar behoud van het effect van woordspelingen, neologismen en woordspelachtige elementen. In de Franse vertaling is een sterke woordspeling wegvertaald (4.19F) en een opvallende, terugkerende verhaspeling genormaliseerd, d.i. vervangen door registerspel (4.21aF). De opvallende echo's 4.21b-e worden in het Frans niet overal behouden en in het Engels zelfs overal wegvertaald (4.21b-eF/E). In het Engels wordt dit verlies gecompenseerd door méér herhaling van de tweede meest opvallende verhaspeling, 4.1 (4.1c/f/hE). Een extra echo vinden we in de Engelse vertaling ook in 4.20bE, waar de in het Engels toegevoegde verhaspeling *ziplings* wordt herhaald (4.20a-bE). In de Engelse vertaling worden nog twee andere verhaspelingen toegevoegd (4.21fE, 4.22E) evenals tal van grappige metaforen (4.2E, 4.7E, 4.21aE). De Engelse vertaalster gebruikt éénmaal een *stock pun* (4.24E) en vertaalt één opvallend zeugma geheel weg (4.27E). Zeugma-achtige elementen worden zowel in het Engels als in het Nederlands vaak afgezwakt (4.5E/N, 4.15 E/N, 4.27N) en blijven opvallend genoeg juist in de Franse – over het algemeen taalkundig conservatieve – vertaling het vaakst behouden (4.15F, 4.27F).

De Nederlandse vertaling behoudt als enige echo's (4.1N, 4.21N) en alle opvallende woordspelingen en verhaspelingen (4.1N, 4.10N, 4.19N, 4.21N 4.24N). In het Nederlands worden soms neologismen gebruikt om klankspelen te compenseren (4.8bN, 4.18N).

Luz' reflecties op de verschillen tussen het Spaans en het Engels en de daaruit voortkomende woordspelingen (4.4 BT, 4.13 BT, 4.16 BT, 4.23c BT, 4.26 BT, 4.29 BT) blijven in de drie vertalingen behouden. Om de tweetaligheid te behouden gebruikt de Engelse vertaalster hier en daar Spaanse woorden in de doelttekst (4.9E, 4.13E).

Wie de drie vertalingen naast elkaar legt, ziet dat het Engels het sterkst afwijkt, m.n. door het ruimhartige gebruik van compensatie door extra verhaspelingen en extra metaforen (4.2E, 4.7E, 4.21aE, 4.21fE, 4.22E). Op een aantal punten vertonen de Engelse en Franse vertaling echter opvallende parallellen (4.1hF/E, 4.25F/E, 4.26F/E), die mogelijk toe te

schrijven zijn aan de auteur. In onze Nederlandse vertaling hebben we in die gevallen niet de Franse en Engelse vertaling gevolgd, maar de BT (4.1hN, 4.25N, 4.26N).

## 5.5 Pina

### 5.5.1 Stijl en woordspelingen

Het personage Pina is negen jaar oud in haar eigen verhaal ‘2001’ en heeft net als Marina een personale verteller. De afstand tussen verteller en personage is klein en Pina is steeds de focalisator. Het register is eenvoudig: we horen de negenjarige denken. Pina’s tekst beslaat een klein deel van het boek – ongeveer 11% van het totaal – en het aantal woordspelingen en woordspelachtige elementen is klein. Er wordt veel nagedacht en geobserveerd, maar Pina heeft niet het overmatig bijdehante en vroegwijze van Ana en Luz. Taalkundig is haar stem de meest serieuze.

Na een tamelijk hilarisch hoofdstuk in deel I, waarin Ana en Pina op zoek gaan naar de vagina – ‘el hoyo para los niños – zijn de hoofdstukken in deel II en III serieuzer: in deel II hangt ze in haar eentje buiten rond in een vakantieparkje terwijl haar ouders in hun bungalow ruziemaken, in deel III rijdt het gezin per Volkswagen-bus – een impulsaankoop van haar moeder – terug naar Mexico-Stad. De spanning in is te snijden; het op handen zijnde vertrek van Pina’s labiele moeder is voelbaar.

Bijna al Pina’s woordspelingen zijn gebaseerd op klankgelijkenis (5.1-5.3 BT, 5.5 BT, 5.8-5.9 BT) waardoor ze sterk opvallen. Wanneer Pina haar wijze vriendin Ana probeert bij te benen, resulteert dat in komische missers van het type ‘malapropisme’, d.w.z. verhaspeling van een woord onder invloed van een ander, bestaand woord (5.1, 5.3). Veel woordspelingen zijn uitgesproken humoristisch (5.1-5.3 BT, 5.8 BT, 5.9 BT), maar er zijn ook subtielere, serieuzere spelletjes, zoals de *punoid* die gebaseerd is op polysemie 5.7 BT en de *punoid* van het type ‘referential equivocality’ (d.i. op basis van deixis, zie Delabastita 1993:93) in 5.6 BT.

Een groot deel van Pina’s woordspelingen (5.2 BT, 5.5 BT, 5.7 BT, 5.9 BT, 5.10 BT) gaat over eigennamen. Zelf is ze door haar moeder opgescheept met een naam die iedereen raar vindt en niemand begrijpt (5.5 BT, 5.10 BT) en belangrijk in haar tekst is het spelletje dat de kinderen in het vakantieparkje spelen, waarbij iemand je hand openkrabt totdat jij voor iedere letter van het alfabet eerst een meisjes- en dan een jongensnaam hebt opgenoemd (5.2 BT, 5.10 BT). Het bloed en de reeksen namen doen vaag maar pijnlijk denken aan de lange lijsten met vermisten in Mexico.



### 5.5.2 Vertalingen

Pina's woordspelingen en woordspelachtigen worden in de drie talen bijna overal vertaald met de strategieën PUN → PUN en PD → PD (5.1, 5.2, 5.3, 5.5, 5.7, 5.8, 5.9, 5.10F/N).

In 5.6 BT observeert Pina een stel in vorm gesnoeide struiken, één in de vorm van een kip en de andere in de vorm van tamelijk grote bollen. Pina stelt zich voor dat de bollen de eieren van de kip zijn, al zijn ze groter dan de kip zelf: 'A veces, se le ocurre, los huevos son más grandes que la gallina' (5.6 BT). *Más grande* betekent echter niet alleen 'groter' (van omvang) maar ook 'ouder', 'volwassener', 'verstandiger'. Het beeld van de kip met de eieren die groter zijn dan haarzelf lijkt hier ook te betekenen: soms zijn kinderen volwassener dan hun moeders (5.6 BT). De indirecte verwijzing naar de onvolwassenheid van Pina's moeder is in de drie vertalingen met *plus gros* (5.6F), *bigger* (5.6E) en *groter* (5.6N) minder duidelijk. *Bigger* en *groter* kunnen in bepaalde contexten ook 'ouder'/'volwassener' betekenen, maar lijken hier toch vooral 'gewoon' te verwijzen naar de afmetingen van de in vorm geknipte struiken (5.6E/N). Dat geldt nog sterker voor het Franse *plus gros* (5.6F).

Ook in de *punoid* in 5.7 treedt in alle drie de vertalingen een verschuiving op. In de BT wordt gespeeld met de twee betekenissen van *sus* (bez. vnw. 'zijn' of 'hun') waardoor 'sus coches' zowel 'hun auto's' (de auto's van de mensen in het hotel) als 'zijn auto's' (de auto's van niemand) kan betekenen. Delabastita merkt dit type taalspel op basis van deixis aan als *punoid* van het type 'referential equivocality' (1993:93) maar we vinden het effect hier wel sterk woordspelig. In de drie vertaling wordt de *punoid* meer een gedachtesprong – een associatie – bij gebrek aan een bezittelijk voornaamwoord dat tegelijkertijd 'zijn' en 'hun' kan betekenen (5.7F/E/N).

Wat betreft de namenspelletjes zijn de associaties bij 'Pina' in het Frans grover, wat het treiterliedje in 5.5 nog gemener maakt (*Pina-la-pine*, 5.5F). In het Engels wordt de woordspeling *Pina/pino* in 5.10E wegvertaald; in plaats van de woordspeling wordt in de Engelse vertaling nog eens verwezen naar het feit dat Pina kwart-Japans is, iets wat we op dit punt in het boek al te over weten (5.10E). In het Nederlands hebben we de associatie met de boom behouden (5.10N) wat wel meer denkwerk vraagt van de lezer, die zelf via *pinus* de associatie met 'pijnboom' moet vinden (5.10N). In de Franse vertaling zijn de vergissingen bij het namenspelletje in 5.2 en 5.9 iets minder opvallend: in 5.2F wordt niets verhaspeld en in 5.9F worden slechts bestaande eigennamen verhaspeld, in plaats van planten (5.9 BT) en landen (5.9E/N).

De malapropismen (5.1-5.3) zijn alle als zodanig vertaald. Wat opvalt in 5.3E is dat het aspect ‘machisme’ is wegvertaald (5.3E).

### 5.5.3 Conclusie

Het relatief kleine aantal woordspelingen en woordspelachtige elementen in Pina’s tekst wordt in de drie vertaling vrijwel overal vertaald met de technieken PUN → PUN en PD → PD. Er vinden geen noemenswaardige weglatingen of wegvertaling plaats, behalve in 5.10E, waar de woordspeling *Pina/pino* vervangen wordt door een niet-woordspelige uitleg. De subtiele woordspelachtige in 5.6 BT wordt in het Engels en in het Nederlands nog subtieler (5.6E/N) en verdwijnt in het Frans door de keuze voor *plus gros* bijna helemaal (5.6F). Een andere subtiele woordspelachtige, 5.7 BT, verandert in alle drie de vertalingen in een gedachtesprong (5.7F/E/N). De Franse woordspelingen/verhaspelingen in de namenspelletjes zijn iets minder opvallend dan in de andere twee talen (5.2F, 5.9F).

## 6. Vertaalsters en vertaalprocessen

In dit hoofdstuk gaan we kort in op wat we weten over de Franse en Engelse vertaalsters, Margot Nguyen Béraud en Sophie Hughes. We zullen op basis van wat we er via de auteur en verschillende parateksten over weten hun vertaalprocessen zo goed mogelijk beschrijven en ook ingaan op de parateksten waarin ze hun vertaalopvattingen en hun visie op de roman uiteen hebben gezet. We zullen daarna kort ons eigen proces beschrijven. In 6.4 beschrijven we wat we uit parateksten en persoonlijke gesprekken weten over de vertaaloplossingen waarvoor de auteur zelf verantwoordelijk is.

### 6.1 Margot Nguyen Béraud

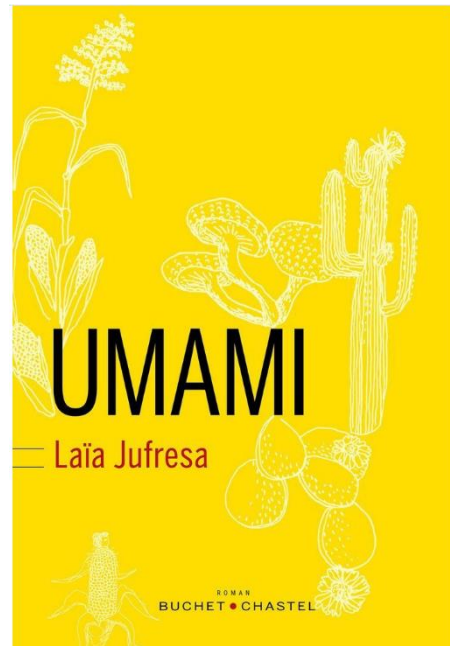
De Franse vertaling van de hand van Margot Nguyen Béraud kwam als eerste uit, in mei 2016, nadat de vertaalrechten al in oktober 2014 – nog vóór de publicatie van de roman – waren aangekocht door de kleine uitgeverij Buchet/Chastel. Béraud vertaalde eerder scenario's en sinds 2014 ook romans van Iván Repila, Kiko Amat en J.P. Zooey. *Umami* is de vierde boekvertaling die ze afleverde. Béraud is lid van het bestuur van de Franse vereniging voor literair vertalers ATLAS.

Van Jufresa weten we dat de Franse vertaling in relatief korte tijd tot stand is gekomen: tussen november 2015 en maart 2016. De Franse uitgeefster liet vooraf weten geen contact te willen met de auteur tot de vertaling af was, om redenen van tijd en efficiëntie, naar we van Jufresa begrepen. Of de vertaalster het zelf wel of niet anders had gewild weten we niet. Wel vertelde Jufresa dat de uitgever een specialist Mexicaanse literatuur in huis had die – we nemen aan als redacteur – naar verluidt ook heeft meegeholpen met de vertaling.

Jufresa heeft de vertaling wel in de drukproeffase onder ogen gehad en de kans gekregen om zaken in het manuscript te wijzigen, wat ze ook heeft gedaan: zoals we eerder schreven spreekt en schrijft ze vloeiend Frans. Ze vertelde ons over de eerste zin van de roman, waarin de *milpa* in het Frans was vervangen door *les tres sœurs*, zoals de drie gewassen heten die op de milpa groeien: bonen, mais, pompoen. Op dit punt greep Jufresa in: het boek moest juist beginnen met dat enigszins vreemde woord, dat juist nieuwsgierig maakt en zorgt voor spanningsopbouw. Ook in de woordspelingen zijn in de Franse vertaling in de drukproeffase waarschijnlijk door de auteur enkele wijzigingen aangebracht, zoals we in onze vertaalvergelijking hebben gezien. Op verzoek van de uitgever schreef Jufresa – in het Frans –

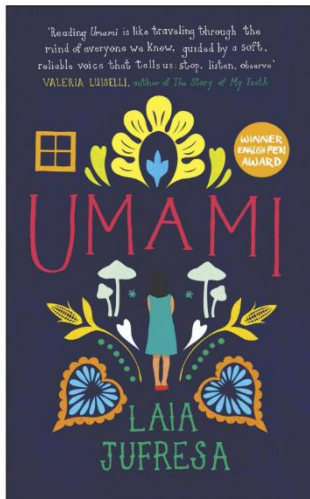
ook een Lexique voor de Franse vertaling, een serie eindnoten in de vorm van mini-essays die in het boek zijn opgenomen als eindnoten.

Jufresa zei ingenomen te zijn met de Franse vertaling, die ze vlekkeloos noemde, al was ze op een aantal punten wel vervlakkend. Zoals we hebben gezien komt dat ook naar voren uit onze vertaalvergelijking. Van Béraud zijn in ieder geval online geen parateksten te vinden waarin ze haar vertaalopvatting uiteenzet. Noch vinden we van haar teksten over *Umami* of over enige andere tekst die ze heeft vertaald. Wel gaf ze in september 2016 samen met Jufresa een lezing in het vertalershuis in Arles, maar daarvan bestaat geen opname.



*Umami*, Franse vertaling door Margot Nguyen Béraud. Parijs: Buchet/Chastel, 2016.

## 6.2 Sophie Hughes



*Umami*, Engelse vertaling door Sophie Hughes. Londen: Oneworld, 2016.

*Umami* is de eerste boekvertaling van de Engelse vertaalster Sophie Hughes en is het resultaat van haar eigen project: ze maakte eind 2014 op eigen initiatief een sample van de roman dat ze via Jufresa en haar agent inbracht bij verschillende uitgeverijen. In maart 2015 werd *Umami* aangekocht door Oneworld en in mei begon Hughes aan haar vertaling. Bijzonder is de opdracht van de Britse uitgever aan de eveneens Britse vertaalster Sophie Hughes: de vertaling moest in het Amerikaans Engels worden gemaakt zodat deze in één keer geschikt zou zijn voor de Britse en de Amerikaanse markt. We weten dat zowel de vertaalster als de auteur er zonder succes bij de uitgever voor hebben gepleit twee vertalingen te maken omdat veel in *Umami* juist draait om het lokale en het specifieke.

Toen we Jufresa begin december 2015 opzochten was het Engelse manuscript al enige tijd ingeleverd, Hughes werkte er een klein halfjaar aan. In die periode werkte ze intensief samen met de auteur: Jufresa en Hughes ontmoetten elkaar weliswaar niet één keer maar wisselden duizenden e-mails. Jufresa beantwoordde vragen, gaf tussentijds commentaar op stukken van de vertaling en redigeerde het manuscript.

In diverse essays en blogs laat Hughes zich uit over haar vertaalopvattingen en haar lezing van *Umami*. In een blog dat ze schreef naar aanleiding van de eerste Man Booker International Prize gaat Hughes in op de relatie tussen vertaler, tekst en auteur. Ze stelt dat een boek dat je vertaalt altijd evenzogoed ‘your book’ is als dat van de auteur en hoe de vertaler in bepaalde fasen van het vertaalproces dichter bij het boek komt en ook een grotere verantwoordelijkheid voor de tekst voelt dan de auteur zelf. Mogelijk, stelt ze, voelt de vertaler zelfs een groter verantwoordelijkheidsgevoel ten opzichte van de tekst dan de auteur zelf:

I believe that, just as people tend to feel guiltier about not preventing an accident that involves someone else’s child than their own, so does a translator feel a keener responsibility to a book’s meanings and voices than its own author does. (Literary Hub)

Hughes schrijft dat de ideale auteur voor de vertaler klaarstaat om vragen te beantwoorden maar hem of haar ook ruimte laat om de tekst in de doeltaal zelf opnieuw te schrijven – en de vertaler moet die ruimte ook nemen. Ruimte en vrijheid om zelf te schrijven zijn volgens Hughes nodig om ‘translationese’ te voorkomen. In een kort essay op de website [necessaryfiction.com](http://necessaryfiction.com), getiteld ‘The Comedy of Errors’ schrijft ze over het vertalen van de hoofdstukken van de vijfjarige vertelster Luz:

Or, in the case of Luz’s very long sentences where her little mind is going ten to the dozen, rather than cutting them into neater phrases – as often feels like the correct thing to do when translating from Spanish, precisely to avoid translationese – I left them running breathlessly on in dizzyingly digressive clauses. (Necessary Fiction)

Uit dit commentaar spreekt een vertaalstrategie die gericht is op natuurlijkheid en leesbaarheid: lange zinnen dienen over het algemeen te worden opgeknipt, onnatuurlijk taalgebruik, oftewel *translationese*, moet vermeden worden. Het streven naar leesbaarheid hebben we in veel van haar vertaalkeuzes inderdaad teruggezien.

In ‘The Comedy of Errors’ krijgen we ook een inkijkje in het vertaalproces van Hughes en Jufresa. Hughes beschrijft hoe ze in haar vertaling per ongeluk de niet bestaande meervoudsvorm ‘carps’ gebruikte in de tekst van het vijfjarige personage Luz. Een redacteur wees haar hierop, waarop Hughes in overleg met de auteur besloot het niet bestaande ‘carps’ te laten staan en Luz ook consequent het woord ‘fishes’ in de mond te leggen. De onjuiste

meervoudsvormen passen zoals we hebben gezien goed in Luz' verdere spreektrant en Hughes spreekt in haar essay dan ook van voorbeeld van optimale samenwerking tussen vertaler en auteur.

De interessantste 'paratekst' is een gesprek van een kwartier tussen Jufresa en Hughes dat te bekijken is op Youtube. Jufresa vertelt over bepaalde passages in *Umami* die ze in het Engels herschreef; onder andere een aantal woordspelige elementen die in onze vertaalvergelijking nog aan bod zullen komen. Ze vertelt dat ze af en toe in het Engels schrijft, maar nog nooit haar eigen werk heeft vertaald en dat ook niet zou kunnen. Jufresa vond het daarom gemakkelijker bepaalde passages te herschrijven. In het interview praat Jufresa zeer gemakkelijk en helder over haar eigen tekst. De eerste minuten van het gesprek – bedoeld ter promotie van het boek en gefilmd door de uitgever, Oneworld – zijn geheel gewijd aan het subtiele spiegel- en echospel in *Umami*: bepaalde frasen en woordspelletjes komen in de loop van de – fragmentarische – roman telkens terug. Dat Hughes dit aspect van *Umami* zo belangrijk vindt kan verklaren waarom ze bepaalde echo's met behulp van leestekens (1.29a) of uitleg (1.28aE) extra heeft aangezet. Het verklaart echter niet waarom andere echo's in het Engels zijn wegvertaald (1.27cE, 1.28aE, 3.35bE, 3.38c-eE, 4.21c-eE).

In het gesprek op Youtube praat Jufresa bijzonder helder over haar eigen tekst – die ze in 2012-2014 schreef, terwijl het gesprek in juli 2016 is opgenomen – die ze zich ook tot in detail herinnert (ze vertelt zelf in hetzelfde gesprek dat ze een slecht geheugen heeft, behalve waar het op haar eigen teksten aankomt). Dat gemak waarmee ze over haar roman praat ervoeren we ook in persoonlijke gesprekken met de auteur en tijdens een lezing die we samen met Jufresa hielden in mei 2017 in Utrecht, over *Umami* en de verschillende vertalingen. In Utrecht vertelde Jufresa onder andere dat de Engelse vertaling voelt als haar eigen vertaling en de andere vertalingen als vertalingen van haar werk.

### 6.3 Eigen vertaalproces

De totstandkoming van de Nederlandse vertaling lijkt op een aantal punten op die van de Engelse vertaling. Ook voor ons was *Umami* onze eerste boekvertaling, en ook in ons geval kwam de boekopdracht voort uit een zelfgemaakte en via Jufresa en haar agent rondgestuurde samplevertaling. Van meet af aan was de auteur bij ons vertaalproces betrokken: we ontmoetten Jufresa in november 2014 op het Crossing Border Festival en begonnen op haar verzoek begin 2015 aan het sample, dat pas begin augustus van dat jaar gereedkwam en onmiddellijk leidde tot een opdracht bij uitgeverij Meridiaan. Aan de vertaling van de rest van

de roman werkten we ruim driekwart jaar – van september 2015 tot juli 2016. Al met al heeft het hele project met enkele tussenpozen een kleine anderhalf jaar in beslag genomen. Gedurende deze hele periode stond de auteur steeds voor ons klaar om e-mails met vragen te beantwoorden en in december 2015 zochten we haar op om het hele boek samen door te spreken. Bij die gelegenheid ontvingen we van Jufresa ook het Engelse manuscript, met daarbij de aanbeveling er dingen uit over te nemen als ons dat goed uitkwam. In het begin hebben we dat zeker gedaan. De Engelse vertaling behoedde ons voor leesfouten en diende zeer zeker als inspiratiebron bij het vertalen van diverse elementen, waaronder enkele woordspelingen en neologismen (bijv. in 3.66aN). Bovendien vonden wij – gewend aan de Nederlandse vertaalconventies – het bevrijdend om te zien hoe los er in die Engelse vertaling met de brontekst werd omgegaan; het gaf ons de moed zelf ook vrijheden te nemen en we kozen met iets minder scrupules voor weglating van 1.40N. In het Engels – en in veel mindere mate in het Frans, zoals we later ontdekten – werden immers zoveel dingen weggelaten. Gaandeweg namen we echter om verschillende redenen weer afstand tot die Engelse vertaling en keerden we terug naar de brontekst, m.n. omdat we vonden dat veel Engelse ingrepen afbreuk doen aan de bondigheid, ironie en meerstemmigheid van het origineel. In de laatste maand voor onze inleverdatum hadden we ook beschikking over de Franse vertaling. Daaruit namen we vrijwel niets over en toch was die tekst, als extra vergelijkingsmateriaal en kritische interpretatie van de brontekst, ons een steun in de rug. We hebben getwijfeld of we in onze Nederlandse vertaling misschien ook een vertaling van het Franse *Lexique* zouden opnemen waarin alle curieuze Mexicaanse landbouwtermen en culinaire termen zijn opgenomen – als aardigheidje. In het Nederlands hoef je strikt genomen – denken we – niet eens met voetnoten te werken: de door de huisregels voorgeschreven cursieven kunnen dienen als signaal. We probeerden over de mogelijkheden te overleggen met de uitgeverij, maar kregen geen gehoor en besloten uiteindelijk dat een *Lexique* misschien aardig zou zijn, maar voor onze vertaling niet noodzakelijk was. Terwijl de auteur bezig was met de Engelse en Franse proeven, ontvingen we een klein aantal keer e-mails waarin Jufresa ons aanraade bepaalde wijzigingen die ze had aangebracht in die twee andere vertalingen ook in het Nederlands door te voeren. Dit ging o.a. over de naam van de *privada* en over het voorbeeld van de hardlopers (3.67) en in beide gevallen



*Umami, Nederlandse vertaling door Heleen Oomen. Amsterdam: Atlas Contact, 2017.*



sloegen we haar advies in de wind. Wat ons opviel in de communicatie met de auteur was ook dat we meer dan eens op onze vragen van Jufresa adviezen kregen in de trant van: ‘Dat is ook niet zo belangrijk/duidelijk, laat anders maar weg.’ Ook daaraan gaven we geen gehoor.

#### 6.4 De auteur als co-vertaler

We opperden in onze vertaalvergelijking dat we in bepaalde parallele ingrepen in de Engelse en Franse vertaling (3.67F/E, 4.1hF/E, 4.25F/E, 4.26F/E) hoogstwaarschijnlijk de hand van de auteur zien. Een andere mogelijkheid is dat deze ingrepen door de Engelse vertaler zijn gedaan en door de auteur – die eerst de Engelse proeven doornam en daarna de Franse, tegengesteld aan de chronologie van het verschijnen van beide vertalingen – zo geslaagd werden bevonden dat ze ze ook in het Frans heeft doorgevoerd. Naar ik aanneem gebeurde dat in overleg met de Franse vertaalster, want Jufresa zei me dat ze de vertaler altijd laat beslissen.

Van de wijziging in 3.67F/E weten we uit een e-mail van Jufresa dat Jufresa die heeft doorgevoerd omdat ze de 3.67 BT bij nader inzien toch ‘een beetje cryptisch’ vond. Ze voerde deze wijziging in de Engelse proef door en later ook in de Franse. Ze raadde ons aan de wijziging ook in het Nederlands door te voeren, wat we niet deden omdat de ingreep volgens ons ten koste gaat van de humor en veel eenduidiger is dan de BT (en daardoor eigenlijk spanningsloos, zie 5.3.2.4).

Uit persoonlijke gesprekken met Jufresa weten we dat ze m.n. in Luz’ hoofdstukken veel zelf herschreven heeft om een overtuigende vijfjarige te kunnen neerzetten. In Hughes essay op necessaryfiction.com beweert Hughes echter dat *zij* Luz’ tekst heeft herschreven – we houden het op een gezamenlijke herschrijving. Hierbij speelde volgens de auteur mee dat de vertaling in het Amerikaans moest: Hughes schreef een Britse vijfjarige, terwijl Jufresa, die enige tijd in de VS heeft gewoond en een Amerikaanse man en schoonfamilie heeft, meer vertrouwd was met Amerikaanse kindertaal. De vertaling moest tenslotte van de uitgever in het Amerikaans Engels worden gemaakt en dus besloot Jufresa, naar ze me vertelde, zelf de pen ter hand te nemen. Welke variant van het Engels we nu in Luz’ hoofdstukken terugzien doet voor ons onderzoek minder ter zake, maar belangrijk is wel *dat* de auteur vooral in deze hoofdstukken een stevig aandeel heeft gehad in de vertaling. We weten dat de *fishes* (4.21eE), de *carps* en de vondst ‘I sit it’ (4.21aE) van Hughes zijn. In de toegevoegde metaforen (4.2E, 4.7E, 4.21aE) zien we wellicht de hand van Jufresa.



Uit parateksten weten we verder dat Jufresa een deel van de Engelse kleuren (niet allemaal) zelf bedacht heeft met behulp van het lemma ‘Colours’ op de Engelstalige Wikipedia. In het interview op Youtube vertelt dat ze dat zij ook zelf verantwoordelijk is voor de Engelse affirmaties en gebeden van Marina (3.31-3.32E).

Uit persoonlijke gesprekken met de auteur kennen we ook haar mening over weglatingen in vertalingen: de vertaler kan een bepaald element of een bepaalde passage beter weglaten wanneer geen oplossing wordt gevonden die natuurlijk genoeg klinkt. We weten van de auteur dat Sophie Hughes een Engelse woordspeling had gevonden voor Noelia’s onjuiste gebruik van het Madrileense *maja* (3.61a-b BT), die gebaseerd was op twee gelijkaardig klinkende Engelse woorden (we herinneren ons niet meer welke). De auteur vond de woordspeling echter te gezocht, waarop de hele passage werd geschrapt.

## 7. Conclusie

Onze inventarisatie van woordspelingen in *Umami* geeft in combinatie met de vijf vertaalrelevante stijlanalyses een beeld van de vele soorten woordspelingen in de roman. Onze analyse laat ook zien hoezeer woordspeling, woordspelachtige en niet-woordspeling in *Umami* in elkaar overlopen en in effect soms nauwelijks van elkaar verschillen. We denken dat het een juiste keuze is geweest de definitie van Delabastita aan te houden, maar daarnaast ook een aantal fenomenen die Delabastita als *punoid* beschouwt in aanmerking te nemen, evenals alle neologismen en intratekstuele verwijzingen en alle idioom in de hoofdstukken over Alfonso en Noelia.

Uit onze inventarisatie en stijlanalyse blijkt verder dat de gemaakte woordspelingen inderdaad per vertelstem verschillen, en dat zowel de spreektrant van het personage als het type woordspeling invloed heeft op de gebruikte vertaalstrategieën. Delabastita's model, dat we hebben aangevuld en toegespitst op onze brontekst, is bruikbaar gebleken om de vertaling van de woordspelingen te inventariseren en te analyseren. Onze keuze om alle woordspelingen in de hele roman te onderzoeken heeft ertoe geleid dat we een aantal algemene patronen in de vertalingen hebben kunnen ontwaren. We concluderen dat het vergelijken van drie vertalingen in drie verschillende talen inderdaad een meerwaarde heeft boven de vergelijking van maar één vertaling met de BT: de verschillen tussen de drie vertalingen doen de eigenaardigheden van de afzonderlijke vertalingen sterker oplichten.

Uit onze vertaalvergelijkingen is gebleken dat in de drie vertalingen van *Umami* in de overgrote meerderheid van alle gevallen gebruik wordt gemaakt van de strategieën PUN → PUN, PD → PD en NEOL → NEOL. We kunnen daarom stellen dat er in de drie vertalingen gestreefd is naar behoud van het effect van woordspelingen en neologismen; dit geldt voor de tekst van alle personages. Wanneer we de vertalingen nadere onderzoeken, nemen we tussen de drie vertalingen ook duidelijke verschillen waar. Per vertaling vertonen de vertaalkeuzes een aantal algemene tendensen. In grote lijnen vertoont de Franse vertaling een neiging tot normaliseren en de Engelse een neiging tot uitleggen en verduidelijken. De Nederlandse vertaling lijkt het meest consciëntieus wat betreft woordspelingen, neologismen en afwijkend taalgebruik. Deze eigenaardigheden van de drie vertaling treden in de teksten van sommige personages duidelijker aan het licht dan in die van andere.

De Franse vertaling is in taalkundig het meest behoudend. De Franse vertaalster neigt ernaar literaire neologismen weg te vertalen (3.24bF, 3.25F), weg te laten of met minder vreemde/minder opvallende neologismen te vertalen (1.19F, 3.21aF). Obscure uitdrukkingen

worden soms weggelaten (3.41F) en nieuw idioom wordt soms vertaald met bestaand idioom (3.49F). Idiosyncratisch, incorrect of informeel taalgebruik wordt bijna overal gecorrigeerd (2.52F, 3.3F, 3.7F, 3.22F, 3.25F, 3.61F, 4.21F, 5.2F) en elementen uit andere talen of taalvarianten worden genaturaliseerd (3.66F). Sprekende eigennamen worden soms vertaald (2.37F) en verwijzingen naar Marina's voornamen zijn op een aantal punten wegvertaald (2.39-2.40F). Een enkele keer wordt er voor de weggelaten neologismen gecompenseerd met de strategie NEOL → PD (3.24bF). Incorrect taalgebruik wordt in het Frans een enkele keer weergegeven met jongerentaal (4.21F); hetzelfde gebeurt met het Madrileens in (3.66F). Een uitzondering op de Franse tendens tot normaliseren zijn de kleuren van Marina, die in alle gevallen als originele neologismen zijn vertaald. De neiging tot normaliseren doet zich met name sterk voelen – met consequenties voor de karaktertekening – in het taalgebruik van Luz (m.n. 4.19F, 4.21F) en Noelia (m.n. 3.38b-eF en 3.49F). Deze twee personages zijn in het Frans door de gemaakte vertaalkeuzes in hun taalgebruik iets minder origineel en uniek dan in de BT. Registerspel en registersverschillen worden in de Franse vertaling wel gehandhaafd of zelfs aangezet en ook worden de zeugma's van het personage Luz in het Frans steeds als zodanig behouden.

Enkele opvallende woordspelingen worden in het Frans wegvertaald (3.62F, 4.19F) of sterk afgezwakt (3.66a/bF) en een aantal minder opvallende woordspelingen wordt eveneens wegvertaald (2.47F, 3.58F) of weggelaten (2.58F). Een aantal *punoids* van het type revitalisering zijn in de Franse vertaling enigszins afgezwakt (1.3F, 1.7F, 2.57F). In één geval volgt de Franse vertaling, door tussenkomst van de auteur, de tendens tot expliciteren die zich in de Engelse vertaling sterk manifesteert (3.67F). Echo's worden in de Franse vertaling over het algemeen behouden, maar een aantal minder opvallende, in de roman ver uiteen gelegen herhalingen wordt deels of helemaal wegvertaald (1.27b-dF, 1.28bF, 3.35bF). Twee opvallende echo's in Luz' tekst vallen eveneens weg in het Frans (4.21cF, 4.21eF).

Zowel de behandeling van het afwijkend taalgebruik als de wegvertalingen en weglatingen van de sterke woordspelingen en de echo's leidt in de Franse vertaling tot een lichte vervlakking, m.n. in de hoofdstukken over Alfonso en Noelia en Luz. Kenmerkend is dat de humor en de bondigheid in de Franse vertaling wel bijna steeds behouden blijven, óók waar het woordspelige karakter van de elementen verloren gaat (bijv. 3.62F). Compensatie in de vorm van toegevoegde woordspelingen of neologismen komt in de Franse vertaling niet voor. In de hoofdstukken over Alfonso en Noelia wordt – in tegenstelling tot in alle andere hoofdstukken – wel gecompenseerd door extra registerhumor in de vorm van toegevoegde Latijnse termen (bijv. 3.47F) en toegevoegde humoristische (medische) terminologie (bijv.

3.7F). Opvallend aan de Franse vertaling – ten opzicht van de andere twee vertalingen – is dat er gewerkt wordt met eindnoten waarin alle Mexicaanse realia uit de doeken worden gedaan, inclusief de *quesadillas* die de basis vormen voor de woordspeling in 2.47F.

De in de Franse vertaling gemaakte keuzes zouden erop kunnen wijzen dat de Franse vertaalster iets minder zwaar heeft getild aan het belang van de woordspelingen in *Umami*. Bij het afzwakken of normaliseren van afwijkend taalgebruik zou de Franse vertaalster zich hebben kunnen laten leiden door de in de doeltaal sterker geldende eis van correct taalgebruik. In een aantal van de minder opvallende, in de tekst verder uiteen gelegen herhalingen die in de Franse vertaling zijn wegvertaald (1.27b-dF, 1.28bF, 3.35bF) zien we daarnaast mogelijk de relatief korte productietijd van de Franse vertaling: onder tijdsdruk zou het kunnen dat de vertaalster deze echo's, die minder sterk de aandacht trekken, simpelweg over het hoofd heeft gezien. Tijdsdruk zou ook een enkele vreemde weglating (bijv. het laatste deel van de zin in 1.7F) kunnen verklaren, en het zou eveneens een rol hebben kunnen gespeeld in de wegvertaling en weglating van een aantal woordspelingen. Humor en bondigheid lijken voor de Franse vertaalster wél een prioriteit te zijn geweest.

De Engelse vertaling kijkt het meest af van de BT en van de twee andere vertalingen. De gemaakte keuzes in de Franse en Nederlandse vertaling lijken meer op elkaar en blijven vaak dichterbij de brontekst. Er worden in het Engels meer elementen weggelaten<sup>20</sup> en wegvertaald<sup>21</sup>, en daarnaast wordt er relatief veel gebruikgemaakt van compensatie, zowel door middel van de technieken NON-PUN → PUN<sup>22</sup> en NON-NEOL → NEOL<sup>23</sup> als door toevoeging van geheel nieuw tekstmateriaal door middel van de technieken ZERO → PUN<sup>24</sup> en ZERO → NEOL<sup>25</sup>. Compensatie wordt in de andere twee vertalingen niet of nauwelijks toegepast. Het veelvuldig gebruik van de strategieën weglating, neutralisatie en compensatie past bij de opvatting die de vertaalster Sophie Hughes in parateksten uiteenzet: de vertaler moet ruimte krijgen en nemen om de tekst in de doeltaal te herscheppen. We zien in het gebruik van deze 'radicalere' strategieën in de Engelse vertaling mogelijk ook de invloed van de samenwerking met de auteur. Het is voorstelbaar dat de Engelse vertaalster door haar intensieve samenwerking met de auteur méér dan de andere twee vertaalsters heeft durven

---

<sup>20</sup> weggelaten 1.20E, 2.11E, 2.23E, 2.37a-cE, 2.44E, 2.46E, 2.48aE, 2.58E, 3.61E

<sup>21</sup> wegvertaald 1.12E, 1.13aE, 2.9E, 2.40a, 2.52E, 2.54E, 2.59E, 3.7E, 3.12b-cE, 3.22E, 3.25E, 3.27E, 3.43E, 3.44E, 3.52E, 3.53E, 3.55E, 4.15E, 4.27E

<sup>22</sup> NONP – P 2.53E, 2.54E, 3.66bE, 4.20aE, 4.21fE, 4.22E, 4.25E

<sup>23</sup> NON NEOL - NEOL

<sup>24</sup> ZERO-PUN 1.9E, 1.36E,

<sup>25</sup> ZERO NEOL 2.12E, 2.24E, 2.27E

afwijken van de BT. Daarnaast weten we dat de auteur op een aantal punten zelf heeft meegeschreven, m.n. in Luz' tekst en bij Marina's kleuren en improvisaties (2.31E, 2.32E).

De Engelse vertaling vertoont een structurele tendens tot het concreter maken, het uitleggen en verduidelijken van zaken: woordspelingen en echo's worden voorzien van uitleg<sup>26</sup> of extra signalen in de vorm van leestekens<sup>27</sup>. Vage of ambigue elementen worden vaak vervangen door eenduidiger elementen<sup>28</sup>, of door elementen die gemakkelijker te begrijpen zijn omdat ze bijvoorbeeld geen culturele verwijzing bevatten (1.36 BT). Een enkele culturele verwijzing is zonder aanwijsbare reden wegvertaald (1.20E). Beelden worden in de Engelse vertaling regelmatig uitvergroet (1.11cE, 1.36E) eenduidig gemaakt (2..48E) en/of geconcretiseerd (1.11cE). Sommige woordspelingen worden vervangen door niet-woordspelige parafases met een vaak uitleggend karakter (2.59E, 3.27E, 3.41E, 3.43E, 3.52E). In de Engelse vertaling wordt ook meer dan in de andere twee vertalingen gebruikgemaakt van *stock puns* (2.12E, 3.51E, 4.24E). De uitleg en de leestekens die in de lopende tekst worden toegevoegd zijn soms lichtelijk onlogisch (2.54E, 3.21aE). Tweetalige woordspelingen en neologismen worden in het Engels soms wegvertaald (2.57E) of weggelaten (2.11E, 2.37E, 3.22E, 3.61E) maar blijven in veel andere gevallen behouden, o.a. door het gebruik van brontaalelementen in de doeltekst (2.38E). Er wordt ook één tweetalige woordspeling toegevoegd (2.53E) en op een aantal andere plaatsen wordt de tweetaligheid aangezet (o.a. 4.23E).

Echo's worden in de Engelse vertaling vaak deels of helemaal wegvertaald (1.27b-dE, 3.35bE, 3.38c-eE, 4.21c-eE). Vooral het verlies van de echo's van twee zeer opvallende, idiosyncratische elementen in de stemmen van Luz (4.1c-eE) en Noelia (3.38c-eE) doet sterk afbreuk aan de humor, maar ook aan de karaktertekening en de meerstemmigheid. In mindere mate geldt hetzelfde voor de weglating echo in 1.27b-dE in Ana's tekst. Het verlies van de echo's gaat ook ten koste van de tekstcohesie. Ook in de behandeling van de echo's is de tendens tot uitleggen zichtbaar: echo's worden soms vervangen door uitleg (1.28E) of, waar ze wel bewaard blijven, ter verduidelijking voorzien van aanhalingstekens (1.29cE) of vervangen door uitleg (1.28bE). ten koste van de tekstcohesie, de karaktertekening en de humor. Het opvallende 'camuflash' van het personage Luz wordt in het Engelse vaker herhaald dan in de BT (4.1bE, 4.1fE, 4.1hE). Het weggelaten van echo's en het toevoegen van

---

<sup>26</sup> uitleg: 1.9E, 1.10E, 1.11b-cE, 1.14E, 1.16E, 1.17E 1.24E, 1.28bE, 1.30E, 1.34E, 1.39E 1.41E., 2.35E, 2.38E, 3.21aE, 3.62E, 3.64E

<sup>27</sup> leestekens: 1.10E, 1.29cE, 1.32E, 2.54E, 3.58E, 3.62E

<sup>28</sup> concreter/eenduidiger: 1.11bE, 3.67E

méér echo's van een en hetzelfde opvallende element ('camuflash') passen in de Engelse tendens tot versimpeling van de BT: subtielere elementen worden weggelaten, overduidelijke elementen worden aangezet. In de hoofdstukken over Marina wordt de lezer ook vaker en explicieter herinnerd aan de belangrijkste thema's van elk verhaal, m.n. aan het thema 'psychische problemen'/'eetstoornis' in Marina's tekst (2.32E, 2.50E, 2.56E, 2.59E) en ook 'huiselijk geweld' (2.48E). Opvallend afwijkend taalgebruik blijft in de Engelse vertaling behouden, maar subtielere afwijkingen worden vaak genormaliseerd tot correcte en eenduidige frasen (2.52E, 3.8E, 3.25E).

De manier van vertalen verschilt in de Engelse vertaling per personage. In de hoofdstukken van Alfonso en m.n. in die van Ana wordt de meeste uitleg toegevoegd, in lijn met de karakters van beide personages: de wetenschapper Alfonso, en de lichtelijk wijsneuzige/betweterige Ana. Deze karaktertrekken worden daarmee in feite uitvergroot. In Marina's tekst vinden de meeste weglatingen en wegvertalingen plaats. In de tekst Luz' tekst wordt het meest gecompenseerd (4.1bE, 4.1fE, 4.1hE, 4.2E 4.7E, 4.21aE, 4.21fE, 4.22E, 4.25E); de compensatie is deels van de hand van de auteur.

In de Engelse vertaling is duidelijk moeite gedaan om het bijzondere taalgebruik te behouden: opvallende woordspelingen worden als woordspelingen vertaald, óók al gaat dat ten koste van het register (4.10E) of moet er behoorlijk veel uitleg worden toegevoegd (3.62E). Er wordt bovendien in tegenstelling tot in de andere twee talen ruimschoots gebruikgemaakt van compensatie. De verduidelijkingen, weglatingen en versimpelingen in de Engelse vertaling maken de DT naar ons idee minder literair dan de BT. Uitleg, toevoegingen en leestekens doen afbreuk aan de bondige stijl en laconieke toon van de BT en gaan vaak ten koste van de humor. Er is in de Engelse vertaling minder ruimte voor meerduidigheid en ambiguïteit. De grappen zijn vaak simpeler en is het taalgebruik op een aantal punten minder origineel. Soms gaat door de uitleg (bijna) het hele woordspelige effect verloren.

M.n. het vele uitleggen en het weglaten van intratekstuele verwijzingen stroken niet met wat we weten over de poëtische opvattingen van de auteur. De vergelijking van de Engelse vertaling met de BT roept de vraag op waarom de auteur bepaalde zaken heeft laten gebeuren, en er zelfs actief aan heeft meegewerkt. Bescheidenheid kan een rol hebben gespeeld, evenals onzekerheid over de eigen tekst. Het is bijvoorbeeld denkbaar dat de ingreep in 3.67 is gedaan naar aanleiding van vragen van diverse vertalers – de auteur kan daaruit de conclusie hebben getrokken dat de grap niet duidelijk genoeg was – of een opmerking van een (Engelse of Franse) redacteur. Toch blijft die onzekerheid moeilijk te rijmen met de zelfverzekerde en heldere manier waarop Jufresa in parateksten en persoonlijke

gesprekken over haar werk praat. Kan de poëtica van een auteur per taal verschillen? Is een neiging tot uitleggen en verduidelijken typisch voor een auteur die (mee)schrijft in een taal die niet haar moedertaal is? Onze analyse roept ook de vraag op in hoeverre de auteur zich bewust is geweest van – door haar als zodanig veronderstelde – literaire conventies en vertaalconventies in de Angelsaksische doelcultuur. Vertaalnormen in de doelcultuur kunnen een rol hebben gespeeld in het Engelse vertaalproces.

Een andere mogelijke verklaring voor sommige van de Engelse vertaalkeuzes zou kunnen liggen in het relatief korte tijdsbestek waarin de Engelse vertaling tot stand is gekomen: de herschrijvingen en toevoegingen hebben wellicht weinig tijd gehad om te rijpen, waardoor vertaalster en auteur onvoldoende hebben kunnen stilstaan bij de consequenties – verlies van ironie, verlies van humor/bondigheid – van de vertaalkeuzes. Tijdsdruk zou ook de onlogica van sommige van de toelichtingen (2.54E, 3.21aE) kunnen verklaren en de toch enigszins gemakzuchtig aandoende weglatingen, m.n. die van de echo's. Het is goed denkbaar dat onder invloed van tijdsdruk gemakkelijker gehoor werd gegeven aan de impuls van de auteur die ook wij in ons vertaalproces leerden kennen: 'laat anders maar weg' en 'ach, dat is ook niet zo belangrijk/duidelijk'. Deze impuls strookt – nogmaals – volgens ons niet met de interne poëtica zoals we die afleiden uit *Umami*.

De Nederlandse vertaling lijkt van de drie vertalingen het meest consciëntieus waar het op woordspelingen, neologismen en afwijkend taalgebruik aankomt: deze verschijnselen worden bijna consequent als zodanig in de vertaling weergegeven. Afwijkend, informeel en incorrect taalgebruik en obscure uitdrukkingen worden vaker dan in het Engels en Franse gehandhaafd (2.52N, 3.25N, 3.38a-eN, 3.41N, 4.21N, 3.49N). Een belangrijk verschil met de twee andere vertalingen is dat de echo's in het Nederlands consequent bewaard blijven. Ook de tweetaligheid blijft in de Nederlandse vertaling op alle punten bewaard en intralinguale taalverschillen worden behouden met behulp van een exotiserende vertaalstrategie plus een ingewikkeld geconstrueerde uitleg (3.61N). Vorm en woordspeleffect krijgen in de Nederlandse vertaling soms voorrang boven betekenis (3.51N, 4.21aN). Ook in de Nederlandse vertaling worden er ten opzichte van de brontekst zaken verduidelijkt en geëxpliciteerd, maar dat gebeurt op veel kleinere schaal dan in het Engels en waar het gebeurt, gebeurt het op subtielere wijze (1.11cE, 1.36N, 3.67N, 4.21aN). De opvallendste 'herschrijving' in de Nederlandse vertaling vindt plaats in het gatenplant-voorbeeld, waar een hele zin wordt toegevoegd is (1.16N), in een poging de noodzakelijk geachte uitleg te camoufleren als extra grap. In de Nederlandse vertaling wordt éénmaal gebruikgemaakt van de strategie PUN → ZERO (1.40N). Op sommige andere punten zijn de woordspelingen (iets)

minder sterk (1.22N, 1.37N, 4.10N, 4.26N). Van compensatie wordt vrijwel geen gebruikgemaakt, op enkele in de context tamelijk onopvallende neologismen na. Neologismen blijken in het Nederlands een bruikbaar middel om een speels en humoristisch effect te creëren (4.8aN, 4.18N). In de Nederlandse vertaling komen we zeker aparte en merkwaardige vertaalkeuzes tegen en er zijn elementen waarvan we in retrospect vinden dat we ze beter anders hadden kunnen vertalen (2.40N). We vinden het echter lastiger om de opvallendheden in de Nederlandse vertaling terug te brengen tot duidelijke patronen of tendensen, wat wellicht komt omdat we ons ten opzichte van die vertaling in de dubbele positie bevinden van vertaler en vertaalwetenschapper.

Bij het maken van de Nederlandse vertaling hebben we de Engelse vertaling, en in mindere mate de Franse, gebruikt als voorbeeld en inspiratiebron. Dit is te zien aan verschillende parallellen tussen de Nederlandse en Engelse vertaling, m.n. in (3.66bN). Verder is er op een aantal punten een duidelijk verschil waarneembaar tussen de BT en de Nederlandse vertaling enerzijds en de Franse en de Engelse vertaling anderzijds (3.67, 4.1h, 4.25, 4.26). Van de drie vertaalsters waren wij in het vertaalproces het meest vrij om onze eigen gang te gaan, omdat de auteur, die weliswaar sterk betrokken was en altijd klaarstond om vragen te beantwoorden, onze DT niet kon lezen of redigeren. We profiteerden dus van Jufresa's behulpzaamheid en hadden tegelijkertijd meer vrijheid om haar ingrepen en suggesties wel of niet over te nemen. We kunnen op een aantal punten stellen dat de Nederlandse vertaler de BT heeft gevolgd, terwijl de Franse en Engelse vertaalster het nader inzien van de auteur hebben gevolgd, of misschien zelfs opgelegd hebben gekregen.

Dat we ongeveer twee à drie keer zo lang aan onze vertaling hebben gewerkt, én de beschikking hadden over twee andere vertalingen als hulpmiddel, heeft er mogelijk toe bijgedragen dat er in onze vertaling meer woordspelingen, neologismen en echo's zijn gehandhaafd. Dat de Nederlandse vertaling uit onze vertaalvergelijking uit de bus komt als de vertaling waarin op de besproken punten het meest recht wordt gedaan aan het taalgebruik in de BT is ongetwijfeld mede het gevolg van het feit dat we de vertaling zelf gemaakt hebben: bij het maken van onze vertaling en vertaalvergelijking zijn we uitgegaan van dezelfde lezing van de tekst. We schrijven de vergelijking bovendien tegen de achtergrond van dezelfde Nederlandse vertaalconventies die ons mede hebben geleid bij het maken van onze vertaling.

De hoofdvraag van onze scriptie – zijn woordspelingen een geschikte casus om verschillen tussen vertalingen onderling aan het licht te brengen – kunnen we op basis van onze vertaalvergelijking bevestigend beantwoorden: in m.n. de Engelse en Franse vertaling vonden we duidelijke patronen. In een vervolgstudie zouden we kunnen onderzoeken of de



gevonden tendensen zich in de drie vertalingen even sterk, sterker of minder sterk voordoen in de tekstgedeelten zonder woordspelingen, of dat we daarin heel andere patronen ontwaren.

De tweede vraag die we ons in de inleiding stelden – is de invloed van de samenwerking met de auteur terug te zien in de gemaakte vertaalkeuzes – is op basis van ons onderzoek lastiger te beantwoorden. In onze scriptie hebben we ons vooral gericht op de brontekst en de vertalingen zelf, en op wat we daaruit kunnen afleiden over de interpretatie, vertaalopvattingen en poëtica van de vertaalsters en de auteur. Zoals we in de inleiding al stelden spelen vele andere factoren bij het tot stand komen van de vertaalkeuzes een rol: o.a. arbeidsomstandigheden, beschikbare hulpmiddelen, status van de brontekst, de positie van de vertaler in het literaire veld, vertaalnormen en vertaalconventies, enzovoorts. Deze factoren hebben we slechts deels aangestipt in hoofdstuk 6, waarin we de vertaalsters hebben geïntroduceerd en hun vertaalprocessen hebben beschreven.

Het zou interessant zijn in een vervolgonderzoek een uitgebreider vertaalprofiel van de drie vertaalsters te maken en onze informatie over de totstandkoming van de drie vertalingen verder uit te breiden. Daarbij zouden we o.a. de Franse en Engelse vertaalster gericht vragen kunnen stellen over hun opvattingen en werkwijze – voor zover ze zich die laatste nu nog herinneren. Ook zou het interessant zijn het manuscript en eventueel eerdere werkdocumenten van de drie vertaalsters in te zien. Zo hebben we het Engelse manuscript in ons bezit en zijn we daar in 5.4.2.1, bij de bespreking van 4.10 heel kort op ingegaan. Het bestuderen van de diverse werkdocumenten zou meer licht kunnen werpen op de dynamiek tussen vertaler, brontekst en auteur in het vertaalproces. Onze voorlopige conclusie is dat het lastig zal blijven om precies te bepalen wáár zich de sporen van de auteur in de doeltaal nu precies bevinden: de invloed van vertaler en auteur lopen in het proces uiteraard zeer door elkaar.

Behalve het achterhalen van werkprocessen, tussenversies en externe poëtica van de vertaalster zou het voor een vervolgstudie zinvol zijn de vertaalnormen in de drie doeltaalgebieden nader te onderzoeken en te relateren aan de uitkomsten van onze analyse. Het is goed mogelijk dat het Engelse streven naar leesbaarheid, het Franse streven naar correctheid en de brontekstgerichtere aanpak van de Nederlandse vertaalster passen in de vertaalconventies in de drie taalgebieden. Een vraag die daarbij interessant is, is in hoeverre ook de auteur zelf zich in het proces bewust is geweest van de literaire conventies en vertaalconventies in de Franse en Engelse doelcultuur.

## 8. Bibliografie

### 8.1 Primaire literatuur

Jufresa, L. (2015) *Umami*. Mexico: Literatura Random House. Print.

Jufresa, L. (2016) *Umami*. Traduit de l'Espagnol (Mexique) par Margot Nguyen Béraud. Parijs: Buchet Chastel. Print.

Jufresa, L. (2016) *Umami*. Translated by Sophie Hughes. Londen: Oneworld. E-book.

Jufresa, L. (2017) *Umami*. Vertaald door Heleen Oomen. Amsterdam: Atlas Contact. Print.

### 8.2 Parateksten

Hughes, S. 'On the Joyful Tears of a Translator'. *Literary Hub*. lithub.com. Geraadpleegd op 16 juli 2017.

Hughes, S. 'The Comedy of Errors'. *Necessary Fiction*. necessaryfiction.com. Geraadpleegd op 16 juli 2017.

Jufresa, L. & S. Hughes, 'Umami author, Laia Jufresa, in conversation with translator, Sophie Hughes'. Gesprek/interview. Oneworld Publications op YouTube, geraadpleegd op 16 juli 2017.

Jufresa, L. en H. Oomen (2017) 'Umami', lezing gegeven te Utrecht op 9 mei 2017 in het kader van de Intensieve Cursus van de Master Literair Vertalen.

Jufresa, L. en H. Oomen, onderlinge gesprekken en mailwisseling.

Sopitas/auteur onbekend, 'Entrevista a Laia Jufresa, autora de Umami'. *Sopitas*. sopitas.com. Geraadpleegd op 16 juli 2017.

### 8.3 Secundaire literatuur

Delabastita, D. (1993) *There's a double tongue. An investigation into the translation of Shakespeare's wordplay, with special reference to Hamlet*. Amsterdam: Rodopi. Print.

Delabastita, D (1996) 'Introduction' in *Wordplay and Translation. The Translator 2:2*, p. 127-139. Print.

Delabastita, D (1997) 'Introduction'. In *Traductio. Essays on Punning and Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing. P. 1-22. Print.

- Hausmann, F.J. (1974) *Studien zu einer Linguistik des Wortspiels: das Wortspiel im "Canard enchainé"*. Tübingen: Niemeyer. Print.
- Heibert, F. (1993) *Das Wortspiel als Stilmittel und sein Übersetzung am Beispiel von sieben Übersetzungen des » Ulysses « von James Joyce*. Tübingen: Narr. Print.
- Henry, J. (2003) *La traduction des jeux de mots*. Parijs: Presses Sorbonne Nouvelle. Print.
- Jakobson, R. (1987) 'Linguistics and Poetics'. In *Language in Literature*. Cambridge: Harvard University Press. P. 62-94. Print.
- Jakobson, R. (1987) 'On Linguistic Aspects of Translation'. In *Language in Literature*. Cambridge: Harvard University Press. P. 62-94. Print.
- Redfern, W. (1984) *Puns*. Oxford: Basil Blackwell. Print.
- Tęcza, Z. (1997) *Das Wortspiel in der Übersetzung. Stanisław Lems Spiele mit dem Wort als Gegenstand interlingualen Transfers*. Tübingen: Niemeyer.
- Vandaele, J. (2002) 'Introduction. (Re-)Constructing Humour: Meanings and Means'. *The Translator* 8:2, p. 149-172. Print.
- Veisbergs, A. (1997) 'The Contextual Use of Idioms, Wordplay, and Translation'. In *Traductio. Essays on Punning and Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing. P. 155-176. Print.
- Zabalbeascoa, P. 'Humor and translation – an interdiscipline'. *Humor* 18, p. 185-207. Print.

## Bijlagen

### 1. Tabel 1: Ana

Revitalisering				
	Brontekst (BT)	Frans (F)	Engels (E)	Nederlands (N)
1.1	<p><b>Desarraigada</b>, es algo que mamá dice de sí misma cuando hay visitas y bebe vino tinto y se le ponen negros la lengua y los dientes. De chiquita, me la imaginaba con finas <b>raíces</b> saliéndole de los pies [...] Mamá tiende a olvidar que <b>se desarraigó</b> solita (16-17)</p> <p>PD <i>desarraigada</i> let.: met wortel en al uitgerukt fig.: ontheemd</p>	<p>« <b>Déracinée</b> », voilà comment maman se qualifie quand il ya des invités, qu'elle boit du vin rouge et qu'elle a la langue et les dents qui noircissent. Quand j'étais petite, j'imaginai des <b>racines</b> filandreuses sortir de ses pieds et mettre de la terre plein les draps. [...] Maman a tendance à oublier qu'elle s'est <b>déracinée</b> toute seule. (16-17)</p> <p>PD → PD</p>	<p><b>Uprooted</b>. This is how Mom refers to herself when we have visitors and she's drinking red wine and her teeth and tongue start turning black. When I was little, I imagined wiry <b>roots</b> growing out of her feet, filling her bed with soil. [...] Mom tends to forget that the <b>uprooting</b> was her own doing.</p> <p>PD → PD</p>	<p><b>Ontworteld</b>, zo noemt mama zichzelf als er bezoek is en haar tong en tanden donker kleuren van de rode wijn. Toen ik klein was, stelde ik me haar altijd voor met <b>wortels</b> aan haar voeten en overal zand tussen haar lakens. [...] Mama vergeet weleens dat zij zichzelf <b>ontworteld</b> heeft. (15)</p> <p>PD → PD</p>
1.2	<p>mamá <b>torcer</b> las cosas con la misma delicadeza firme con la que dobla la ropa y exprime los trapos (17)</p> <p>PD <i>torcer</i> let.: draaien, wringen fig.: verdraaien</p>	<p>[...] maman <b>déforme</b> tout avec ce même soin ferme qu'elle met à plier les vêtements et à essorer les torchons. (17)</p> <p>PD → PD</p>	<p>Mom <b>twists</b> things with the same firm delicacy she uses to fold our clothes and wring out the mop.</p> <p>PD → PD</p>	<p>Fijntjes en vastberaden <b>zet</b> mama de dingen <b>naar haar hand</b>, precies zoals ze de was vouwt en haar poetsdoeken uitwringt. (15)</p> <p>PD → PD</p>
1.3	<p>He visto fotos de ella [mamá] cuando tenía mi edad, con el chelo entre las piernas y los pies descalzos. Así era fácil <b>evaporarse</b>. <b>Subir como la espuma</b>. Fácil <b>escaparse</b> y ser rescatada. (17)</p> <p>PD</p>	<p>J'ai vu des photos d'elle à mon âge, pieds nus, le violoncelle entre les jambes. C'était facile de <b>s'échapper</b>, comme ça. <b>Partir en flèche</b>. <b>S'enfuir</b> et puis se laisser sauver. Facile. (17)</p> <p>PD → PD</p>	<p>I've seen pictures of her from when she was fifteen, with her cello between her legs and no shoes on. It was easy to <b>vanish</b> when you looked like that. Easy to <b>float up and away</b>.</p> <p>PD → PD</p>	<p>Ik heb foto's gezien van toen ze zo oud was als ik nu, op blote voeten en met haar cello tussen haar benen. Als je bent zoals zij, is weglopen geen kunst. <b>Als een veertje dwarrel je mee op de wind. Je landt altijd zacht</b>. (15)</p> <p>PD → PD</p>
1.3a	<p>uitdrukking <i>evaporarse</i> let.: verdampen fig.: zich ongemerkt uit de voeten maken</p>	<p>referentiële vaagheid <i>s'échapper</i> (1. de pijl, 2. de moeder)</p>	<p>metafoor/uitdrukking <i>vanish</i></p>	<p>conventionele metafoor <i>als een veertje</i></p>
1.3b	<p>uitdrukking <i>subir como la espuma</i></p>	<p>uitdrukking <i>partir en flèche</i></p>	<p>metafoor <i>float up and away</i></p>	<p>+/- uitdrukking <i>zachte landing / zacht landen</i></p>

1.3c	<p>let.: boven komen drijven als schuim fig.: snel succes hebben</p> <p>metafoor <i>escaparse</i> ontsnappen (ook van gas of vloeistof)</p>	<p>referentiële vaagheid <i>s'enfuir</i> (1. de pijl, 2. de moeder)</p>	- ∅	- ∅
1.4	<p>A mí, cuando me siento, los muslos se me juntan y algo siempre se me está <b>saliedo</b> por un borde del pantalón o <b>de la boca</b> o de la silla. (17)</p> <p>PD (revitalisering/zeugma) <i>salir de la boca</i> let.: uit mond ontsnappen fig.: iets eruit flappen</p>	<p>Moi, quand je m'assois, mes cuisses se touchent et il ya toujours <b>quelque chose qui dépasse de mon pantalon, de ma bouche</b> ou <b>de la chaise</b>. (17)</p> <p>PD → PD</p>	<p>When I sit down my thighs meet, and there's always <b>something spilling out from the waistband of my pants, or my chair, or my mouth</b>.</p> <p>PD → PD</p>	<p>Maar als ik ga zitten, plakken mijn dijen tegen elkaar en <b>komt</b> er altijd wel <b>iets</b> per ongeluk <b>over de rand van mijn broek, of over de rand van de stoel, of over mijn lippen</b>. (15)</p> <p>PD → PD</p>
1.5	<p>Antes teníamos cada una su <b>fantasma</b>, ella su mamá y yo mi hermana, pero hace tres meses su <b>fantasma</b> la contactó por internet. (18)</p> <p>PD <i>fantasma</i> fig.: afwezige in iemands leven let.: spook</p>	<p>Avant, on avait toutes les deux notre <b>fantôme</b> : elle sa mère, et moi ma sœur ; mais il y a trois mois, son <b>fantôme</b> à elle l'a recontactée pour Internet. (18-19)</p> <p>PD → PD</p>	<p>Before that we each had our own <b>ghost</b>: she had her mom and I had my sister. But three months ago her <b>ghost</b> contacted her online.</p> <p>PD → PD</p>	<p>Daarvoor hadden we allebei onze eigen <b>schim</b>, zij haar moeder en ik mijn zusje, maar drie maanden geleden nam haar <b>schim</b> contact op via internet. (17)</p> <p>PD → PD</p>
1.6	<p>[...] la abuela Emma se defiende con el argumento de que comprando en el Penny Savers apoya la economía birmana, o taiwanesa, o de alguno de esos países en vías de <b>expansión</b>. Sólo el universo está <b>en expansión</b>, dice Theo. (22)</p> <p>PUN <i>en vías de expansión</i> let.: groeien, uitdijen fig.: succesvoller/belangrijker worden</p>	<p>[...] mamie Emma objecte qu'en faisant ses courses au Penny Savers, elle soutient l'économie birmane, taiwanaise, ou de je ne sais quel pays en voie <b>d'expansion</b>. « Il n'y a que l'univers qui est <b>en expansion</b> », dit Theo. (23)</p> <p>PUN → PUN</p>	<p>[...] Emma defends herself, arguing that by shopping in Penny Savers she's doing her bit for the Burmese economy. 'Or Taiwanese, or one of those countries in the process of <b>expansion</b>.' 'The universe is the only thing <b>expanding</b>,' Theo tells her. PUN → PUN</p>	<p>[...] oma Emma's verweer [is] dat ze via de Penny Savers Birma vooruithelpt, of Taiwan, of een van die andere <b>uitdijende</b> economieën. 'Alleen het heelal <b>dijt uit</b>,' zegt Theo. (21)</p> <p>PUN → PUN</p>
1.7	<p>¿Era la mejor?, preguntó una tía sorda en esas semanas en que nos <b>salía</b> familia de <b>por debajo de las piedras, como insectos que sólo viven un día</b>: el de dar el pésame. (22)</p>	<p>« La préférée ? » a demandé une tante sourde, ces semaines où on se découvrait de la famille qui <b>sortait de nulle part</b>, comme ces <b>insectes qui ne vivent qu'une seule journée</b>. ∅ (24)</p>	<p>'The dumbest, you say?' a deaf aunt asked me one day during those weeks when family kept <b>crawling out from under stones, like insects that only live for one day</b> (the day of the condolence).</p> <p>PD → PD</p>	<p>'De fijnste?' vroeg mijn half dove tante ergens in die weken dat er familieleden tevoorschijn <b>kropen van onder elke steen, als insecten die maar één dag leven</b>: de dag dat ze je komen condoleren. (22)</p> <p>PD → PD</p>

1.7a	PD	PD → PD	uitdrukking <i>crawling</i>	uitdrukking <i>kruipen</i> fig.: niet oprecht zijn
1.7b	uitdrukking <i>salir por debajo de las piedras</i> let.: onder de stenen vandaan komen fig.: overal te vinden zijn	uitdrukking <i>sortir de nulle part</i> (niet per se insecten)	metafoor <i>from under stones</i>	+/- uitdrukking <i>onder elke steen</i> overal, in groten getale
1.7c	metafoor <i>insectos que solo viven un día</i>	metafoor <i>insectes qui ne vivent qu'une seule journée</i>	metafoor <i>insects that only live for one day</i>	metafoor + roept uitdrukking <i>'eendagsvlieg'</i> op <i>insecten die maar één dag leven</i>
1.8	En su mente, <b>si te caes del caballo has de subirte otra vez</b> . O, si no tú, al menos tus hijos. (22)  PD <i>caer del caballo</i> let.: van je paard vallen fig.: zijn positie verliezen	Dans son esprit, <b>quand on chute de cheval, il faut se remettre en selle</b> . Enfin, si ce n'est toi, au moins tes enfants.  PD → PD	To her mind, <b>if you fall off the horse you have to get right back on again</b> . Or if not you, at least your kids.  PD → PD	<b>Als je van je paard valt, moet je er volgens haar [mama] weer op klimmen</b> . En als jij het niet doet, dan in elk geval je kinderen. (22) PD → PD
1.9	Coral, decían las latas, y todos tuvimos que pintar.  ZERO	<i>Corail</i> , il y avait écrit dessus. (77)  ZERO	[...] the tins said <b>Coral</b> . I <b>guess she thought coral would bring her closer to her marine-a</b> habitat or something. (16)  ZERO → PUN (2x) 1) revitalisering <i>coral</i> 2) klankspel <i>marine-a</i> ('maritiem' + 'Marina')	KORAAL, stond er op de blikken, en we moesten allemaal meehelpen schilderen. (74)  ZERO
1.10	[Marina] dice que no le gusta que mamá siga de luto, dice que es patológico, que <b>vive encerrada</b> . <b>Encerrada</b> mamá no <b>vive</b> . Sigue yendo a los ensayos, dando clases en Casa Dulce, y si hacemos show en la escuela siempre viene. (71)  PD <i>encerrarse</i> let.: zich opsluiten fig.: zich afzonderen, opgaan in iets	[Marina] m'a dit qu'elle n'aimait pas que maman soit encore en deuil, que c'est pathologique, qu'elle <b>s'enferme</b> . Ce n'est pas vrai que maman <b>s'enferme</b> . Elle continue à aller aux répétitions, à donner des cours dans la maison Sucrée et si on fait un spectacle au collège, elle vient toujours. (78)  PD → PD	She also said it's 'pathological' that she's still mourning, and that she lives ' <b>shut out from the world</b> '. But she doesn't, really. Mom still rehearses and she's gone back to teaching in Sweet, and if we put on a play or show at school she always comes.  PD → PD (referentiële vaagheid)	[Marina] zei ze dat ze het maar niks vindt dat mama nog steeds in de rouw is, dat het ziekelijk is, dat ze <b>zich opsluit</b> . Maar mama <b>sluit zich niet op</b> . Ze gaat nog steeds naar haar repetities, geeft les in Huize Zoet en komt altijd kijken als we op school een uitvoering hebben. (76)  PD → PD
1.11	Pero ¿para qué ensayas entonces?, le pregunta la gente. Mamá contesta: Porque <b>me mantiene a flote</b> . Como si la lógica de su <b>boya</b> privada fuera	« Mais à quoi ça sert de continuer à répéter alors ? », les gens lui demandent. Maman leur répond : « Parce que ça <b>me maintient à flot</b> . »	'So why rehearse?' people ask her. 'Because <b>it keeps my head above water</b> ,' she answers, as if the <b>lifeline</b> music throws her were	'Maar waarom repeteer je dan?' vragen mensen vaak. Dan antwoordt mama: ' <b>Om niet ten onder te gaan</b> .' Alsof de logica van haar

	<p>material, evidente. Como si no estuviéramos todavía <b>empantanados</b> en el <b>río de mierda</b> que dejó la muerte de Luz en la casa. Sólo que ni a río llega, nuestra tristeza; es <b>agua estancada</b>. Desde que Luz <b>se ahogó</b>, hay algo siempre <b>ahogándose</b> en la casa. (71)</p> <p>PD</p>	<p>Comme si la logique de <b>sa petite bouée</b> perso était matérielle, palpable. Comme si on n'était pas tous <b>embourbés</b> dans ce <b>fleuve de merde</b> que la mort de Luz a charrié jusqu'à la maison. Sauf que notre tristesse e forme même pas un fleuve ; c'est rien que de <b>l'eau croupie</b>. Depuis que Luz s'est <b>noyée</b>, il ya toujours quelque chose qui <b>se noie</b> chez nous. (78)</p> <p>PD → PD</p>	<p>material and evident: <b>a big, fat buoy</b> at the base of the cello, keeping her from slipping under. As if we weren't all <b>wading in the river of shit</b> that Luz's death left in our home. Except that it's not even quite a river, our sadness: it's <b>stagnant</b> water. Since Luz <b>drowned</b>, there's always something <b>drowning</b> at home.</p> <p>PD → PD</p>	<p>persoonlijke <b>reddingsboei</b> iets tastbaars is, iets overduidelijks. Alsof we niet nog steeds <b>vastzitten</b> in de <b>modderstroom</b> waarmee Luz' dood ons huis heeft <b>overspoeld</b>. Al is ons verdriet niet eens een stroom, maar <b>stilstaand water</b>. Sinds Luz is <b>verdrunken</b>, is er altijd iets aan het <b>verdrinken</b> bij ons thuis. (76)</p> <p>PD → PD</p>
1.11a	<p>uitdrukking <i>me mantiene a flote</i> let.: het houdt me drijvende fig.: het geeft me houvast</p>	<p>uitdrukking <i>me maintient à flot</i></p>	<p>uitdrukking <i>it keeps my head above water</i> fig.: <b>financieel het hoofd boven water houden</b></p>	<p>uitdrukking <i>ten onder gaan</i></p>
1.11b			<p>conventionele metafoor <i>lifeline</i></p>	
1.11c	<p>metafoor <i>boya</i> boei</p>	<p>metafoor <i>bouée</i></p>	<p>metafoor <i>a big fat buoy</i></p>	<p>metafoor <i>reddingsboei</i></p>
1.11d	<p>uitdrukking <i>empantanados</i> let.: vastzitten in een moeras fig.: ergens niet uit komen</p>	<p>uitdrukking <i>embourbé</i></p>	<p>metafoor <i>wading</i></p>	<p>uitdrukking <i>vastzitten (≠ water)</i></p>
1.11e	<p>uitdrukking (2x) <i>río de + mierda</i> let.: stroom van uitwerpselen/puin/troep fig.: grote hoeveelheid ellende</p>	<p>uitdrukking (2x) <i>fleuve de + merde</i></p>	<p>uitdrukking (2x) <i>river of + shit</i></p>	<p>metafoor <i>modderstroom</i></p>
1.11f				<p>uitdrukking <i>overspoeld</i> let.: door water fig.: door emoties/verdriet</p>
1.11g	<p>uitdrukking/metafoor <i>agua estancada</i> stilstaand water</p>	<p>uitdrukking/metafoor <i>eau croupie</i></p>	<p>uitdrukking/metafoor <i>stagnant water</i></p>	<p>metafoor <i>stilstaand water</i></p>
1.11h	<p>uitdrukking <i>ahogarse</i> let.: stikken, verdrinken fig.: geen lucht krijgen, het niet uithouden</p>	<p>metafoor <i>noyer</i></p>	<p>metafoor <i>there's always something drowning at home</i></p>	<p>metafoor <i>er is thuis iets aan het verdrinken</i></p>
1.12	<p>Hay días en que no. Días en que crees que</p>	<p>Même s'il y a des jours où non. Des jours où on</p>	<p>Not every day. Some days you think that we're all</p>	<p>Niet elke dag. Er zijn dagen waarop je denkt</p>

	estamos otra vez <b>vivos</b> , los cinco <b>vivos</b> de la familia [...] (71)  PUN <i>vivos</i> let.: (1) levenden, (2) overlevenden fig.: levendig zijn, aan het leven deelnemen	pense être à nouveau <b>vivants</b> , les cinq <b>survivants</b> de la famille [...] (78) PUN → PUN	<b>alive</b> again, the five <b>remaining</b> members of the family [...]  PUN → NON-PUN	dat we weer <b>leven</b> , de vijf <b>levenden</b> van ons gezin [...] (76)  PUN → PUN
1.13	Entro a la Casa Amargo. Siempre me sorprende entrar aquí. Para empezar porque cada vez está distinta, para seguir porque hay algo <b>hinchado</b> en ella. Algo <b>burbujo</b> . El estilo decorativo consiste en apilar <b>cojines</b> sobre un sofá amarillo pollo [...] (72)	J'entre dans la maison Amère. Ça me fait bizarre à chaque fois. D'abord parce que la maison est toujours différente, ensuite parce qu'il y a quelque chose de <b>boursouflé</b> là-dedans. D' <b>écumeux</b> . La décoration se résume à des piles de <b>coussins</b> posés sur un canapé jaune poulet [...] (79)	I go into Bitter. It's always a surprise when you step through the door. Firstly, because it's different every time, and then because there's something <b>over-the-top</b> about it. Something <b>bubbly</b> . The décor consists of piles of <b>cushions</b> on a chicken-yellow sofa [...]	Ik stap Huize Bitter binnen. Ik ben iedere keer weer verrast als ik hier binnenkom. Ten eerste omdat het er telkens anders uitziet en ten tweede omdat het iets <b>bols</b> heeft. Iets <b>bubbeligs</b> . De decoratiestijl komt tot uiting in stapels <b>kussens</b> op de kanariegele bank [...] (77)
1.13a	PD uitdrukking <i>hinchado</i> let.: bol, gezwollen fig.: gezwollen, <i>over-the-top</i>	PD → PD uitdrukking <i>boursouflé</i> let.: gezwollen fig.: gezwollen	PD → NON-PD - <i>over-the-top</i> (alleen figuurlijk)	PD → PD - <i>bol</i> (alleen letterlijk) + alliteratie <i>bol/bubbelig</i>
1.13b	PD (tweetalig) anglicisme <i>burbujo</i> let.: met bubbels Engels (' <i>bubbly</i> ): sprankelend'	PD → PD metafoor(?) <i>écumeux</i> schuimend	PD → PD uitdrukking <i>bubbly</i> let.: met bubbels fig.: sprankelend	PD → PD anglicisme <i>bubbelig</i> let.: met bubbels Engels ( <i>bubbly</i> ): sprankelend
1.14	Quando le pregunto a mi mamá si estoy gorda, me dice que no, que es <b>baby fat</b> y que voy a <b>outgrow</b> it. [...] ¿O sea que voy a crecer hasta dejar atrás la gordura como las pieles que dejan las víboras?, le pregunto. Relájate, me dice. No soy una bebé, le digo. (77)  PUN (tweetalig) (2x)	Quand je demande à ma mère si je suis grosse, elle me dit non, c'est <b>baby fat</b> , tu vas <b>outgrow</b> it. [...] - Alors quand je serai grande, je vais me débarrasser de ma grosseur comme les vipères avec leur peau ? je lui demande. - Rassure-toi. - Je ne suis plus un bébé, maman. (85)  PUN ST → PUN TT (2x)	When I ask my mom if I'm fat she says no, that it's only <b>baby fat</b> and that I'll <b>grow out</b> of it. 'So, what you mean is that I'll keep growing till one day I burst out of my fatness and leave it behind like snakes shed their skins?' I ask her. 'Calm down, Ana,' she says. 'I'm not a baby,' I say.  PUN ST → PUN TT (2x)	Als ik aan mama vraag of ik dik ben zegt ze van niet, dat het <b>baby fat</b> is, dat ik het vanzelf wel <b>outgrow</b> . [...] 'Dus ik groei tot het vet van me af valt als de huid van een slang?' vraag ik. 'Maak je nou maar geen zorgen,' zegt ze. 'Ik ben geen baby meer,' zeg ik. (83)  PUN ST → PUN TT (2x)
1.15	Me creo muy generosa por haberlo invitado [...] entro a la laringe [=el pasillo distribuidor] cual si fuera una bocanada de aire: <b>ligera</b> , magnánima. (79)	Je me trouve très généreuse de l'avoir invité [...] je m'engouffre dans le larynx comme une bouffée d'air, <b>légère</b> , magnanime. (87)	I think I'm pretty generous for having invited him [...] I head back into the larynx feeling like a breath of fresh air: <b>light</b> and magnanimous.	Ik vind het heel aardig van mezelf dat ik hem heb uitgenodigd [...] ik ga het strottenhoofd [=het gangetje] binnen als een hapje lucht: <b>licht</b> en <b>weldadig</b> . (85)



	PUN <i>ligera</i> let.: weinig gewicht hebbend fig.: licht van gemoed, vrolijk	PUN → PUN	PUN → PUN	PUN → PUN NON-PUN → PUN (dubbele betekenis 'weldadig')
1.16	[...] dos plantas altas llamadas <b>esqueleto</b> : tienen unas hojas grandes, verde oscuro, con unos <b>huecos</b> redondos. Supongo que de allí viene el nombre. Los hoyos como los hoyos de los ojos en el cráneo. O algo más sutil: los huecos que deja un muerto, algo que no se puede decir. (139-140)	[...] deux grandes plantes qui s'appellent des <b>squelettes</b> , avec des larges feuilles vert foncé et des <b>trous</b> ronds au milieu. Je suppose que le nom vient de là. Ø Ou attention, c'est plus subtil : comme le vide que les morts laissent derrière eux, et qui n'a pas de nom. (155)	[...] two specimens of a tall plant called <i>Monstera deliciosa</i> , but which for some reason has the nickname ' <b>skeleton</b> '. It has huge, dark green leaves with roundish <b>holes</b> in them. I guess that's where the name comes from: the holes being the eye sockets in a skull. Or maybe it's subtler than that: the holes the dead leave behind, something you can't say. PUN ST → PUN TT (calque)	[...] twee grote planten die mama <i>Swiss cheese plants</i> noemt maar die in Mexico <b>skeletplant</b> heten. Ze hebben grote, donkergroene bladeren met ronde <b>gaten</b> erin. Vandaar die naam, denk ik. Gaten als holle oogkassen in een schedel. Of iets subtielers: de gaten die een dode achterlaat, iets wat je niet onder woorden kunt brengen. (150-151)  PUN ST → PUN TT (calque)
1.16a	PUN <i>esqueleto</i> eigenlijk: skelet vandaar: <i>monstera deliciosa</i> (plant)	PUN ST → PUN TT	PUN ST → PUN TT (calque)	PUN ST → PUN TT (calque)
1.16b	PD <i>hueco</i> let.: gat, opening, holte fig.: leegte, gemis	PD → PD	PD → PD	PD → PD
1.17	Yo estoy usando su técnica; se llama <b>Tres Hermanas</b> . Las tres hermanas son maíz, frijol y calabaza [...] En el reflejo, así, nosotras tres no nos vemos tan distintas. No más que el maíz del frijol, o el frijol de la calabaza (200-201)  PD <i>Tres Hermanas</i> 1. (agrarisch) bonen, pompoen en mais 2. drie zusjes	Je copie leur technique des <b>Trois-Sœurs</b> . Du maïs, des haricots et de la courge. [...] Dans ce reflet, toutes les trois, on n'a pas l'air si différentes. Pas plus que le maïs du haricot, ou le haricot de la courge. (225-226)  PD → PD	I'm using their technique, actually, it's called the <b>Three Sisters</b> . The three sisters are corn, bean, and squash. [...] When you look at all of us three together in the glass, we don't look that different. No more than corn does to bean, or bean to squash. PD → PD	Ik gebruik hun techniek, die heet <b>Drie Gezusters</b> . De drie zusjes zijn mais, bonen en pompoen. [...] In die weerspiegeling verschillen wij drieën niet zoveel van elkaar. Niet meer dan de mais van de bonen, of de bonen van de pompoen. (217-218)  PD → PD
<b>Neologisme</b>				
1.18	Hicimos un pacto de sangre entonces, de ser hermanas (18)  /	En cm1, elle m'a forcée à jouer à un jeu où tu te grattes la main jusqu'au sang. Ce jour-là, on a fait le pacte d'être sœurs. (18)	Then we did a blood pact to be sisters.	Toen hebben we een verbond gesloten en zijn we <b>bloedzusters</b> geworden. (16)  NON-NEOL → NEOL
1.19	Leí una novela completa [...] La <b>personaja</b> tenía quince años y un tumor en el cerebro. [...] <b>Personaja</b> no es una	Un roman en entier [...] La personnage a quinze ans et une tumeur au cerveau. [...] « Une personnage, ça se dit pas, mais ça devrait. » (75)	I got through an entire novel [...] The <b>charactress</b> was fifteen and had a brain tumor. [...] ' <b>Charactress</b> isn't a	Ik heb een hele roman uitgelezen [...] De <b>hoofdpersone</b> was vijftien en had een hersentumor. [...] ' <b>Hoofdpersone</b> is geen

	palabra, pero debería serlo. (68)		word,' I tell them, 'but it should be.'	woord, maar dat zou het wel moeten zijn.' (72)
	NEOL	NEOL → NEOL	NEOL → NEOL	NEOL → NEOL
1.20	Si la comprimes [la tierra nueva], puedes aplastarla tanto que sólo llenas media jardinera. Entonces tienes que empezar a esponjarlo de nuevo con el rastrillo. Una <b>tarea penelopesca</b> , o quienquiera que fuera la griega que tejía y destejía. (79)	Si on l'aplatit bien, la terre est tellement comprimée qu'elle n'arrive qu'à la moitié de la jardinière. Alors il faut l'aérer avec un râteau. Un <b>boulot pénélopesque</b> – si c'est bien comme ça qu'elle s'appelait la Grecque qui passait son temps à coudre et à découdre sa tapisserie. (87-88)	If you squeeze the sack you can end up squashing it into clumps, and then only one side of the planter gets any soil and you have to go back and fluff it all up again with the rake. ø	Als je [de aarde] aanstamp heb je maar een halve plantenbak vol. Dus moet je alles weer losmaken met de hark. Een <b>Penelope-arbeid</b> , of hoe heette die Griekse die weefde en daarna alles weer uithaalde. (85)
	NEOL	NEOL → NEOL	NEOL → ZERO	NEOL → NEOL
<b>Onzeker/onjuist/naïef woordbegrip</b>				
1.21	[...] le pregunto a Pina: ¿Crees que era un <b>pervertido</b> ? [...] Pina paró de gemir y dijo: No digas <b>pervertido</b> . ¿Por? Hay pendejos que lo dicen de los gays. (17-18)	J'ai demandé à Pina : « Tu crois que c'était un <b>vicelard</b> ? » (18) [...] Pina a arrêté de gemir et m'a lancé : - Il faut pas dire « <b>vicelard</b> ». - Pourquoi ? - Parce qu'il y a des abrutis qui disent ça sur les homos. (19)	'You think he was a <b>pervert</b> ?' I asked Pina. [...] Pina has stopped moaning. 'Don't say " <b>pervert</b> ",' she says. 'Why?' 'It's what assholes call gay people [...].'	[...] vroeg ik aan Pina: 'Denk je dat die man een <b>pervert</b> was?' [...] Pina hield op met kreunen en zei: ' <b>Pervert</b> mag je niet zeggen.' 'Want?' 'Er zijn eikels die homo's zo noemen. [...]' (16-17)
	PD	PD → PD	PD → PD	PD → PD
1.22	Marina a veces vive sola y a veces con un novio. A cada rato le vemos uno distinto y por lo general son tan guapos que, si me los encuentro en el pasillo, tengo que recitar <b>poesía</b> dentro de mí ( <b>caracol caracol que vas por el sol, quiero ser llorando el hortelano</b> ) para no ponerme roja (69-70)	Marina habite parfois seule, parfois avec un petit copain. On en voit toujours des différents et ils sont en général tellement beaux que si j'en croise un dans la cour, je me force à réiter intérieurement de la <b>poésie (sous le pont Mirabeau deux escargots s'en vont)</b> pour ne pas rouger. (76)	Sometimes Marina lives alone and sometimes she lives with a boyfriend. There's always some new guy hanging around, and they're usually so good-looking that if I bump into them in the passageway I have to recite <b>poetry</b> in my head just to stop myself from blushing ( <b>Brown and furry caterpillar in a hurry, take you walk upon the beach. I have heard the mermaids singing, each tot each</b> ). (73)	Marina woont soms alleen en soms met een vriend. Elke zoveel tijd heeft ze weer een nieuwe en meestal zijn ze zo knap dat ik vanbinnen <b>poëzie</b> moet opzeggen ( <b>rozen verwelken, scheepjes vergaan, de oude zeeman brengt een van drie tot staan</b> ) om niet rood te worden als ik ze tegenkom in het gangetje. (74)
	PD (referentiële vaagheid <i>poesía</i> )	PD → PD	PD → PD	PD → PD
1.23	Su timbre dice <b>Doctor</b> Alfonso Semitiel. [...] En realidad la <b>doctora</b> era su mujer, pero él, desde que se retiró hace unos meses, complementa su pensión vendiendo a buen precio las recetas	Sur sa sonnette, il y a écrit <b>Docteur Alfonso Semitiel</b> . Je le connais depuis que je suis née. En fait, le <b>docteur</b> , c'était sa femme, mais depuis qu'il a arrêté de travailler, il complète sa pension en vendant assez	His mailbox says <b>Doctor</b> Alfonso Semitiel. I've known him since I was born. His wife was the <b>doctor</b> really, but ever since he retired a couple of months ago he's been supplementing his pension selling the	Naast zijn bel staat <b>DR. ALFONSO SEMITIEL</b> . Ik ken hem al vanaf mijn geboorte. Eigenlijk was zijn vrouw de <b>doctor</b> , maar sinds zijn pensioen een paar maanden terug, verdient hij zelf een centje bij door de

	<p>que ella dejó intactas. (74)</p> <p>[...]</p> <p>En realidad, Alf también es <b>doctor</b>, pero en antropología, no en curarte (75)</p> <p>PUN</p>	<p>cher les ordonnances vierges qu'elle a laissées. (82)</p> <p>[...]</p> <p>En fait, Alf est aussi <b>docteur</b>, mais en anthropologie, pas pour soigner. (83)</p> <p>PUN → PUN</p>	<p>prescriptions she left behind. (17)</p> <p>[...]</p> <p>Alf is actually a <b>doctor</b> too, but in anthropology not in curing people.</p> <p>PUN → PUN</p>	<p>receptenbriefjes die ze achterliet voor een aardig prijsje te verkopen. (79)</p> <p>[...]</p> <p>Eigenlijk is Alf ook <b>doctor</b>, maar dan in de antropologie, niet om mensen beter te maken. (81)</p> <p>PUN → PUN</p>
1.24	<p>Alf me dice: Estoy tan pinche orgulloso de ti, Agatha Christie. Siempre me ha dicho así y, viniendo de él, me gusta, porque Alf es <b>investigador</b>. No investigador secreto, pero sí investigador. (75)</p> <p>PUN</p>	<p>[...] me répond : « Putain, je suis fier de toi, Agatha Christie. » Il m'a toujours appelée comme ça, et, venant de lui, j'aime bien, parce qu'Alf, il est <b>chercheur</b>, il <b>investigue</b>. Il n'est pas exactement détective, mais il fait des <b>recherches</b>. (83)</p> <p>PUN → PUN</p>	<p>'I'm so frickin' proud of you, Agatha Christie.' He's always called me that, and coming from him I like it, because Alf is an <b>investigator</b>. Not a private investigator, but definitely a research investigator something or other.</p> <p>PUN → PUN</p>	<p>Alf zegt: 'Wat ben ik toch verdomd trots op je, Agatha Christie.' Zo noemt hij me altijd en van hem vind ik dat leuk, want Alf is <b>onderzoeker</b>. Geen geheim onderzoeker, maar wel onderzoeker. (81)</p> <p>PUN → PD (referentiële vaagheid)</p>
1.25	<p>Su tesis de doctorado es sobre el umami, el quinto sabor, que no se conocía más que en Japón y que él ayudó a difundir en <b>Occidente</b>. O por lo menos en México. México es parte de <b>Occidente</b>. (75)</p> <p>PD (Occidente lijkt hier de naam van een land)</p>	<p>Il a fait sa thèse sur l'umami, le cinquième goût qui, avant, n'était connu qu'au Japon et qu'il a aidé à diffuser en <b>Occident</b>. Ou au moins ici, au Mexique. Le Mexique fait partie de l'<b>Occident</b>. (83)</p> <p>PD → PD</p>	<p>His doctoral thesis is about umami, the fifth taste, which wasn't at all known except in Japan, and it was him who helped to spread the word about in in <b>the West</b>. Or at least in Mexico. Mexico is in <b>the West</b>. (17)</p> <p>PD → PD in het Westen/in het westen</p>	<p>Alf is doctor geworden met een boek over umami, de vijfde smaak, die ze alleen in Japan kenden en die hij heeft helpen verspreiden in <b>het Westen</b>. Of in elk geval in Mexico. Mexico is een deel van <b>het Westen</b>. (81)</p> <p>PD → PD</p>
<b>Echo</b>				
1.26	<p>Desde que se murió Luz, ya nadie aquí celebra un juguete, un mueble, ni siquiera los instrumentos parecen tan importantes. Algo utilitario: el chelo, el piano, los timbales: <b>boyas</b> nada más. (135)</p> <p>ECHO (van 1.11)</p>	<p>Depuis que Luz est morte, ici, personne ne penserait à s'intéresser à un jouet ou à un meuble, même les instruments de musique ne semblent plus si importants que ça. Ils sont juste utilitaires ; le violoncelle, le piano, les timbales : rien que des <b>bouées</b>. (150)</p> <p>ECHO → ECHO</p>	<p>Ever since Luz died no one around here seems to care about clothes or furniture anymore. Not even the instruments seem to matter much. Utilitarian things: the cello, the piano, the timpani. Nothing but <b>buoys</b>.</p> <p>ECHO → ECHO</p>	<p>Sinds Luz' dood geeft niemand hier meer iets om een stuk speelgoed of een meubel, zelfs de instrumenten lijken niet meer zo belangrijk. Dingen die je nu eenmaal nodig hebt: de cello, de piano, de pauken. <b>Reddingsboeien</b>, meer niet. (145-146)</p> <p>ECHO → ECHO</p>
1.27a	<p>La doctora alzó mucho las cejas para indicarle a mamá que nuestro futuro <b>estaba en juego</b>, nuestra <b>salud mental estaba en juego</b>, es lo que llevaba una hora repitiéndonos (23)</p>	<p>La psy a haussé très haut les sourcils pour faire comprendre à maman que notre avenir <b>était en jeu</b>, notre <b>santé mentale aussi</b> ; c'était ce qu'elle nous répétait déjà depuis une heure. (24)</p>	<p>The doctor raised her eyebrows, as if to remind Mom that our future <b>was in the balance</b>, our <b>mental health at stake</b>; all those things she had spent the last hour repeating.</p>	<p>De therapeute trok haar wenkbrauwen heel hoog op om mama nog eens duidelijk te maken wat ze al een uur lang alsmäär herhaalde: dat onze toekomst <b>op het spel stond</b>, dat onze</p>

1.27b	<p>HH (estar en juego)</p> <p>Le grité: ¡<b>Estás jugando con mi salud mental!</b> (68)</p> <p>ECHO <i>estar en juego salud mental</i></p>	<p>HH → NON-HH</p> <p>- Tu <b>mets en danger</b> ma <b>santé mentale</b> ! je lui ai crié. (74) ECHO → ECHO (deels)</p>	<p>HH → NON-HH</p> <p>'You're <b>messing with my mental health</b>, you are!' I screamed [...] (15) ECHO → ECHO (deels)</p>	<p><b>geestelijke gezondheid op het spel stond.</b> (22)</p> <p>HH → NON-HH '<b>Je speelt met mijn geestelijke gezondheid!</b>' schreeuwde ik. (72) ECHO → ECHO</p>
1.27c	<p>[...] habría que preguntarles a las nenas qué piensan ellas. ¿Alf juega con su <b>salud mental?</b> Pero las nenas no tienen <b>salud</b>, ni mucho menos <b>mente.</b> (76)</p> <p>ECHO PD (revitalisering <i>salud mental</i>)</p>	<p>[...] pour ça il faudrait demander aux Petites. Est-ce qu'Alf aussi <b>met en danger</b> leur <b>santé mentale</b> ? Mais les Petites, de toute façon, elles n'ont pas de <b>santé</b> et encore moins de <b>mentalité.</b> (83)</p> <p>ECHO → ECHO (deels) PD → PD</p>	<p>I guess I'd have to ask The Girls what they <b>think</b> about it. But The Girls <b>don't think.</b></p> <p>ECHO → NON-ECHO PD → PD</p>	<p>[...] je zou aan de meisjes moeten vragen wat zij ervan denken. Speelt Alf met hun <b>geestelijke gezondheid?</b> Maar de meisjes hebben geen <b>gezondheid</b>, en al helemaal geen <b>geest.</b> (81)</p> <p>ECHO → ECHO PD → PD</p>
1.28	<p>Suavemente, Marina me empuja hacia la puerta. Muchas gracias, le digo, me gusta tu lámpara. Me toma de la nuca, me besa la frente y, antes de cerrar la puerta tras de mí, señala el techo y <b>me ilumina: Se llama candelabro, querida.</b> (74)</p>	<p><b>II:</b> Doucement, Marina me pousse vers la sortie. - Merci beaucoup. J'aime bien ta nouvelle lampe, je lui dis. Elle me prend par la nuque, m'embrasse sur le front et, avant de refermer al porte derrière moi, pointe le plafond et <b>m'illumine</b> : - <b>Ça s'appelle</b> un lustre, <b>ma puce.</b> (81)</p>	<p><b>II:</b> Very gently, Marina pushes me toward the door. 'Thanks so much,' I tell her, 'I like your lampshade.' She takes me by the neck, kisses my forehead, and just before closing the door behind me points to the ceiling <b>and clarifies, 'It's called a chandelier, darling.'</b></p>	<p><b>II:</b> Zachtjes duwt Marina me in de richting van de deur. 'Heel erg bedankt,' zeg ik, 'en ik vind je lamp mooi.' Ze legt haar handen in mijn nek, kust me op mijn voorhoofd, wijst voor ze de deur achter me dichtdoet op het plafond <b>en wijdt me in: 'Dat, liefje, noem je een kroonluchter.'</b> (79)</p>
1.28a	<p>Es desangrante. ¿Denigrante? ¡Eso! Eso se llama machismo. Pi deja caer el aro y se sienta en la mesa. Le sirvo limonada; me siento fuerte y bronceada. Le entrego el vaso y <b>la ilumino: Eso, querida, se llama vintage.</b> (199)</p> <p>ECHO <i>me ilumina/le ilumino se llama querida</i></p>	<p>- C'est défragant. - Dégradant ? - Oui, c'est ça ! Es ça s'appelle du machisme. Pi laisse tomber son cerceau, elle vient s'asseoir sur la table. Je lui sers de la limonade, je me sens puissante et bronzée. - Nan, ça, <b>ma poule, ça s'appelle</b> du vintage, je lui <b>explique</b> en lui tendant son verre. (224)</p> <p>ECHO → NON-ECHO</p>	<p>'It's deprading.' 'Degrading?' 'Whatever! It's wrong.' Pi lets the hoop fall to the ground and she sits down at the table. I pour her some lemonade. I feel strong and tan. I pass her the glass <b>and illuminate her, Marina-style, 'It isn't wrong, darling: it's vintage.'</b></p> <p>ECHO → ECHO (deels)</p>	<p>'Dat is denegerend.' 'Denigrerend?' 'Ja! En dat noem je macho.' Pi laat de hoepel vallen en komt aan tafel zitten. Ik schenk limonade voor haar in, ik voel me sterk en gebruint. Ik geef haar het glas aan <b>en wijdt haar in: 'Dat, liefje, noem je vintage.'</b> (216)</p> <p>ECHO → ECHO</p>
1.29a	<p>Luz <b>tenía casi seis</b> años cuando se ahogó. Así decía ella desde que cumplió los cinco: <b>Tengo casi seis.</b> (22)</p> <p>ECHO</p>	<p>Luz <b>avait presque six ans</b> quand elle s'est noyée. C'est ce qu'elle disait depuis son cinquième anniversaire : « <b>J'ai presque six ans.</b> » (24) ECHO → ECHO</p>	<p>Luz <b>was almost six</b> when she drowned. That's what she'd say from the day she turned five: <b>'I'm almost six.'</b></p> <p>ECHO → ECHO</p>	<p>Luz <b>was bijna zes</b> toen ze verdronk. Dat zei ze al vanaf de dag dat ze vijf werd: <b>'Ik ben bijna zes.'</b> (22)</p>

1.29b	[Luz:] <b>Tengo casi seis</b> , le dije a Emma [...] (54) (=oorspr. uitspraak v. Luz)	[Luz:] « <b>J'ai presque six ans</b> », j'ai dit à Emma [...] (58)	[Luz:] 'I'm <b>almost six</b> ,' I told Emma.	ECHO → ECHO [Luz:] 'Ik <b>ben bijna zes</b> ,' zei ik tegen Emma [...] (56)
1.29c	[...] y entonces sabes que siempre vamos a <b>ser casi seis</b> . (72) ECHO	[...] alors on se rappelle qu'on <b>sera toujours presque six</b> . (79) ECHO → ECHO	And then you know that we too, as a family, will always <b>be 'almost six'</b> . ECHO → ECHO	[...] en dan weet je dat we altijd <b>met bijna zes</b> zullen <b>zijn</b> . (76) ECHO → ECHO
1.30	Le digo: Inventé una palabra. ¿Cuál? <b>Griste</b> . ¿Un poco gris, un poco triste? Ajá. Es una palabra de Marina. Sí. ¿vas a hacer las paces con ella? (138)  ECHO (zie 3.7)	- J'ai inventé un mot, je lui dis. - Lequel ? - <b>Griste</b> . - Un peu gris, un peu trist ? - Ouais. C'est une mot de Marina. - Oui. Tu vas faire la paix avec elle ? (153)  ECHO → ECHO	'I invented a word.' 'What is it?' ' <b>Graycholy</b> .' 'One of Marina's.' 'Yeah, I borrowed it. By the way, are you going to make it up with her?'  ECHO → ECHO	Ik zeg: 'Ik heb een woord bedacht.' 'Wat dan?' ' <b>Griest</b> .' 'Een beetje grijs en een beetje triest?' 'Ja.' 'Dat is een woord van Marina.' 'Ja. Ga je het weer goedmaken met haar?' (149) ECHO → ECHO
<b>Overige</b>				
1.31	Mamá es el tipo de persona cuyo corazón se rompe a la menor mención de <b>polución</b> y/o <b>progreso</b> (20)  PUN	Maman fait partie de ces personnes dont le cœur s'arrête à la moindre évocation de la <b>pollution</b> et/ou du <b>progrès</b> . (21)  PUN → PUN	[...] she's one of those people whose heart breaks at the mere mention of <b>pollution</b> and/or <b>progress</b> .  PUN → PUN	Om mensen als mama het hart te breken is één woord over <b>vervuiling</b> en/of <b>voortgang</b> genoeg. (19)  PUN → PUN
1.32	Era la <b>menor</b> . ¿Era la <b>mejor</b> ?, preguntó una tía sorda [...] No, le grité: Era la más chica. (20)  PUN	La <b>dernière-née</b> . « La <b>préférée</b> ? » a demandé une tante sourde [...] « Non, j'ai hurlé. La plus petite. » (24)  PUN → PUN	She was the <b>youngest</b> . "The <b>dumbest</b> , you say?" a deaf aunt asked me [...] "NO," I shouted back, "I said she was the <b>YOUNGEST</b> ."  PUN → PUN	Ze was de <b>kleinste</b> van ons vieren. 'De <b>fijnste</b> ?' vroeg mijn halfdove tante [...] 'Nee,' schreeuwde ik, 'de jongste.' (22)  PUN → PUN
1.33	Mamá: Niños, ustedes son valientes y <b>yo no soy un pez</b> . (23)  PD metafoor, klinkt als een uitdrukking	Maman a fini par céder [...] ella a dit [...] : « Mes chéris, vous êtes courageux, et moi, <b>je ne suis pas un poisson</b> . » (24) PD → PD	In the end, Mom gave in. [...] she said, 'Kids, you are very brave, and <b>I am not a fish</b> .'  PD → PD idem	Mama: 'Kindjes van me, jullie zijn erg dapper en <b>ik ben nog minder dan een vis</b> .' (22)  PD → PD idem
1.34	Papá entiende inglés pero lo pronuncia fatal. Según él, por principio hay que desconfiar de un idioma en el que <b>libre</b> se dice igual que <b>gratis</b> (72)  PUN (tweetalig)	Papa comprend l'anglais mais le prononce très mal D'après lui, il faut par principe se méfier d'une langue où « <b>libre</b> » se dit pareil que « <b>gratuit</b> ». (80)  PUN → PUN	She tried to teach Dad too, back when they met, but his pronunciation still sucks. According to him, on principle you should distrust any language that uses the same word for <b>libre</b> and <b>gratis</b> . PUN ST → PUN TT	Papa verstaat Engels, maar zijn uitspraak is belabberd. Volgens hem moet je een taal waarin ' <b>vrij</b> ' hetzelfde is als ' <b>gratis</b> ' uit principe wantrouwen. (77)  PUN → PUN
1.35	Yo también le decía tía a su mamá, que se llama Chela, y Chela a mí me	Moi aussi, sa mère, Chela, je l'appelais tata et elle m'appelait <b>Ananas</b> ,	I also used to call Pina's mom Aunt Chela, and she would call me <b>Ananás</b>	Ik zei ook tante tegen haar moeder, die Chela heet, en Chela noemde

	decía <b>Ananás</b> , que es piña en francés [...] (78)  PUN (tweetalig)	mais maintenant c'est fini parce qu'elle s'est tirée quand on avait neuf ans. (87) PUN → PUN	[sic], which means pineapple in French.  PUN ST → PUN TT (direct copy)	mij <b>Anatra</b> , wat Italiaans is voor eend [...] (84-85)  PUN → PUN
1.36a	<b>Protestante</b> , es otra de las cosas que mamá dice de ella misma. <b>Acompaña el término con un gesto preciso</b> : un giro amplio de la muñeca, una suerte de caravana de la mano [...] En nuestra familia el mero gesto significa protestante. (16)	« <b>Protestante</b> » est un autre mot que maman utilise pour parler d'elle. <b>Elle l'accompagne d'un geste ample et précis du poignet</b> : une espèce de révérence de la main [...] Dans notre famille, ce simple geste veut dire protestant. (17)	<b>Protestant</b> is another way Mom describes herself. <b>And the word comes with a specific gesture</b> : a slow flick of her wrist, a kind of curtsy of the hand [...] Within the family the mere gesture has come to mean Protestant.	<b>Protestants</b> , zo noemt mama zichzelf ook altijd. <b>Bij dat woord hoort een speciaal gebaar</b> : een zwaai met haar pols, alsof ze een buiging maakt, maar dan met haar hand [...] Dat gebaar alleen al betekent bij ons thuis protestants. (14-15)
1.36b	Una y otra vez, mamá y yo discutimos lo de la canción. ¿Qué te pasa con los peces de ciudad?, le pregunto. Me contesta con un <b>gesto raro con la mano: parecido al protestante pero que culmina con unos golpes en el pecho</b> . ¿Eso qué?, le digo. Significa <b>católico</b> , me dice. ¿Desde cuándo? Desde que no me deja dormir <b>la culpa</b> . (80)  PD <i>culpa</i> 1. schuld 2. erfzonde	Avec maman, on reparlé de la chanson. - Mais c'est quoi ton problème avec les poissons des villes ? je lui ai demandé. Elle m'a répondu <b>d'un geste bizarre de la main, un peu comme le protestant mais avec quelques petits coups sur la poitrine à la fin</b> . - Ce qui veut dire ? - <b>Catholique</b> , elle me répond. - Depuis quand ? - Depuis que <b>la culpabilité</b> m'empêche de dormir (89)  PD → PD	One day I finally ask Mom, 'Why did you break my CD?' She answers with a <b>strange motion of her hand. It's a bit like the Protestant flick, only this one ends in great big thumps on her chest</b> . 'What's that supposed to mean?' I ask. 'It means <b>Catholic</b> .' 'Who's Catholic?' 'Me, maybe, since I can't sleep for the <b>guilt</b> .' <b>It was only a CD</b> .  PD → PD ZERO → PUN	[Mama] antwoordt met <b>een vreemd gebaar: het lijkt op dat voor protestants, maar eindigt met drie keer kloppen op haar borst</b> . 'Wat is dat nou weer?' vraag ik. 'Dat betekent <b>katholiek</b> ,' zegt ze. 'Sinds wanneer?' 'Sinds ik niet meer kan slapen <b>door mijn schuld</b> .' (86)  PD → PD
1.37	En la tapa dice: <i>Luz Pérez Walker, 1995-2001</i> . Y, abajo: <i>Hija y hermana adorada. Ah, dorada</i> . Como una medalla. (136)  PUN	Dessus, il y a écrit : <i>Luz Pérez Walker, 1995 – 2001</i> . Et en dessous : <i>À notre fille et à notre sœur adorée. Ah, dorée</i> . Comme une médaille. (151) PUN → PUN	The lid says: <i>Luz Pérez-Walker, 1995-2001</i> . And underneath: <b>Beloved daughter and sister. Beloved</b> . Like an order.  PUN → PUN	Op de steen staat: LUZ PÉREZ WALKER, 1995-2001. En daaronder: <b>SCHAT VAN EEN DOCHTER EN ZUSJE. Schat</b> . Alsof hier een pot met goud ligt. (147)  PUN → PUN
1.38	<b>Mana</b> , me decía a mí [Luz], una buena combinación entre <b>hermana y Ana</b> [...] (137) PUN	<b>Mana</b> , elle me disait, le mélange savant de mon prénom et du pronom possessif [...] (151) PUN → PUN	' <b>Sana</b> ,' she used to called [sic] me (a mix between <b>sister and Ana</b> [...].)  PUN → PUN	' <b>Zana</b> ,' zei ze tegen mij, een mooie versmelting van <b>zus en Ana</b> [...] (147)  PUN → PUN
1.39	Su acta de defunción está hecha en Michigan. <b>DECEASED</b> , dice. Odio esa palabra. Suena a <b>disease</b> . Pero de una disease puedes curarte. Y Luz no estaba enferma. (137)	Son acte de décès a été fait au Michigan. <b>DECEASED</b> , ça dit. Je déteste ce mot. Ça ressemble à <b>disease</b> . Sauf que d'une <b>disease</b> , on peut en guérir. Et Luz n'était pas malade. (151)	Her death certificate was made in Michigan. <b>DECEASED</b> , it says in capital letters. I hate this word. It sounds like <b>diseased</b> . But you can be cured from a disease. And, anyway, Luz wasn't sick.	Haar overlijdensakte is opgemaakt in Michigan. <b>DECEASED</b> staat erop. Ik haat dat woord. Het klinkt als <b>disease</b> . Maar van een disease kun je weer beter worden. En Luz was niet ziek. (147)

	PUN (tweetalig)	PUN ST → PUN TT	PUN → PUN	PUN ST → PUN TT
1.40	Después nos tumbamos juntas en el sofá y [mamá] me acaricia la cabeza. Le digo: No debería llamarse <b>aniversario</b> . Me dice: Eso dice siempre tu papá. (138)  PUN	Après, on s'affale ensemble dans le canapé, elle me caresse les cheveux. Je lui dis : - On ne devrait pas appeler ça un anniversaire. - C'est ce que dit papa aussi, elle me répond. (153) PUN → PUN	Afterward, we flop on the sofa together and she strokes my head. 'It shouldn't be called an <b>anniversary</b> ,' I say. 'That's what your dad always says,' she replies.  PUN → PUN	Daarna gaan samen op de bank liggen en aait ze over mijn hoofd. ∅ (149)  PUN → ZERO
1.41	Yo leo y él [papá] toca la tabla: unos tamborcitos de la India, multifacéticos y rejegos, son su nuevo juguete. <b>La tabla es una pero son dos</b> : una chica y una grande. Antes de tocar tienes que aprender a <b>hablar tabla</b> (196)  PD	Je lis et il joue du tabla, des petits tambours d'Inde rebelles et lunatiques, son nouveau joujou. <b>La tabla, c'est deux en un</b> : il y a un petit et un grand tambour. Avant de pouvoir en jouer, il faut apprendre à <b>parler tabla</b> . (220)  PD → PD	I read and he plays his new toy: these exotic Indian drums called table. The name <b>tabla makes it sound like it's just one drum, but in fact there are two of them</b> : a big one and a little one. Before you can play it you have to learn how to <b>talk tabla</b> .  PD → PD	Ik lees en [papa] speelt op zijn tabla: veelzijdige, weerbarstige Indiase trommeltjes, zijn nieuwe speelgoed. <b>Tabla klinkt als één, maar het zijn er twee</b> : een grote en een kleine. Voordat je erop kunt spelen, moet je <b>Tabla leren spreken</b> . (212)  PD → PD
1.42	[Pina s]e va y yo me quedo afuera leyendo <b>Euphues and His Anatomie of Wit</b> . <b>Leyendo es un decir. Es más como descifrar un código: But thou Euphues, doft rather refemble the Swallow which in the Summer creepeth vnder the eues of euery houfe, and in the Winter leaueth nothing but durt behinde hir: or the humble Bee, which hauing Fucked hunny out of the fayre flower, doth leaue it and loath it: or the Spider which in the fineft web doth hang the fayreft Fly.</b> [...] Theo diría que hagamos una banda y le pongamos <b>The Fayreft Fucked Flies</b> . (202)  PUN (tweetalig) (2x) ~homografie	[Pina] rentre chez elle et moi je reste dehors à lire <b>Euphues and His Anatomie of Wit</b> . Enfin, lire, façon de parler. C'est plutôt comme déchiffrer un code : <b>But thou Euphues, doft rather refemble the Swallow which in the Summer creepeth vnder the eues of euery houfe, and in the Winter leaueth nothing but durt behinde hir: or the humble Bee, which hauing Fucked hunny out of the fayre flower, doth leaue it and loath it: or the Spider which in the fineft web doth hang the fayreft Fly.</b> [...] Theo proposerait de monter un groupe qui s'appellerait <b>The Fayrefts Fucked Flies</b> . (227)  PUN ST → PUN TT PUN ST → PUN TT	She walks off and I stay outside reading <b>Euphues and His Anatomie of Wit</b> . But 'reading' is a manner of speaking really: it's more like deciphering a code: <b>But thou Euphues, doft rather refemble the Swallow which in the Summer creepeth vnder the eues of euery houfe, and in the Winter leaueth nothing but durt behinde hir: or the humble Bee, which hauing Fucked hunny out of the fayre flower, doth leaue it and loath it: or the Spider which in the fineft web doth hang the fayreft Fly.</b> [...] Theo would be composing a song for our non-existent band, <b>The Honey-Fucking Bees</b> .  PUN ST → PUN TT PUN → PUN	[Pina] vertrekt en ik blijf buiten zitten lezen in <b>Euphues and His Anatomie of Wit</b> . Nou ja, lezen, bij wijze van spreken dan. Het is meer ontcijferen: <b>'But thou Euphues, doft rather refemble the Swallow which in the Summer creepeth vnder the eues of euery houfe, and in the Winter leaueth nothing but durt behinde hir: or the humble Bee, which hauing fucked hunny out of the fayre flower, doth leaue it and loath it: or the Spider which in the fineft web doth hang the fayreft Fly.'</b> [...] Theo zou zeggen dat we een band moesten oprichten met als naam <b>The Fayrefts Fucked Flies</b> . (219)  PUN ST → PUN TT PUN ST → PUN TT

## 1.1 Tabel 1a: Ana, toevoegingen

1. TOEVOEGINGEN				
	Brontekst (BT)	Frans (F)	Engels (E)	Nederlands (N)
1.4	A mí, cuando me siento, los muslos se me juntan y algo siempre se me está saliendo por un borde del pantalón o de la boca o de la silla. (17)	Moi, quand je m'assois, mes cuisses se touchent et il ya toujours <b>quelque chose qui dépasse de mon pantalon, de ma bouche ou de la chaise.</b> (17)	When I sit down my thighs meet, and there's always <b>something spilling out from the waistband of my pants, or my chair, or my mouth.</b>	Maar als ik ga zitten, plakken mijn dijen tegen elkaar en <b>komt</b> er altijd wel iets <b>per ongeluk over de rand van mijn broek, of over de rand van de stoel, of over mijn lippen.</b>
1.10	[Marina] dice que no le gusta que mamá siga de luto, dice que es patológico, que <b>vive encerrada.</b> Encerrada mamá no vive. Sigue yendo a los ensayos, dando clases en Casa Dulce, y si hacemos show en la escuela siempre viene. (71)	[Marina] m'a dit qu'elle n'aimait pas que maman soit encore en deuil, que c'est pathologique, qu'elle <b>s'enferme.</b> <b>Ce n'est pas vrai que</b> <b>maman s'enferme.</b> Elle continue à aller aux répétitions, à donner des cours dans la maison Sucrée et si on fait un spectacle au collège, elle vient toujours. (78)	She also said it's 'pathological' that she's still mourning, and that she lives <b>shut out from the world.</b> <b>But</b> she doesn't, <b>really.</b> Mom still rehearses and she's gone back to teaching in Sweet, and if we put on a play or show at school she always comes.	[Marina] zei ze dat ze het maar niks vindt dat mama nog steeds in de rouw is, dat het ziekelijk is, dat ze <b>zich opsluit.</b> <b>Maar</b> mama <b>sluit zich niet op.</b> Ze gaat nog steeds naar haar repetities, geeft les in Huize Zoet en komt altijd kijken als we op school een uitvoering hebben.
1.11	Mamá contesta: Porque <b>me mantiene a flote.</b> Como si la lógica de su <b>boya</b> privada fuera material, evidente. Como si no estuviéramos todavía <b>empantanados</b> en el <b> río de mierda</b> que dejó la muerte de Luz en la casa. Sólo que ni a río llega, nuestra tristeza; es <b>agua estancada.</b> Desde que Luz <b>se ahogó,</b> hay algo siempre <b>ahogándose</b> en la casa. (71)	Maman leur répond : « Parce que ça <b>me maintient à flot.</b> » Comme si la logique de <b>sa petite bouée</b> perso était matérielle, palpable. Comme si on n'était pas tous <b>embourbés</b> dans ce <b>fleuve de merde</b> que la mort de Luz a charrié jusqu'à la maison. Sauf que notre tristesse e forme même pas un fleuve ; c'est rien que de <b>l'eau croupie.</b> Depuis que Luz s'est <b>noyée,</b> il ya toujours quelque chose qui <b>se noie</b> chez nous. (78)	'So why rehearse?' people ask her. 'Because <b>it keeps my head above water,</b> ' she answers, <b>as if the lifeline music throws her</b> were material and evident: <b>a big, fat buoy at the base of the cello, keeping her from slipping under.</b> As if we weren't all <b>wading in the river of shit</b> that Luz's death left in our home. Except that it's not even <b>quite</b> a river, our sadness: it's <b>stagnant</b> water. Since Luz <b>drowned,</b> there's always something <b>drowning</b> at home.	'Dan antwoordt mama: <b>'Om niet ten onder te gaan.'</b> Alsof de logica van haar persoonlijke <b>reddingsboei</b> iets tastbaars is, iets overduidelijks. Alsof we niet nog steeds <b>vastzitten</b> in de <b>modderstroom</b> waarmee Luz' dood ons huis heeft <b>overspoeld.</b> Al is ons verdriet niet eens een stroom, maar <b>stilstaand water.</b> Sinds Luz is <b>verdrongen,</b> is er altijd iets aan het <b>verdrinken</b> bij ons thuis.
1.14	Cuando le pregunto a mi mamá si estoy gorda, me dice que no, que es <b>baby fat</b> y que voy a <b>outgrow</b> it. [...] ¿O sea que voy a crecer hasta dejar atrás la gordura como las pieles que dejan las víboras?, le pregunto. Relájate, me dice. No soy una bebé, le digo. (77)	Quand je demande à ma mère si je suis grosse, elle me dit non, c'est <b>baby fat,</b> tu vas <b>outgrow it.</b> [...] - Alors quand je serai grande, je vais me débarrasser de ma grosseur comme les vipères avec leur peau ? je lui demande. - Rassure-toi. - Je ne suis plus un bébé, maman. (85)	When I ask my mom if I'm fat she says no, that it's only <b>baby fat</b> and that I'll <b>grow out</b> of it. 'So, what you mean is that I'll keep growing till <b>one day I burst out of</b> my fatness and leave it behind like snakes shed their skins?' I ask her. 'Calm down, Ana,' she says. 'I'm not a baby,' I say.	Als ik aan mama vraag of ik dik ben zegt ze van niet, dat het <b>baby fat</b> is, dat ik het vanzelf wel <b>outgrow.</b> [...] 'Dus ik groei tot het vet van me af valt als de huid van een slang?' vraag ik. 'Maak je nou maar geen zorgen,' zegt ze. 'Ik ben geen baby meer,' zeg ik.
1.15	Me creo muy generosa por haberlo invitado [...]	Je me trouve très généreuse de l'avoir invité [...] je m'engouffre	I think I'm pretty generous for having invited him [...] I head	Ik vind het heel aardig van mezelf dat ik hem heb uitgenodigd [...] ik ga



	entro a la laringe [=el pasillo distribuidor] cual si fuera una bocanada de aire: <b>ligera</b> , magnánima. (79)	dans le larynx comme une bouffée d'air, <b>légère</b> , magnanime. (87)	back into the larynx feeling like a breath of <b>fresh</b> air: <b>light</b> and magnanimous.	het strottenhoofd [=het gangetje] binnen als een hapje lucht: <b>licht</b> en <b>weldadig</b> .
1.16	[...] dos plantas altas llamadas <b>esqueleto</b> : tienen unas hojas grandes, verde oscuro, con unos <b>huecos</b> redondos.	[...] deux grandes plantes qui s'appellent des <b>squelettes</b> , avec des larges feuilles vert foncé et des <b>trous</b> ronds au milieu.	[...] two specimens of a tall plant called <b>Monstera deliciosa</b> , but which for some reason has the <b>nickname</b> 'skeleton'. It has huge, dark green leaves with roundish <b>holes</b> in them.	[...] twee grote planten <b>die mama Swiss cheese plants</b> noemt maar <b>die in Mexico skeletplant</b> heten. Ze hebben grote, donkergroene bladeren met ronde <b>gaten</b> erin.
1.17	Yo estoy usando su técnica; se llama Tres Hermanas. Las tres hermanas son maíz, frijol y calabaza [...] En el reflejo, así, nosotras tres no nos vemos tan distintas. No más que el maíz del frijol, o el frijol de la calabaza (200-201)	Je copie leur technique des Trois-Sœurs. Du maïs, des haricots et de la courge. [...] Dans ce reflet, toutes les trois, on n'a pas l'air si différentes. Pas plus que le maïs du haricot, ou le haricot de la courge. (225-226)	I'm using their technique, <b>actually</b> , it's called the Three Sisters. The three sisters are corn, bean, and squash. [...] When you look at all of us three together in the glass, we don't look that different. No more than corn does to bean, or bean to squash.	Ik gebruik hun techniek, die heet Drie Gezusters. De drie zusjes zijn maïs, bonen en pompoen. [...] In die weerspiegeling verschillen wij drieën niet zoveel van elkaar. Niet meer dan de maïs van de bonen, of de bonen van de pompoen. (217-218)
1.19	Leí una novela completa [...] La <b>personaja</b> tenía quince años y un tumor en el cerebro. [...] <b>Personaja</b> no es una palabra, pero debería serlo. (68) NEOL	Un roman en entier [...] <b>La</b> personnage a quinze ans et une tumeur au cerveau. [...]« <b>Une</b> personnage, ça se dit pas, mais ça devrait. » (75) NEOL → NEOL	I got through an entire novel [...] The <b>charactress</b> was fifteen and had a brain tumor. [...] ' <b>Charactress</b> isn't a word,' I tell them, 'but it should be.' NEOL → NEOL	Ik heb een hele roman uitgelezen [...] De <b>hoofdpersone</b> was vijftien en had een hersentumor. [...] ' <b>Hoofdpersone</b> is geen woord, maar dat zou het wel moeten zijn.' NEOL → ≈ NEOL
1.22	Marina a veces vive sola y a veces con un novio. A cada rato le vemos uno distinto y por lo general son tan guapos que, si me los encuentro en el pasillo, tengo que recitar <b>poesía</b> dentro de mí ( <b>caracol caracol que vas por el sol, quiero ser llorando el hortelano</b> ) para no ponerme roja (69-70)	Marina habite parfois seule, parfois avec un petit copain. On en voit toujours des différents et ils sont en général tellement beaux que si j'en croise un dans la cour, je me force à réiter intérieurement de <b>la poésie</b> ( <b>sous le pont Mirabeau deux escargots s'en vont</b> ) pour ne pas rouger. (76)	Sometimes Marina lives alone and sometimes she lives with a boyfriend. There's always some new guy hanging around, and they're usually so good-looking that if I bump into them in the passageway I have to recite <b>poetry</b> in my head <b>just</b> to stop myself from blushing ( <b>Brown and furry caterpillar in a hurry, take you walk upon the beach. I have heard the mermaids singing, each tot each</b> ). (73)	Marina woont soms alleen en soms met een vriend. Elke zoveel tijd heeft ze weer een nieuwe en meestal zijn ze zo knap dat ik vanbinnen <b>poëzie</b> moet opzeggen ( <b>rozen verwelken, scheepjes vergaan, de oude zeeman brengt een oude drie tot staan</b> ) om niet rood te worden als ik ze tegenkom in het gangetje.
1.24	Alf me dice: Estoy tan pinche orgulloso de ti, Agatha Christie. Siempre me ha dicho así y, viniendo de él, me gusta, porque Alf es <b>investigador</b> . No investigador secreto, pero sí investigador. (75)	[...] me répond : « Putain, je suis fier de toi, Agatha Christie. » Il m'a toujours appelée comme ça, et, venant de lui, j'aime bien, parce qu'Alf, il est <b>chercheur</b> , il <b>investigue</b> . Il n'est pas exactement détective, mais il fait des <b>recherches</b> . (83)	'I'm so frickin' proud of you, Agatha Christie.' He's always called me that, and coming from him I like it, because Alf is an <b>investigator</b> . Not a private investigator, but definitely a research investigator <b>something or other</b> .	Alf zegt: 'Wat ben ik toch verdomd trots op je, Agatha Christie.' Zo noemt hij me altijd en van hem vind ik dat leuk, want Alf is <b>onderzoeker</b> . Geen geheim onderzoeker, maar wel onderzoeker.
1.28a	Es desangrante. ¿Denigrante?	- C'est défragant. - Dégradant ?	'It's deprading.' 'Degrading?'	'Dat is denegerend.' 'Denigrerend?'

	¡Eso! Eso se llama machismo. Pi deja caer el aro y se sienta en la mesa. Le sirvo limonada; me siento fuerte y bronceada. Le entrego el vaso y <b>la ilumino: Eso, querida, se llama vintage.</b> (199)	- Oui, c'est ça ! Es ça s'appelle du machisme. Pi laisse tomber son cerceau, elle vient s'asseoir sur la table. Je lui sers de la limonade, je me sens puissante et bronzée. - Nan, ça, <b>ma poule, ça s'appelle</b> du vintage, je lui <b>explique</b> en lui tendant son verre. (224)	'Whatever! It's wrong.' Pi lets the hoop fall to the ground and she sits down at the table. I pour her some lemonade. I feel strong and tan. I pass her the glass <b>and illuminate her, Marina-style, 'It isn't wrong, darling: it's vintage.'</b>	'Ja! En dat noem je macho.' Pi laat de hoepel vallen en komt aan tafel zitten. Ik schenk limonade voor haar in, ik voel me sterk en gebruid. Ik geef haar het glas aan <b>en wijd haar in: 'Dat noem je vintage, liefje.'</b>
1.29c	[...] y entonces sabes que siempre vamos a <b>ser casi seis.</b> (72)	[...] alors on se rappelle qu'on <b>sera</b> toujours <b>presque six.</b> (79)	And then you know that we too, as a family, will always <b>be almost six.</b>	[...] en dan weet je dat we altijd <b>met bijna zes</b> zullen <b>zijn.</b>
1.30	Le digo: Inventé una palabra. ¿Cuál? <b>Griste.</b> ¿Un poco gris, un poco triste? Ajá. Es una palabra de Marina. Sí. ¿vas a hacer las paces con ella? (138)	- J'ai inventé un mot, je lui dis. - Lequel ? - <b>Griste.</b> - Un peu gris, un peu triste ? - Ouais. C'est un mot de Marina. - Oui. Tu vas faire la paix avec elle ? (153)	'I invented a word.' 'What is it?' ' <b>Graycholy.</b> ' 'One of Marina's.' 'Yeah, <b>I borrowed it.</b> By the way, are you going to make it up with her?'	Ik zeg: 'Ik heb een woord bedacht.' 'Wat dan?' ' <b>Griest.</b> ' 'Een beetje grijs en een beetje triest?' 'Ja.' 'Dat is een woord van Marina.' 'Ja. Ga je het weer goedmaken met haar?' (149)
1.32	Era la <b>menor.</b> ¿Era la <b>mejor?</b> , preguntó una tía sorda [...] No, le gritó: Era la más chica. (20)	La <b>dernière-née.</b> « La <b>préférée</b> ? » a demandé une tante sourde [...] « Non, j'ai hurlé. La plus petite. » (24)	She was the <b>youngest.</b> "The <b>dumbest, you say?</b> " a deaf aunt asked me [...] " <b>NO,</b> " I shouted back, " <b>I said she was the YOUNGEST.</b> "	Ze was de <b>kleinste van ons vieren.</b> 'De <b>fijnste?</b> ' vroeg mijn halfdove tante [...] 'Nee,' schreeuwde ik, 'de jongste.'
1.34	Papá entiende inglés pero lo pronuncia fatal. Según él, por principio hay que desconfiar de un idioma en el que <b>libre</b> se dice igual que <b>gratis</b> (72)	Papa comprend l'anglais mais le prononce très mal D'après lui, il faut par principe se méfier d'une langue où « <b>libre</b> » se dit pareil que « <b>gratuit</b> ». (80)	She tried to teach Dad too, <b>back when they met,</b> but his pronunciation still sucks. According to him, on principle you should distrust any language that uses the same word for <b>libre</b> and <b>gratis.</b>	Papa verstaat Engels, maar zijn uitspraak is belabberd. Volgens hem moet je een taal waarin 'vrij' hetzelfde is als 'gratis' uit principe wantrouwen.
1.38	<b>Mana,</b> me decía a mí [Luz], una buena combinación entre <b>hermana</b> y <b>Ana</b> [...] (137)	<b>Mana,</b> elle me disait, le mélange savant de mon prénom et du pronom possessif [...] (151)	' <b>Sana,</b> ' she used to called [sic] me <b>a mix between sister and Ana</b> [...]	' <b>Zana,</b> ' zei ze tegen mij, een mooie versmelting van <b>zus</b> en <b>Ana</b> [...] (w)
1.39	Su acta de defunción está hecha en Michigan. <b>DECEASED,</b> dice. Odio esa palabra. Suena a <b>disease.</b> Pero de una disease puedes curarte. Y Luz no estaba enferma. (137)	Son acte de décès a été fait au Michigan. <b>DECEASED,</b> ça dit. Je déteste ce mot. Ça ressemble à <b>disease.</b> Sauf que d'une <b>disease,</b> on peut en guérir. Et Luz n'était pas malade. (151)	Her death certificate was made in Michigan. <b>DECEASED,</b> it says <b>in capital letters.</b> I hate this word. It sounds like <b>diseased.</b> But you can be cured from a disease. And, anyway, Luz wasn't sick.	Haar overlijdensakte is opgemaakt in Michigan. <b>DECEASED</b> staat erop. Ik haat dat woord. Het klinkt als <b>disease.</b> Maar van een disease kun je weer beter worden. En Luz was niet ziek.
1.41	Yo leo y él [papá] toca la tabla: unos tamborcitos de la India, multifacéticos y rejegos, son su nuevo juguete. <b>La tabla es una pero son dos:</b> una chica y una grande. Antes de	Je lis et il joue du tabla, des petits tambours d'Inde rebelles et lunatiques, son nouveau joujou. <b>La tabla, c'est deux en un</b> : il y a un petit et un grand tambour. Avant de	I read and he plays his new toy: these exotic Indian drums called tabla. The name <b>tabla makes it sound like it's just one drum, but in fact there are two of them:</b> a big one and a	Ik lees en [papa] speelt op zijn tabla: veelzijdige, weerbarstige Indiase trommeltjes, zijn nieuwe speelgoed. <b>Tabla klinkt als één, maar het zijn er twee:</b> een grote en een kleine. Voordat je erop

	tocar tienes que aprender a <b>hablar tabla</b> (196)	pouvoir en jouer, il faut apprendre à <b>parler tabla</b> . (220)	little one. Before you can play it you have to learn how to <b>talk tabla</b> .	kunt spelen, moet je <b>Tabla</b> leren <b>spreken</b> .
--	---	---	---	--

## 2. Tabel 2: Marina

	Spaans (BT)	Frans (F)	Engels (E)	Nederlands (N)
<b>Neologisme: kleuren</b>				
2.1	[...] el dueño quiso pintar el pasillo distribuidor [...] de color jacaranda, pero en la tienda le entregaron un moradito opresivo [...] Marina detesta el color, le recuerda las batas de un hospital en el que estuvo y, por eso, lo llama <b>moradicomio</b> . (26)	le propriétaire avait voulu peindre la traverse [...] de la couleur lavande du jacaranda, mais on lui avait vendu un mauve oppressant [...] Marina déteste cette couleur, cela lui rappelle les blouses d'un hôpital qu'elle connaît bien ; c'est pourquoi elle l'appelle <b>mauvasile</b> . (26)	The landlord meant to paint the central passageway [...] the color of the jacaranda flower. Instead, in the shop they came up with an insipid pale purple, which he didn't have the heart to refuse. Marina detests the color. It reminds her of the bed sheets in the hospital where she was. She calls it <b>asylilac</b> .	[...] wilde de huisbaas het hele gangetje [...] de kleur van de jacaranda geven, maar in de schilderwinkel hebben ze hem een opdringerig soort paars verkocht [...] Marina heeft een hartgrondige hekel aan die kleur, die haar doet denken aan de doktersjassen in een ziekenhuis waar ze ooit werd opgenomen en die ze daarom <b>psychopaars</b> noemt. (24)
	Vlechtwoord E <i>morado</i> ('paars') <i>manicomio</i> ('gekkenhuis')	Samenstelling <i>mauve</i> <i>asil</i>	Vlechtwoord E <i>asylum</i> <i>lilac</i>	Afleiding E <i>psycho-</i> <i>paars</i>
2.2	La palabra con que asoció esa certeza fue: posibilidades. El color, entonces, ese blanco de lo posible, encendido por el sol sobre la pared lisa, se llamó <b>blansible</b> . (27)	À cette certitude, elle associa un mot : possibilités. Quant à la couleur, ce blanc de tous les possibles illuminé par le soleil sur le mur lisse, elle l'appela <b>blansible</b> . (27)	The color, then – this sunlit white on the smooth wall, a hue that seemed to spell endless possibilities and promise – she named <b>whomise</b> .	Het woord dat ze met die overtuiging in verband bracht was: wens. De kleur van de zon op de gladde muur, dat stralende wit als een wens voor de toekomst, heette <b>wins</b> . (25)
	Vlechtwoord E <i>blanco</i> ('wit') <i>posible</i> ('mogelijk')	Vlechtwoord E <i>blanc</i> <i>posible</i>	Vlechtwoord <i>white</i> <i>promise</i>	Vlechtwoord E <i>wit</i> <i>wens</i>
2.3	Marina dejó para el final la lámpara de la sala [...] Adiós a su luz amarillita y agobiante (¿cómo se llama el color?, <b>¿amaritedio?</b> , <b>¿amaritenso?</b> , <b>¿amariterco?</b> ). (29)	Elle a gardé la lampe du salon pour la fin [...] Adieu lumière <b>jaunâtre</b> et étouffante ! (Comment s'appelle cette couleur ? <b>Jaunâtre ? Jaunâtre ? Jaunaigre ?</b> ) (30)	She left the standing lamp in the living room till last [...] So long, oppressive yellow light! (What's that color called? <b>Yellowwoeful? Yelldown? Yepressing?</b> )	Marina heeft de staande lamp in de woonkamer voor het laatst bewaard [...] Weg met dat akelige gele licht. (Hoe zou die kleur heten? <b>Dwanggeel? Doemgeel? Deprigeel?</b> ) (28)
	Vlechtwoord E (3x) <i>amarillo</i> ('geel') <i>tedio</i> ('verveling') <i>tenso</i> ('gespannen') <i>terco</i> ('koppig')	Samenstelling <i>jaune</i> <i>âtre</i> <i>âtre</i> <i>aigre</i>  Tegelijk vlechtwoord E: <i>jaunâtre</i> ↔ <i>âtre</i> , <i>âtre</i> , <i>aigre</i>	Samenstelling <i>yellow</i> <i>woeful</i>  Vlechtwoord <i>yellow</i> <i>down</i>  Vlechtwoord E <i>yellow</i> <i>depressing</i>	Samenstelling (3x) <i>geel</i> <i>dwang</i> <i>doem</i> <i>depri</i> E
2.4	Pero en vez del añorado blansible aparece una luz dura, impoluta, futurista: como las pastillas que	Mais au lieu du blansible espéré, n'apparaît qu'une lumière crue, immaculée, futuriste. Comme ses	Instead of the desired whomise, a hard, futuristic light appears, as pristine as the pills she	Maar in plaats van haar goeie ouwe wins verschijnt er een hard wit licht, even smetteloos en

	toma. Este color, decide, se llama <b>blanfil</b> [...] la luz filtrada por el Tafil. (29)	comprimés. Cette couleur s'appellera le <b>blanzac</b> , décide-t-elle. [...] la lumière du Prozac. (30)	takes. This one, she decides, is called <b>whozac</b> . [...] Filter your pain through our new Prozac-infused light!	futuristisch als de pillen die ze slikt. Die kleur, besluit ze, heet <b>winnax</b> [...] het licht dat door de filter van de Xanax schijnt. (28)
	Vlechtwoord E <i>blanco</i> ('wit') <i>Tafil</i> ('Xanax') ↔ 2.2 <i>blansible</i>	Vlechtwoord E <i>blanc</i> <i>prozac</i> ↔ 2.2 <i>blanssible</i>	Vlechtwoord <i>white</i> <i>Prozac</i> ↔ 2.2 <i>whomise</i>	Vlechtwoord <i>wit</i> <i>Xanax</i> ↔ 2.2 <i>wins</i>
2.5	Marina ve mucha gente enojada en la universidad, muchas pancartas, y no sabe qué es más vergonzoso [...] En su cabeza acuña el tono: <b>resentirrojo</b> . (32)	À la fac, Marina voit beaucoup d'excités, beaucoup de pancartes, et elle ne sait pas ce qui est le plus honteux : son ignorance totale de la situation actuelle ou sa complète indifférence. [...] Dans son esprit, une couleur se dessine : <b>rougerancœur</b> . (33)	Marina sees a lot of het-up people at college, lots of banner waving, and she doesn't know what's more shameful: her absolute ignorance of the situation, or her absolute indifference. [...] She has coined the color <b>redsentful</b> .	Wanneer ze op de universiteit alle woedende mensen en alle spandoeken ziet, weet Marina niet waarvoor ze zich erger schaamt: haar absolute onwetendheid over de situatie, of haar absolute onverschilligheid [...] Ze bedenkt een nieuwe kleur: <b>revolterood</b> . (31)
	Vlechtwoord E <i>resentimiento</i> ('ressentiment') <i>rojo</i> ('rood')	Samenstelling E <i>rouge</i> <i>rancœur</i>	Vlechtwoord E <i>red</i> <i>resentful</i>	Samenstelling E <i>revolte</i> <i>rood</i>
2.6	Soy un queso azul. Soy un <b>quezul</b> (85)	« Je suis un fromage bleu. Je suis un <b>bleumage</b> . » (96)	'I'm a blue cheese,' she affirms. 'I'm a <b>blugheese</b> .'	'Ik ben een blauwe kaas. Ik ben een <b>blauwaas</b> .' (92)
	Vlechtwoord <i>queso</i> ('kaas') <i>azul</i> ('blauw')	Vlechtwoord <i>bleu</i> <i>fromage</i>	Vlechtwoord <i>blue</i> <i>cheese</i>	Vlechtwoord <i>blauwe</i> <i>kaas</i>
2.7	Hace años, Marina inventó la palabra <b>griste</b> . Quizá el primer color que compuso: un poco gris, un poco triste. (85-86)	Il y a quelques années, Marina a inventé le mot « <b>griste</b> ». Sûrement la première couleur qu'elle a créée : un peu gris, un peu triste. (96)	Years ago, Marina invented the word <b>graycholy</b> . It might be the first color she ever invented: a bit gray, a bit melancholy.	Jaren geleden verzon Marina het woord <b>griest</b> . Misschien wel haar eerste kleur: een beetje grijs en een beetje triest. (92)
	Vlechtwoord E <i>gris</i> ('grijs') <i>triste</i> ('triest')	NEOL ST → NEOL TT Vlechtwoord E <i>gris</i> <i>triste</i>	Vlechtwoord <i>gray</i> <i>melancholy</i>	Vlechtwoord E <i>grijs</i> <i>triest</i>
2.8	Esto es otra cosa: la masa de luz eléctrica haciendo su infusión lumínico sonora: un brrrrr bajito y permanente. ¿Cómo se llama? <b>Néctrico</b> , tal vez. (86)	Il s'agissait d'autre chose. Ici la masse de lumière électrique procédait à son infusion lumineuse et sonore : un brrrrr sourd et permanent. Comment ça s'appelle ? <b>Noiréctrique</b> , peut-être. (96-97)	This big city's sky is something else, with its blanket of electric light emitting a sort of sonic-luminous fusion: a low, droning 'brrrrr'. What's it called, then? <b>Darktric</b> , maybe.	Dit is iets anders: een massa kunstlicht verspreidt zijn sonore gloed. Een zacht, aanhoudend 'brrrr...'. Hoe zou dat heten? <b>Zwelektrisch</b> , misschien. (93)
	Vlechtwoord E <i>negro</i> ('zwart') <i>eléctrico</i> ('elektrisch')	Vlechtwoord <i>noire</i> <i>électrique</i>	Vlechtwoord E <i>dark</i> <i>electric</i>	Vlechtwoord <i>zwart</i> <i>elektrisch</i> ↔ <i>zweven</i>
2.9	Caen unas gotas sobre el rotoplás. El negro mojado brilla: ¿ <b>negrado</b> ?, ¿ <b>negrillo</b> ? (86)	Quelques gouttes tombent sur la citerne. Le noir mouillé brille : <b>noillé</b> ? <b>brilloir</b> ? (97)	A few raindrops fall on the water tank. The wet black gleams: <b>weckbleam</b> .	Er vallen druppels op de watertank. Het natte zwart glinstert. <b>Zwater</b> ? <b>Zwinster</b> ? (93)

	Vlechtwoord E (2x) <i>negro</i> ('zwart') <i>brillo</i> ('glans') <i>mojado</i> ('nat')	Vlechtwoord (2x) <i>noir</i> <i>mouillé</i> <i>brille</i>	Vlechtwoord <i>wet</i> <i>black</i> <i>gleam</i>	Vlechtwoord E (2x) <i>zwart</i> <i>water</i> <i>glinster</i>
2.10	Sus cosas estaban en huacales del mercado que había pintado de dorado en un ataque de entusiasmo. ( <b>Dorasmo.</b> ) (86-87)  Vlechtwoord E <i>dorado</i> ('goud') <i>entusiasmo</i> (‘enthousiasme’)	Elle stockait ses affaires dans des cageots récupérés sur le marché, peints en doré lors d’une crise d’enthousiasme. ( <b>Dorasme.</b> ) (97-98)  Vlechtwoord <i>doré</i> <i>enthousiasme</i>	She stored her things in a makeshift closet built out of bricks and boards, which she painted gold in a burst of enthusiasm. ( <b>Goldasm.</b> )  Vlechtwoord <i>gold</i> <i>enthusiasm</i>	Haar spullen stonden in een paar kistjes van de markt, die ze in een opwelling van geestdrift goud had geverfd. ( <b>Geestgoud.</b> ) (94)  Samenstelling E <i>geest</i> <i>goud</i>
2.11	<b>Verduffy</b> , piensa, y es su primer color bilingüe: el verde <i>fluffy</i> de la toalla que no usa. (145)  Vlechtwoord (tweetalig) <i>verde</i> ('groen') <i>fluffy</i> ('fluffy')	<b>Fluffert</b> , se dit-elle. Et c’est sa première couleur bilingue : le vert <i>fluffy</i> de cette serviette qu’elle n’utilise pas. (159)  Vlechtwoord E <i>Fluffy</i> <i>vert</i>	∅  NEOL → ZERO	<b>Gruffy</b> , denkt ze, en het is haar eerste tweetalige kleur: het fluffy groen van de handdoek die ze niet zo vaak gebruikt. (155)  Vlechtwoord <i>groen</i> <i>fluffy</i>
2.12	La mujer está en el sofá. No recargada, sino sentada en la orilla, muy derecha, pero tampoco tensa, al contrario, parece pertenecer allí [...] (145)  ∅	La femme est sur le canapé Pas affalée, assise sur l’accoudoir, bien droite, mais pas tendue pour autant, au contraire, sa présence semble naturelle [...] (159-160)  ∅	She finds the woman sitting on the yellow sofa. Not leaning back into it; just perched on the edge, very erect, but not tense. Quite the opposite in fact: she looks perfectly at ease. ( <b>Mellow-yellow</b> )  ZERO → NEOL Samenstelling E <i>mellow</i> <i>yellow</i>	De vrouw zit op de bank. Niet achterovergeleund, maar op het randje, keurig rechtop en toch niet gespannen, integendeel, ze lijkt daar te horen [...] (155)  ∅
2.13	[...] la marihuana que trae Chela y que le ofrece a Marina en agradecimiento por albergarla mientras llegan sus amigos. Se la entrega con una caravana. Marina la acepta, alzando los hombros. <b>Verdomiso</b> , piensa: verde por compromiso (147)  Vlechtwoord E <i>verde</i> ('groen') <i>compromiso</i> (‘verplichting’)	[...] la marihuana apportée par Chela, qu’elle offre à Marina pour la remercier de l’accueillir le temps que ses amis arrivent. Elle la lui donne avec une révérence. Marina accepte en haussant les épaules. <b>Verobligé</b> , pense-t-elle. Vert d’obligation. (161)  Samenstelling <i>vert</i> <i>obligé</i>	[...] the marihuana Chela happens to have on her and which she offers to Marina as a thank-you for entertaining her while she waits for her friends. She hands it over with a little curtsy, and Marina accepts it, shrugging her shoulders. ‘ <b>Obligreenation</b> ,’ she thinks. Green out of obligation.  Vlechtwoord E <i>obligation</i> <i>green</i>	[...] de wiet die Chela bij zich heeft en Marina aanbiedt als bedankje omdat ze hier op haar vrienden mag wachten. Ze overhandigt hem met een buiging. Marina neemt het spul schouderophalend aan. <b>Fatsoengroen</b> , denkt ze, groen omdat je met goed fatsoen niet kunt weigeren. (157)  Samenstelling E <i>fatsoen</i> <i>groen</i>  Ander woord
2.14	[Alfonso:] <b>rosanto</b> es el color de la flor del amaranto [...] (165)	[Alfonso :] [...] <b>l’amarose</b> , la couleur de la fleur d’amarante [...] (184)	[Alfonso:] For example: <b>fuchsiarant</b> is the color of amaranth; she did that one for me.	[Alfonso:] <b>Rozemarant</b> bijvoorbeeld, dat is het roze van de amarantbloesem [...] (178-179)

	Vlechtwoord E <i>rosa</i> ('roze') <i>amaranto</i> ('amarant')	Vlechtwoord E <i>amarante</i> <i>rose</i>	Vlechtwoord E <i>fuchsia</i> <i>amaranth</i>	Vlechtwoord <i>roze</i> <i>amarant</i>
2.15	[Alfonso:] <b>Agurca</b> es el color del agua puerca; ése lo hizo para quejarse de que las coladeras del pasillo no drenan bien. (165)  Vlechtwoord E <i>agua</i> ('water') <i>puerca</i> ('vuil')	[Alfonso:] La couleur de l'eau croupie s'appelle le <b>croupeau</b> – c'était pour se plaindre des grilles d'évacuation un peu bouchées de la cour. (184) Samenstelling E <i>croupie</i> <i>eau</i>	[Alfonso:] <b>Cloggray</b> the color of dirty water, and a pointed reminder that the gutters in the entry hall don't drain properly.  Samenstelling <i>clog</i> <i>gray</i>	[Alfonso:] <b>Borrelbruin</b> is de kleur van smerig water, dat was om zich te beklagen over de putjes in het gangetje die niet goed doorlopen. (179)  Samenstelling E <i>borrel</i> <i>bruin</i>
2.16	[Alfonso:] <b>Lucianguis</b> ; ése es mi favorito: es la luz de colores que hay debajo de los toldos de un tianguis. (165)  Samenstelling <i>luz</i> ('licht') <i>tianguis</i> ('traditionele markt onder felgekleurde, boven straat of plein gespannen doeken')	[Alfonso:] Es le <b>solétal</b> , ma préférée: la lumière colorée sous les barnums des étals du marché. (184)  Samenstelling <i>sol</i> <i>étal</i>	[Alfonso:] <b>Rainbowrket</b> , that's my personal favorite: it's the multicolored light you find under the street-market awnings.  Vlechtwoord <i>rainbow</i> <i>market</i>	[Alfonso:] <b>Lichterlaken</b> , dat is mijn favoriet, dat is het licht onder de felgekleurde lakens boven een straatmarkt. (179)  Vlechtwoord E <i>lichterlaaie</i> <i>laken</i>
2.17	[Ana:] Antes de irse, Marina me dice: Te hice un color. Y al oído me susurra: <b>Verdiz</b> (201)  Vlechtwoord <i>verde</i> ('groen') <i>feliz</i> ('gelukkig')	[Ana:] « Je t'ai inventé une couleur », me dit Marina avant de partir. Ensuite, à l'oreille, elle me murmure : « <b>Vertheureuse</b> ». (226)  Samenstelling <i>vert</i> <i>heureuse</i>	[Ana:] Before leaving, Marina says to me, 'I made you a color.' Then she whispers in my ear, ' <b>Gleenerly</b> .'  Vlechtwoord E <i>glee</i> <i>greenery</i>	[Ana:] Voor ze weggaat zegt Marina: 'Ik heb een kleur voor je bedacht.' En ze fluistert in mijn oor: ' <b>Geluksgroen</b> .' (218)  Samenstelling E <i>geluk</i> <i>groen</i>
2.18	<b>Rostra</b> es el rosa clarito que queda abajo de una costra que te arrancas, ¿ubicadas? (207)  Vlechtwoord E <i>rosa</i> ('roze') <i>costra</i> ('korst')	Le <b>croutose</b> , c'est le rose pâle qu'il y a sous le croûtes quand on se les arrache. Tu vois ? (233)  Vlechtwoord E <i>croûte</i> <i>rose</i>	<b>Scink</b> is the pale pink you find after you pull off a scab. You know the one?  Vlechtwoord <i>scab</i> <i>pink</i>	' <b>Rorst</b> is de lichtroze huid onder een afgekrabd korstje, snap je?' (225)  Vlechtwoord E <i>roze</i> <i>korst</i>
2.19	<b>Amucio</b> es el amarillo sucio de las franjas en las banquetas. (207)  Vlechtwoord E <i>amarillo</i> ('geel') <i>sucio</i> ('vuil')	Le <b>jaucrasse</b> , c'est le jaune crasseux des rebords de trottoirs. (234)  Vlechtwoord <i>jaune</i> <i>crasse</i>	<b>Dirtow</b> is the dirty yellow on the edges of sidewalks where you're not meant to park.  Vlechtwoord <i>dirty</i> <i>yellow</i>	<b>Goorgeel</b> is het vuile geel van stoepranden. (225)  Samenstelling E <i>goor</i> <i>geel</i>
2.20	<b>Atardaranja</b> es el naranja de un atardecer. (207)  Vlechtwoord E <i>atardecer</i> ( 'zonsondergang' ) <i>naranja</i> ('oranje')	L' <b>oranjuscule</b> , l'orange juste avant le crépuscule. (234)  Vlechtwoord E <i>orange</i> <i>crépuscule</i> <i>juste</i>	<b>Cantalight</b> is that melony orange you only see at twilight.  Vlechtwoord E <i>cantaloupe</i> <i>light</i>	<b>Onderanje</b> is het oranje van de ondergaande zon. (225)  Vlechtwoord E <i>onder</i> <i>oranje</i> <i>zon</i>

2.21	<b>Blancúmero</b> es el blanco efímero de la espuma. (207)  Vlechtwoord E <i>blanco</i> ('wit') <i>efímero</i> ('kortstondig')	Le <b>blansitoire</b> , le blanc transitoire de l'écume. (234)  Vlechtwoord E <i>blanc</i> <i>transitoire</i>	<b>Briefoamite</b> is the ephemeral white of sea foam.  Samenstelling + vlecht <i>brief</i> <i>foam</i> <i>white</i>	<b>Verdwijnwit</b> is het wit van schuim, dat meteen weer uiteenspat. (225)  Samenstelling E <i>verdwijn</i> <i>wit</i>
2.22	<b>Verdaje</b> es el color del discurso ecológico: el verde del chantaje. (208)  Vlechtwoord <i>verde</i> ('groen') <i>chantaje</i> ('chantage')	Le <b>verdage</b> , c'est la couleur du discours écologiste : le vert de chantaje. (234)  Vlechtwoord / 'volksetymologie' <i>vert</i> <i>chantaje</i> ↔ <i>verdage</i>	<b>Green-trip</b> is the color of ecological guilt-trips.  Vlechtwoord E <i>green</i> <i>guilt-trip</i>	<b>Groentage</b> is de taal van de milieubeweging: groene chantage. (226)  Vlechtwoord E <i>groen</i> <i>chantage</i>
2.23	<b>Róxico</b> es el rojo de lo oxidado. (208)  Vlechtwoord E <i>rojo</i> ('rood') <i>oxidado</i> ('verroest')	Le <b>ferrouge</b> , le rouge du fer oxydé. (234)  Samenstelling E <i>fer</i> <i>rouge</i>	∅  NEOL → ZERO	<b>Roestrood</b> is het rood van roest. (226)  Samenstelling E <i>roest</i> <i>rood</i>
2.24			<b>Suddenlue</b> is when you're fine one minute and sad the next  ZERO → NEOL Vlechtwoord E <i>suddenly</i> <i>blue</i>	
2.25	<b>Hospitache</b> es el verde pistache de los hospitales. (208)  Vlechtwoord E <i>pistache</i> ('pistache') <i>hospital</i> ('ziekenhuis')	L' <b>hōpistache</b> , le vert pistache des hôpitaux. (234)  Vlechtwoord E <i>hôpital</i> <i>pistache</i>	<b>Hospitachio</b> is the pistachio green color of hospitals.  Vlechtwoord E <i>hospital</i> <i>pistachio</i>	<b>Kliniekache</b> is het pistachegroen in ziekenhuizen. (226)  Vlechtwoord E <i>kliniek</i> <i>pistache</i>
2.26	∅	∅	<b>Burgunlip</b> is the color of your mouth after a few glasses of red wine.  ZERO → NEOL Vlechtwoord <i>Burgundy</i> <i>lip</i>	∅
2.27	∅	∅	<b>Insomnlack</b> is for the dark rings under sleepless eyes.  ZERO → NEOL Vlechtwoord <i>insomnia</i> <i>black</i>	∅
2.28	<b>Aceitiris</b> es el color complicado de las manchas de aceite en el pavimento, ¿lo ubicas? (208)  Samenstelling <i>aceite</i>	Le <b>bariolhuile</b> , la couleur compliquée des taches d'huile sur le bitume. Tu vois ? (234)  Samenstelling E <i>bariolé</i>	<b>Rainboil</b> is that complex blend of petrol colors you see on the tarmac at filling stations. You know the one?  Samenstelling <i>rainbow</i>	<b>Oliris</b> is de regenboogglans in een olievlek op straat, snap je? (226)  Samenstelling E <i>olie</i>



	<i>iris</i>	<i>huile</i>	oil	<i>iris</i>
Improvvisatie				
2.29	[Ana:] <b>La tierra</b> , me dice [Marina], <b>es de quien la decora.</b> (74)  PUN transformatie	[Ana:] - <b>La terre appartient à ceux qui la décorent</b> , me dit-elle. (81) PUN → PD	[Ana:] ' <b>The land</b> ,' she says, ' <b>belongs to she who decorates it.</b> '  PUN → PD	[Ana:] ' <b>De grond</b> ,' zegt ze [Marina], ' <b>is van wie hem versiert.</b> ' (79)  PUN → PD
2.30	Marina, si compra comida, la compra precocinada: <b>Jale por la línea punteada y consúmase antes de pensarlo.</b> (81)  PUN transformatie	Quand Marina achète de la nourriture, c'est du tout prêt : <b>Ouverture facile, à consommer vite et sans réfléchir.</b> (91)  PUN → PUN	When Marina does buy food, it's precooked and all neatly packaged: <b>tear along the dotted line and consume before the doubt creeps in.</b>  PUN → PUN	Als Marina eten koopt, is het kant-en-klaareten: <b>openscheuren langs de stippellijn en gebruiken voor je erover nadenkt.</b> (87)  PUN → PUN
2.31	[...] y muy pronto sus afirmaciones se vuelven más bien de orden negativo: <b>Soy una mujer hermosa y productiva, soy una artista. Soy una foca fogosa y reductiva, soy una artista. Soy una arista. Soy una mosca arisca. Soy autista. Soy automática.</b> (85)  PUN transformatie + klankspel	[...] ça prend rapidement une tournure négative : « <b>Je suis une belle femme créative, je suis une artiste.</b> » « <b>Je suis une grosse vache inactive, je suis une artiste.</b> » « <b>Je suis autiste.</b> » « <b>Je suis artifice.</b> » « <b>Je suis architriste.</b> » (95)  PUN → PUN	[...] and all too soon the affirmations turn into something else entirely. ' <b>I am a beautiful and productive woman; I am an artist. I am a fruitful and defective woman; I am an artiste. I am a fearful and resentful zoo-man; I am a sadist. I am a dutiful representative of batshit; I am batshit, I am zoo shit. I am a fruity loopy arsonist.</b> '  PUN → PUN	[...] al snel krijgen haar affirmaties een negatief karakter: ' <b>Ik ben een mooie, creatieve vrouw, ik ben kunstnares. Ik ben een malend inactief slagschip, ik ben kunstnares. Ik ben schuldenares. Ik ben een schuchter insect. Ik ben schichtig. Ik ben stress.</b> ' (91)  PUN → PUN
2.32	<b>Padre nuestro que estás allá afuera, sácanos del manicomio, danos tu jugo de amansalocos, llénanos los pies de talco y oro. O: Padre nuestro que estás en Edimburgo, mal pronunciado sea tu nombre, llénanos de whisky, libéranos del odio. O: Padre nuestro que estás en el plexo, deja de apretarme.</b> (85)  PUN	« <b>Notre Père qui doit être dans le coin, délivre-nous de l'asile, donne-nous le fruit de ta matraque, couvre-nous les pieds d'or et de talc.</b> » Ou : « <b>Notre Père qui est à Édimbourg, que ton nom soit mal prononcé, couvre-nous de whisky et délivre-nous de l'ennui.</b> » Ou : « <b>Notre Père qui est dans mon plexus, arrête d'appuyer comme ça.</b> » (96)  PUN → PUN	' <b>Our Father, who art in Devon, halloweened be thy name. Your whiskey gone, you will be prone to bursts of laughter and rage. Give us this day our daily taste of fasting, and forgive us our thefts as we forgive your bad taste. Our Father, who art incompetent, hollowed be thy name, your fiascos come, give us each day our daily fail, and forgive us our lack of hunger, forgive our breath if it comes out stale. Your wisdom come, I will be gone...</b> '  PUN → PUN	' <b>Onze Vader die daarbuiten zijt, leid ons uit het gekkenhuis, geef ons heden uw kalmeringsdrankje en wrijf onze voeten met talk en goud.</b> ' Of: ' <b>Onze Vader die in Edinburgh zijt, uw naam worde verkeerd uitgesproken, giet ons vol whisky en verlos ons van de haat.</b> ' Of: ' <b>Onze Vader die in de zonnevlecht zijt, plet me toch niet fijn.</b> ' (92)  PUN → PUN
Eigennamen				
2.33	Había algo en la palabra <b>diseño</b> que le despertaba	Il y avait quelque chose dans les mots « arts	Something about the word ' <b>design</b> ' inspired a	lets in de naam ' <b>Vormgeving</b> ' wekte een

	<p>una expectativa difusa pero insistente: quizá allí le enseñarían lo más básico, eso que ella veía en los otros: una suerte de instinto de planificación, de autopreservación. (29)</p> <p>PUN <i>diseño</i> 1) naam opleiding: 'ontwerpen', 'vormgeven' 2) vormgeven, plannen, organiseren</p>	<p><b>appliqués</b> » qui éveillait en elle une attente vague mais insistante : peut-être lui enseignerait-on ces bases pratiques qu'elle voyait chez les autres, une sorte d'instinct de planification, de préservation. (29-30)</p> <p>PUN → PUN (<i>appliqués en bases pratiques</i>)</p>	<p>vague but firm hope in her – perhaps there she'd learn that most basic of things, the thing she saw in other people: an instinct for planning, for self-preservation.</p> <p>PUN → PUN</p>	<p>vage, maar hardnekkige verwachting in haar. Misschien zouden ze haar daar dat allernoodzakelijkste bijbrengen, dat wat ze in anderen herkende: een soort instinct tot organisatie, tot zelfbehoud. (27-28)</p> <p>PUN → PUN</p>
2.34	<p>Aunque no la conocí, Marina tiene la superstición de que esa casa sí tenía <b>sol</b> antes y la <b>niña [Luz]</b> se lo llevó al otro mundo, o a la tumba, o al fondo del lago gringo ese, donde dicen que se ahogó. (31)</p> <p>PUN ('covert pun') <i>Luz</i> 1) eigenaam 2) licht</p>	<p>Bien qu'elle ne l'ait jamais connue, Marina a le sentiment que dans cette maison, avant, il y avait du <b>soleil</b>, et que la <b>petite</b> l'a emporté dans l'autre monde, ou dans la tombe, ou au fond de ce lac américain où l'on dit qu'elle s'est noyée. (32)</p> <p>PUN → PUN</p>	<p>Despite having never met her, Marina suspects that once upon a time the house did get some <b>sunlight</b>, but that the <b>little girl</b> took it with her to the other side, or to the grave, or to the bottom of that gringo lake where they say she drowned.</p> <p>PUN → PUN</p>	<p>Hoewel ze haar nooit heeft gekend, gelooft Marina dat de <b>zon</b> vroeger wel in dat huis naar binnen scheen, maar dat het <b>meisje</b> het <b>zonlicht</b> heeft meegenomen naar de andere wereld, of naar haar graf, of naar de bodem van het meer in de vs waar ze zeggen dat ze is verdronken. (30)</p> <p>PUN → PUN</p>
2.35	<p>El inglés quita seriedad a las cosas [...] Los nombres de sus grupos favoritos resultaron ser ridículos: <b>Los Arándanos, Aplastando Calabazas, Melón Ciego, Chiles Rojos Picositos, Cabeza de Radio, Jardín de Tontos</b>. (33)</p> <p>PD (tweetalig)</p>	<p>L'anglais rend les choses moins sérieuses. [...] Les noms de ses groupes préférés se sont révélés ridicules : <b>Les Myrtilles, Les Citrouilles Écrasantes, Melon Aveugle, Les Piments Rouges Piquants, Tête de Radio, Jardin de Débiles</b>. (34)</p> <p>PD → PD</p>	<p>And English takes the edge off things, makes them feel less serious [...] For example, once translated, the names of her favorite groups changed from abstract poetry to random nouns: <b>the cranberries, smashing pumpkins, blind melon, red hot chili peppers, fool's garden</b>.</p> <p>PD → PD</p>	<p>Engels maakt de dingen minder serieus. [...] Haar favoriete bands blijken stuk voor stuk belachelijke namen te hebben: <b>De Cranberries, Pompoenen Smijten, Blinde Meloen, Hete Rode Chilipepers, Radiohoofd, Zottentuin</b>. (32)</p> <p>PD → PD</p>
2.36	<p>[Alfonso:] [Marina m]e traje un cheque y, de aval, las escrituras de un restaurante italiano en Jalapa. Sé que es italiano porque se llama <b>Pisa</b>, que según ella es un juego de palabras porque, además de referirse a la torre, imita la pronunciación jalapeña de la palabra <b>pizza</b>. Aunque más bien dicen pítsa, según me</p>	<p>[Alfonso:] Elle m'a donné un chèque et les papiers d'un restaurant italien à Jalapa comme garantie. Je sais que c'est un resto italien parce que ça s'appelle <b>Pisa</b> ; d'après elle, c'est un jeu de mots : en plus de faire référence à la tour, le nom imite la manière dont on prononce « <b>pizza</b> » à Jalapa. Même</p>	<p>[Alfonso:] She brought me my check and, by way of guarantee, the deed to an Italian restaurant in Jalapa. I know it's Italian because it's called <b>Pisa</b>. And this is a play on words, according to the girl, who told me that beyond referring to the famous tower, it's also how Xalapans pronounce the word <b>pizza</b>.</p>	<p>[Alfonso:] [Marina] gaf me een cheque en als borg de papieren van een Italiaans restaurant in Jalapa. Dat het Italiaans is weet ik omdat het <b>Pisa</b> heet, volgens haar een woordspeling, want het slaat niet alleen op de toren, maar ook op het woord '<b>pizza</b>' zoals ze dat uitspreken in Jalapa. 'Hoewel ze eerder</p>

	explicó, pero eso hubiera sido demasiado obviamente burlón. (38-39)	si en réalité on dit plutôt « pítsa », m'a-t-elle expliqué, mais ça aurait été trop ouvertement moqueur. (41)	'Although, strictly speaking the say <i>pítsa</i> ,' she explained, 'but if my parents had called it that, it would have been too obvious we were jerking around.'	'pietsa' zeggen,' legde ze uit, 'maar dat was wel een heel flauwe grap geweest.' (39)
	PUN (tweetalig)	PUN ST → PUN TT	PUN ST → PUN TT	PUN ST → PUN TT
2.37	Todavía le gustan los nombres incongruentes, como la fascinante y trágica vecina gringa <b>[Linda]</b> con un nombre como de mercería xalapeña. Y ella misma: una <b>Dulce</b> – es su segundo nombre – que vive en Amargo, y una <b>Marina</b> de montaña, que [...] no fue al mar sino dos o tres veces en su infancia. (83)	Elle aime les noms incongrus, comme cette fascinante et tragique voisine américaine <b>[Linda]</b> qui porte le nom d'une mercerie à Xalapa. Pareil pour elle-même : une <b>Douce</b> – c'était son deuxième prénom – qui vit dans une maison Amère, une <b>Marina</b> des montagnes [...] qui n'est allée à la mer que deux ou trois fois, enfant. (93-94)	∅	Ze houdt nog steeds van namen die niet kloppen, zoals haar interessante, tragische Amerikaanse buurvrouw <b>[Linda]</b> met een naam als een furnituurzaak in Xalapa. Of zichzelf: een <b>Zoet - Dulce</b> is haar eerste naam - die in Bitter woont en een <b>Marina</b> uit de bergen die [...] alleen als klein kind twee of drie keer de zee heeft gezien. (89-90)
2.37a	PD (tweetalig) <i>Linda</i> 1) eigennaam 2) naam v.e. winkel	PD ST → PD TT	PUN → ZERO	PD ST → PD TT
2.37b	PUN <i>Dulce</i> 1) eigennaam 2) zoet	PUN → PUN	PUN → ZERO	PUN ST → PUN TT + uitleg 'Zoet'
2.37c	PUN <i>Marina</i> 1) eigennaam 2) zee-, kust, marine-	PUN ST → PUN TT	PUN → ZERO	PUN ST → PUN TT
2.38	Lo único que ha encontrado para hacer un poco manejable el tema del yo misma es pensarlo en inglés. Sí, <b>self</b> le funciona. <b>Self</b> suena al nombre de otra persona. (84)	Le seul moyen qu'elle ait trouvé pour tenter de manier un peu ce concept du moi-même est d'y penser en anglais. Oui, <b>self</b> , ça marche bien. <b>Self</b> , ça sonne comme le nom de quelqu'un d'autre. (95)	The only thing she's come across to gain some mastery of the whole issue is to think about it in English. Yes, instead of the Spanish <b>yo misma</b> , ' <b>self</b> ' works for her. Succinct and detachable, in English the term sounds like somebody else's name: 'Marina, meet <b>Self</b> .'	Het enige wat het probleem van jezelf zijn enigszins hanteerbaar maakt, is er in het Engels over nadenken. Niet jezelf, maar <b>self</b> . Ja, <b>self</b> , daar kan ze wat mee. <b>Self</b> klinkt als de naam van iemand anders. (91)
	PD (tweetalig)	PD ST → PD TT	PD ST → PD TT + uitleg	PD ST → PD TT
2.39	[...] su papá le dijo: Ya no eres una niña, <b>Dulce</b> Marina. Se sintió robada, entonces: ése había venido siendo su argumento desde hacía más o menos diez años, y ahora él pretendía adjudicarse el descubrimiento del hecho, y sellarlo con el nombre completo y	[...] son père lui avait sorti de but en blanc : « Tu n'es plus une petite fille, <b>Douce</b> Marina. » Elle avait alors senti qu'on lui volait quelque chose : cela faisait plus ou moins dix ans qu'elle se martelait ça, et maintenant, son père s'attribuait cette découverte et lui	[...] he said [...]: 'You're not a little girl anymore, <b>Dulce</b> Marina.' And she felt robbed, because that's what she'd been telling him since she was about twelve! And now he was trying to take the credit for discovering the fact, not only robbing it from her but also slyly <b>sugarcoating</b> it in her full	[...] zei haar vader [...]: 'Je bent geen kind meer, <b>Dulce</b> Marina.' Dat voelde toen als diefstal: zowat tien jaar lang was dat háár argument geweest en nu pikte hij het in en nu pikte hij het in, alsof het zijn ontdekking was die hij bezegelde met haar volledige, <b>mierzoete</b>

	<b>empalagoso</b> que nadie más que el IFE y él usaban para llamarla. [...] (144-145)	apposait son sceau en l'appelant par son nom complet et <b>ampoulé</b> , que seuls lui et sa carte d'identité continuaient à utiliser. (159)	and <b>sickly</b> name ( <b>Sweet Marina, ugh</b> ), which no one apart from him and the Federal Electoral Institute ever used.	naam waarmee niemand haar aanspreekt behalve hij en het Federaal Electoraal Instituut. (155)
	PUN	PUN → PUN	PUN ST → PUN TT + uitleg	PUN ST → PUN TT
2.40	Las crepas fermentan con la bilis, le transparentan las verdaderas intenciones de los <b>dulces</b> : el confort a posteriori: esa maldita manía progenitora de resanar las culpas con azúcar. De enmendar las cosas con niños. Engendrar como paliativo. (213)	Les crêpes fermentent dans la bile, les véritables intentions des <b>desserts</b> lui apparaissent clairement : le réconfort <i>a posteriori</i> , cette foutue manie qu'ont les géniteurs de réparer leurs fautes avec du sucre. D'arranger les choses en faisant des enfants. La procréation comme palliatif. (240)	The crepes start to ferment in her bile, and the real intentions behind <b>dessert</b> become clear to her: <i>a posteriori</i> comfort: that goddamn fixation of parents with alleviating their guilt with sugary treats. Of making everything better by having kids. Procreation as a palliative.	Nu ze gisten in haar gal onthullen de crêpes haar waar <b>zoetigheid</b> echt toe dient: om de boel achteraf te sussen. Die verdomde ouderlijke manie om schuld met suiker uit te wissen. Om de dingen beter te maken door kinderen op de wereld te zetten. Voortplanting als kalmeringsmiddel (232)
2.40a	PD <i>dulce</i> 1) eigennaam 2) zoetigheid, dessert	PD → NON-PD <i>dessert</i>	PD → NON-PD <i>dessert</i>	PD → PD <i>zoetigheid</i> impliciet: eigennaam <i>Dulce</i>
2.41	[Chela] ya se va y Marina no le dijo, no va a decirle nunca que su otro nombre es <b>Dulce</b> . Pero antes de cerrar la puerta detrás de ella, como si ya lo supiera y desde dentro del paréntesis que enmarca su boca cuando sonríe, Isabel, generosa, le promete: Te vas a ir al cielo, <b>dulce</b> Marina. (215)	Elle s'en va. Marina ne lui a pas dit et ne lui dira jamais que <b>Douce</b> est son premier prénom. Mais avant de refermer la porte, entre les parenthèses qui encadrent sa bouche lorsqu'elle sourit, Isabel, généreuse, comme si elle le savait déjà, lui promet : « Tu iras au Ciel, <b>douce</b> Marina. » (242)	Chela is leaving, and Marina didn't tell her – isn't ever going to get the chance to tell her – that her first name is <b>Dulce</b> . And yet, before closing the door behind her, as if she somehow did know, and from inside the two parentheses that cup her mouth when she smiles, Chela promises her, 'You'll go to heaven, <b>sweet</b> Marina.'	[Chela] gaat weg zonder dat Marina haar heeft verteld of haar ooit zal vertellen dat haar eerste naam <b>Dulce</b> is. Maar alsof ze het wist doet Isabel haar, voor ze de deur achter zich dichttrekt en tussen de haakjes die aan weerszijden van haar mond verschijnen als ze glimlacht, een genereuze belofte: 'Jij gaat naar de hemel, <b>zoete</b> Marina.' (234)
	PUN	PUN → PUN	PUN → PUN	PUN → PUN
<b>Revitalisering</b>				
2.42	O eso era todo hasta la última vez, en que [en el hospital] la hicieron quedarse días extras para <b>lavarle el cerebro</b> . Ahora lo tiene limpio y pálido. Al menos así se lo imagina: turgente, como un huevo cocido y pelado. (26)	Enfin, ça s'arrêtait là jusqu'à la dernière fois, quand elle a dû rester quelques jours de plus pour se faire <b>laver le cerveau</b> . Il est tout pâle et tout propre, maintenant. Du moins, c'est comme cela qu'elle se l'image : bombé comme un œuf dur écaillé. (26-27)	Or that was all until the last time. Last time they made her stay a few extra days for a bit of <b>brain-washing</b> . And boy is her brain spotless now. Or at least that's how she pictures it: swollen and pale, like a peeled, hard-boiled egg.	Althans, dat was alles, tot ze haar de laatste keer nog een paar dagen lieten blijven om haar te <b>hersenspoelen</b> . Haar brein is nu schoon en bleek. Zo stelt ze het zich tenminste voor: glad, als een gekookt en gepeld ei. (25)
	PUN → PUN let.: hersenen spoelen fig.: indoctrineren	PUN → PUN	PUN → PUN	PUN → PUN

2.43	<p>¿<b>Infancia inestable?</b> [...] Inestable, no. Había un horario para todo, con sus nombres. (82)</p> <p>PUN let.: zonder vastigheid fig.: moeilijk, onveilig</p>	<p>« Est-ce que j'ai eu une <b>enfance instable</b> ? » [...] Inestable, non. Il y avait des horaires et des noms pour tout. (92-93)</p> <p>PUN → PUN</p>	<p>'<b>Unstable childhood?</b>' [...] Not unstable, no. Everything was timetabled; everything had a name.</p> <p>PUN → PUN</p>	<p>'<b>Instabiele thuissituatie?</b>' [...] Instabiel niet. Er was een rooster voor alles, alles had een naam. (88)</p> <p>PUN → PUN</p>
2.44	<p>Piensa: me gustaba el color blanquigrís que tenía, y que a pesar de ese color se llamara <b>queso azul</b>. (83)</p> <p>PUN let. blauwe kaas fig. blauwschimmelkaas</p>	<p>J'aurais bien le fait qu'il soit <b>gris-blanc</b> mais qu'on l'appelle <b>fromage bleu</b>, pense-t-elle. (93-94)</p> <p>PUN → PUN</p>	<p>∅</p> <p>PUN → ZERO</p>	<p>Ze denkt: ik hield van de kleur, wit met grijs, terwijl het met die kleur toch <b>blauwe kaas</b> heette. (89)</p> <p>PUN → PUN</p>
2.45	<p>En cambio [el terapeuta] le pide, una y otra vez, ser ella misma. Lo dice como si eso fuera algo <b>sólido</b>, existente: un busto de mármol en un parque. Hay algo como de <b>piedra</b> en la idea de mismidad, algo que <b>deja</b> a Marina siempre <b>fría</b>. No indiferente, sino como sin vida: sin nada en su intimidad <b>acuosa</b> con que conectarlo cabalmente. (84)</p>	<p>Au contraire, il lui demande sans cesse d'être elle-même. Comme si c'était du <b>solide</b>, de l'existant, un buste en marbre dans un parc. Dans cette histoire d'être soi-même, il ya quelque chose comme de la <b>Pierre</b>, et qui la <b>laisse</b> toujours <b>froide</b>. Pas indifférente, mais comme sans vie, sans rien qui connecte vraiment dans son intimité <b>aqueuse</b>. (95)</p>	<p>Instead, over and over again, he asks her to be herself. He says it as if 'herself' were something <b>solid</b>, unequivocal, a marble bust in a park somewhere. There's certainly something <b>stony</b> about the concept of selfhood; something that <b>leaves</b> Marina <b>cold</b>. Not indifferent, but insensible. She finds nothing in her <b>swampy</b> insides to connect 'selfhood' with.</p>	<p>In plaats daarvan zegt [haar therapeut] keer op keer dat ze zichzelf moet zijn. Hij zegt het alsof dat iets bestaands is, iets <b>onwankelbaars</b>: een marmeren buste in een park. In het idee van jezelf zijn zit iets van <b>steen</b> wat Marina altijd <b>koud laat</b>. Niet onverschillig, maar levenloos, omdat ze het met niets in haar <b>waterige</b> binnenste kan verbinden. (91)</p>
2.45a	<p>PUN dejar frío fig. 1: onverschillig laten fig. 2: schokken let.: koud laten (als steen)</p>	<p>PUN → PUN <i>froide</i></p>	<p>PUN → PUN <i>cold</i></p>	<p>PUN → PUN <i>koud laten</i></p>
2.45b	<p>PUN <i>sólido</i> fig.: solide let.: solide (als een buste)</p>	<p>PUN → PUN <i>solide</i></p>	<p>PUN → PUN <i>solid</i></p>	<p>PUN → PUN <i>onwankelbaar</i></p>
2.45c	<p>PD <i>piedra / acuosa</i> tegenstelling/cliché: 'het water en de steen'</p>	<p>PD → PD <i>Pierre / aqueuse</i></p>	<p>PD → PD <i>stony / swampy</i></p>	<p>PD → PD <i>steen / waterig</i></p>
2.46	<p>[Chihuahua] le señaló quién en el barrio se roba el cable del teléfono para <b>pedarlo y vender el cobre</b>. (¿De allí viene la expresión "<b>mostrar el cobre</b>"?, preguntó ella ese día [...]) (89)</p>	<p>C'est lui [...] qui lui a dit qui volait les câbles téléphoniques du quartier pour les dénuder et en vendre le cuivre. (« C'est de là que vient l'expression "<b>péter un câble</b>" ? » avait-elle demandé ce jour-là [...]) (101)</p>	<p>[...] he also showed her who in the neighborhood steals the phone cables <b>to peel them and sell the copper</b>. ∅</p>	<p>[Chihuahua] heeft haar aangewezen wie er in hun buurt telefoonkabels jat om de buitenkant eraf te trekken en het koper te verpatsen. ('Komt daar de uitdrukking "<b>lijntrekker</b>" vandaan?' vroeg Marina die dag [...]) (97)</p>

	PUN let.: het koper laten zien fig.: zijn ware aard tonen	PUN → PUN	PUN → ZERO	PUN → PUN
2.47	Parece – se lo dijo también él – que los sureños comen <b>quesadillas sin queso</b> y hablan cantadito. (89)  PUN	Il paraît – toujours d’après lui – que les gens du Sud mangent des <b>quesadillas*</b> sans <b>fromage</b> et qu’ils ont un accent chantant. (101) PUN → NON-PUN + EDITORIAL TECHNIQUE	Chihuahua pointed out to her that all Southerners eat <b>quesadillas</b> without <b>queso</b> and sort of sing their sentences.  PUN → PUN	Blijkbaar - ook iets wat hij haar heeft verteld - eten zuiderlingen hun <b>quesadilla's</b> zonder <b>queso</b> en praten ze zangerig. (97) PUN → PUN
2.48	Mi papá podía [...] <b>montarse en un toro enojado</b> del que sólo bajaba a <b>golpes</b> , los que él mismo impartía, aunque nunca sobre mí. (155-156)	Mon père, il savait [...] <b>monter sur un taureau furieux</b> dont on ne pouvait le faire descendre qu’à <b>grands coups</b> , ceux-là mêmes qu’il flanquait aux autres, sauf à moi. (172)	My dad could [...] and then drink too much and <b>answer everyone with his fists</b> . Well, everyone except me.	Mijn vader kon [...] <b>een dolle stier beklimmen</b> waar hij alleen weer af kwam <b>met een paar fikse klappen</b> , die hij zelf uitdeelde, maar nooit aan mij. (168)
2.48a	PD → PD conventionele metafoor <i>montarse en un toro enojado</i> 'een dolle stier beklimmen'	PD → PD metafoor <i>monter sur un taureau furieux</i>	PD → ZERO	PD → PD metafoor <i>een dolle stier beklimmen</i>
2.48b	PUN → PUN <i>golpe</i> let.: slag, klap fig.: harde val	PUN → PUN uitdrukking <i>coups</i>	PUN → PD metafoor <i>to answer with his fists</i>	PUN → PUN uitdrukking <i>klappen</i> let. slag; fig.: harde val
2.49	Ella misma, por cierto, ha considerado hacerlo: dejar de tomarse los anticonceptivos para ver si así por fin Chihuahua acepta vivir con ella, compartir los gastos: <b>jugársela juntos</b> , dice ella. Ni que esto fuera una feria, dice él. (213)  PUN let.: samen inzetten fig.: de handen ineenslaan	Même, elle y a pensé : arrêter la pilule pour voir si Chihuahua accepte enfin d’habiter avec elle, partager les charges, « <b>tenter le coup ensemble</b> » comme elle dit. « <b>On n’est pas en train de jouer aux cartes</b> » comme il dit.  PUN → PUN <i>tenter le coup ensemble</i>	She too, by the way, has considered it: stopping her pill to see if at last Chihuahua will agree to move in with her, to share the bills: ‘ <b>Bat for the same team,</b> ’ she says. ‘ <b>As if putting up with you were a game!</b> ’ he says.  PUN → PUN <i>bat for the same team</i>	Ze heeft er zelf nota bene ook over gedacht: stoppen met de pil om te zien of Chihuahua dan eindelijk wil samenwonen, de rekeningen wil delen. ‘ <b>Samen de kar trekken,</b> ’ zegt zij. ‘ <b>Niet dat we een span ossen zijn,</b> ’ zegt hij. (232)  PUN → PUN <i>de kar trekken</i>
2.50	La última vez que se pelearon, Marina le pidió “que la <b>contenga</b> ”. Más tarde, ya a solas, esbozó este puente entre ambas cosas: quiere que algo la <b>contenga</b> y por eso coquetea con la idea de convertirse en un contenedor, fabricarse en la panza un remedio vivo [...]	La dernière fois qu’ils se sont disputés, Marina l’a supplié de « la <b>contenir</b> ». Une fois seule, plus tard, elle a compris le pont : elle a besoin d’être contenue, voilà pourquoi elle flirte avec l’idée de devenir <b>contenant</b> , se fabriquer un remède humain dans le ventre [...] (240)	The last time they fought, Marina asked him to ‘ <b>contain her</b> ’. Later on, with a helping nudge from Mr. Therapist of course, she saw the connection: she wants someone to contain her, and that’s why she flirts with the idea of becoming a <b>container</b> herself, of fabricating a living remedy in her tummy [...]	Tijdens hun laatste ruzie zei Marina dat ze ‘ <b>geborgenheid</b> ’ wilde. Later, in haar eentje, legde ze het verband: op zoek naar geborgenheid flirt ze met het idee om zelf iets te <b>herbergen</b> , om in haar buik een levend medicijn te maken [...] (232)

	PUN let.: bevatten, in zich dragen fig.: beschermen	PUN → PUN fig.: 'in bedwang houden'	PUN → PUN fig.: 'in bedwang houden'	PUN → PUN <i>geborgen/herbergen</i>
Overige				
2.51	No hay vecino que atestigüe, pero tampoco le sorprendería: es Marina Mendoza, otra vez insatisfecha con la <b>atmósfera</b> . (25)  PUN <i>atmósfera</i> 1) dampkring 2) sfeer, stemming in een bepaalde omgeving	Il n'y a pas de témoins, mais aucun voisin ne serait surpris de toute façon : Marina Mendoza n'est jamais satisfaite de l' <b>atmosphère</b> . (25)  PUN → PUN	There are no neighbors around to notice any of this, but nor would they be surprised if they were: it's just Marina Mendoza, once again unhappy with the <b>atmosphere</b> .  PUN → PUN	Geen van de burens is getuige van dit schouwspel, maar niemand zou zich erover verbazen. Gewoon Marina Mendoza, die weer eens worstelt met de <b>atmosfeer</b> . (23)  PUN → PUN
2.52	Había un horario para todo, con sus nombres. Después de la hora feliz venía la hora del cliente [...] Cuando se iban los clientes, venía la hora del cierre [...] Luego se iban todos y papá sacaba la anforita que había estado transportando en el delantal y se servía lo que quedaba en un vaso cubero, más o menos a las once p.m. de todos los días: era " <b>la hora porque me lo merezco</b> ". (83)  NEOL	Il y avait des horaires et des noms pour tout. Après l'heure joyeuse venait l'heure du client [...] Et quand les clients s'en allaient, venait l'heure de fermeture [...] Puis tout le monde s'en allait, son père sortait une flasque de son tablier et la vidait dans un verre, sur les coups de onze heures du soir, tous les jours. Ça, c'était l' <b>heure du « je l'ai bien mérité »</b> . (93)  NEOL → NEOL	Everything was timetabled; everything had a name. After Happy Hour came Client Time [...] When the clients left it was Closing Time [...] Then, every single day, at around eleven p.m., they would all leave and Dad would get out his hipflask, which he carried around in his apron, and serve himself what was left in a highball glass. It was <b>His Time, 'because he'd earned it'</b> .  NEOL → NON-NEOL	Er was een rooster voor alles, alles had een naam. Na haar vaders happy hour was het de beurt aan de gasten [...] Wanneer de gasten naar huis waren, brak sluitingstijd aan [...] Dan, als iedereen vertrokken was, haalde haar vader zijn heupflacon uit zijn schort en schonk hem leeg in een longdrinkglas, rond elf uur 's avonds, elke dag. Dat was ' <b>omdat-ik-het-verdiend-heb-tijd</b> '. (89)  NEOL → NEOL
2.53	Chihuahua pronuncia el inglés igual que Linda. Sin resquicios. Sin holanes. Marina intenta imitarlo pero a él le ofende que ella se fije en su acento: ¿Qué tiene decir <b>magaiver</b> ?, ¡así se dice!, ustedes son los que andan errados con su <b>macguiver</b> (89)  NON-PUN	Chihuahua prononce l'anglais comme Linda. Sans hésitation. Sans patate chaude. Marina essaie de l'imiter mais ça le vexe qu'elle tique sur son accent. « <b>Magaiver</b> ? C'est comme ça qu'on dit ! C'est vous qui vous plantez avec votre <b>Macguiver</b> . » (101)  NON-PUN	Chihuahua pronounces English the same way Linda does: seamlessly. Marina tries to copy him but he gets annoyed when she obsesses over his accent. 'You lot are the ones who are wrong with your <b>litter-a-tour!</b> ' he snaps. 'It's called <b>literature</b> .'  NON-PUN → PUN	Chihuahua's Engels klinkt net als dat van Linda. Vlekkeloos. Kreukloos. Marina probeert hem na te doen, maar het ergert hem dat ze zijn uitspraak zo bijzonder vindt. 'Wat nou <b>magaiver</b> , zo zeg je dat gewoon! Jullie zijn degenen die het mis hebben, met dat <b>gemac-giver</b> .' (97)  NON-PUN
2.54	¿Esta mujer se puede ser: estúpidamente hermosa, amante de los hombres y de la cocina? Mujer que <b>come y coge</b> . Mujer total, se dice Marina. (154)	On peut donc être une femme comme ça : stupidement belle, aimant les hommes et la cuisine ? Une femme <b>qui bouffe et qui baise</b> . Une femme complète, pense Marina. (170-171)	Could she be like this woman? A lover of men and food and freedom? Will she ever feel at ease cooking? Or fucking? ' <b>A wholesome woman. A whole lotta woman. The</b>	Kun je zo zijn als deze vrouw, onnozel mooi, verslingerd aan mannen en koken? Een vrouw die <b>vreet en vrijt</b> . De totale vrouw, denkt Marina. (166)

	PUN	PUN → PUN	<b>whole shebang,</b> Marina thinks.  PUN → NON-PUN NON-PUN → PUN	PUN → PUN
2.55	Marina no entiende cómo Linda los cuidaba a todos y además tocaba la flauta. O el chelo. O lo que sea que tocara <b>la mujer orquesta</b> . (153)  NEOL ↔ <i>hombre orquesta</i> 'eenmansorkest'	Marina ne comprend pas comment Linda pouvait s'occuper de tout le monde en plus de jouer de la flûte. Ou du violoncelle. Ou de n'importe quel autre instrument que joue cette <b>femme-orchestre</b> . (170)  NEOL → NEOL	Marina doesn't get how she can look after them all and play the flute, or the cello, or whatever it is she plays, <b>the one-woman band</b> .  NEOL → NEOL	Marina begrijpt niet hoe Linda het ooit heeft klaargespeeld om voor dat hele stel te zorgen en ook nog dwarsfluit te spelen. Of cello. Of wat ze ook speelt, dat <b>eenvrouwsorkest</b> . (165-166)  NEOL → NEOL
2.56	[Chela] habla de un colombiano, de un irlandés, el mejor sexo de su vida, la mejor mota de su vida, altos niveles de <b>THC</b> . ¿O dijo <b>DHL</b> ? Marina no puede concentrarse con la comida allí. (208)  PUN	[...] elle lui parle d'un Colombien, d'un Irlandais, le meilleur coup de sa vie, du meilleur pétard de sa vie, de gros taux de <b>THC</b> . Peut-être a-t-elle dit <b>LDH</b> ? Marina n'arrive pas à se concentrer face à toute cette nourriture. (234)  PUN → PUN	[...] she talks about a Colombian, an Irishman, the best sex of her life, the best weed of her life, high levels of <b>THC</b> . Or did she say <b>OCD</b> ? Marina can't concentrate with the food there in front of her.  PUN → PUN	[Chela] heeft het over een Colombiaan, een Ier, de beste seks van haar leven, de beste wiet van haar leven, hoge gehaltes <b>THC</b> . Of zei ze nou <b>DHL</b> ? Marina kan zich niet concentreren met al dat eten voor haar neus. (226)  PUN ST → PUN TT
2.57	Sabe que lo está haciendo mal pero el léxico del hospital lleva las de ganar: <b>Empoderamiento</b> , lee en su cabeza. El <b>poder</b> es un <b>potro</b> . <b>Hay que montarse en él</b> . Es un potro veloz y hay que trepársele de un salto. Al menos, eso se imagina Marina cada vez que alguien lo menciona. (209)  PUN (tweetalig) <i>Empoderamiento</i> 'empowerment'  <i>poder</i> ↔ <i>potro</i> 'macht' ↔ 'veulen'	Elle s'y prend mal. Elle en a bien conscience mais c'est le vocabulaire de l'hôpital qui l'emporte. « <b>Prise de pouvoir</b> », entend-elle intérieurement. <b>Le pouvoir est un cheval</b> qu'il faut chevaucher. Un cheval au galop sur lequel il faut grimper d'un bond. Ou du moins est-ce ainsi que Marina se l'imagine. (236)  PUN → PD revitalisering <i>prise de pouvoir</i>	She knows she's doing it all wrong, but the hospital jargon has <b>taken the reins</b> . ' <b>Empowerment</b> ,' she hears in her head. <b>Power is a bucking bronco</b> . You have to mount it. It's a rabid bronco and you have to take a single running jump to get on. At least that's what goes on in Marina's head every time someone mentions empowerment.  PUN → NON-PUN alliteratie <i>bucking bronco</i>	Ze weet dat ze het fout doet maar het ziekenhuisjargon neemt het van haar over. <b>Empowerment</b> , leest ze in haar hoofd, <b>de teugels in handen nemen</b> . Macht is een <b>paard</b> dat je moet berijden. Het is een razendsnel paard, een onstuimig veulen en je komt er alleen op met een sprong op het juiste moment. Dat is althans wat Marina voor zich ziet als iemand het over empowerment heeft. (227-228)  PUN → PD revitalisering <i>de teugels in handen nemen</i>
2.58	Una vez, dice Marina, mi papá me hizo un <i>show</i> con burbujas de jabón; <b>pompas</b> de jabón, les decía, y yo me moría de risa. (211)	- Une fois, dit Marina, mon père a fait un spectacle avec des bulles de savon rien que pour moi. ø (237)	'One time,' Marina says, 'my dad put on a show with soap bubbles just for me. ø'	'Een keer,' zegt Marina, 'heeft mijn vader voor mij een <b>zeepbellenshow</b> gegeven. " <b>Zeepbilleren</b> " noemde hij ze, en ik kwam niet meer bij.' (229)



	PUN <i>pompas</i> 1) zeepbellen 2) billen	PUN → ZERO	PUN → ZERO	PUN → PUN
2.59	<p>Ahora, de pronto, Marina preferiría la primera persona. [...] Ser chiquita y que le pregunten por su futuro. O ser grande y que le pregunten, como odia, <b>como si ya fuera demasiado tarde</b>: De chica, <b>¿qué querías ser cuando fueras grande?</b> (212)</p> <p>PD <i>speech act ambiguity</i> 1) vraag 2) vaststelling/verwijt</p>	<p>Tout d'un coup, Marina préférerait utiliser la première personne du singulier. Être le sujet principal, [...] Ou bien être déjà grande et qu'on lui demande (comme elle déteste l'entendre, <b>comme si c'était déjà trop tard</b>) : « <b>Et toi, tu voulais faire quoi comme métier quand tu étais petite ?</b> » (239)</p> <p>PD → PD</p>	<p>Marina would rather go back to talking about herself than answer this, even if it means conjuring the unfamiliar first person: she'd rather be analyzed than handed the threads that tie other people to their children. <b>She'd rather Chela ask her anything else: even about her weight.</b></p> <p>PD → NON-PD</p>	<p>Ineens zou Marina liever overgaan op de eerste persoon enkelvoud. [...] Klein zijn en dat ze haar vragen wat ze later wil worden. Of groot zijn en dat ze die vraag krijgt waar ze zo'n hekel aan heeft, die <b>klinkt alsof het al te laat is: 'Wat wou jij later worden toen je klein was?'</b> (231)</p> <p>PD → PD</p>

### 3. Tabel 3: Alfonso en Noelia

	Spaans (BT)	Frans (F)	Engels (E)	Nederlands (N)
Parodie op wetenschappelijk register				
3.1	[...] fue, de todos los años que he vivido, el que menos investigué. A menos que <b>“Convivencia con el cáncer de páncreas de su mujer”</b> y, luego, el <b>“Duelis extremis de los primeros meses de viudo”</b> puedan considerarse mis temas. (38)	[...] cette foutue année doit être celle où j’ai le moins cherché. Sauf si on considère <b>« Cohabitation avec le cancer du pancréas de sa femme »</b> , puis <b>« Duelis extremis des premiers mois de veuvage »</b> comme des objets d’étude. (40)	[...] that god-awful year finished six months ago and was the least productive of my academic life. Unless <b>‘Living With Your Wife’s Pancreatic Cancer’</b> and then <b>‘First Baby-Steps as a Widower’</b> can be considered research topics.	[...] al heb ik nog nooit in mijn leven zo weinig onderzoek gedaan als dat klotejaar [...]. Tenzij je <b>‘Leven met de alvleesklierkanker van je vrouw’</b> en <b>‘Ondraaglijk lijden in het eerste stadium van het weduwnaarschap’</b> onderzoeksthema’s kunt noemen. (38)
	PD (tweetalig)	PD → PD	PD → PD	PD → PD
3.2	Al principio me daban vergüenza pero, con el tiempo, llegué a respetar las <b>categorias</b> que inventaba mi mujer: había algo casi <b>kantiano</b> en ellas, una voluntad de hacer sistema (95)	Au début, elles me faisaient un peu honte, mais avec le temps, j’ai fini par respecter ces <b>catégories</b> quasi <b>kantiennes</b> inventées par ma femme, cette volonté de faire système. (105)	At first they embarrassed me, but as time went on I came to respect the <b>categories</b> my wife invented. There was something almost <b>Kantian</b> about them: a will to develop a system.	In het begin vond ik ze gênant, maar op den duur leerde ik de <b>categorieën</b> die mijn vrouw te pas en te onpas verzon waarderen. Er sprak iets <b>kantiaans</b> uit, een hang naar systeem. (102)
	PUN <i>categoría</i> (categorie) <i>categorico</i> (categorisch)	PUN → PUN	PUN → PUN	PUN → PUN
3.3	<b>Hay dos condiciones básicas del ser humano</b> , me explicaba Noelia con manzanas, al segundo tequila, en su década de más conflicto con el tema: Ser hijo y ser progenitor. (98)	- <b>L’être humain possède deux caractéristiques de base</b> , m’expliquait point par point Noelia, après sa deuxième tequila, à l’époque où le sujet était le plus sensible pour elle. Être progéniture et être géniteur. (109)	<b>‘There are two basic human conditions,’</b> Noelia liked to explain during her most conflictive decade around the issue, and usually on her second tequila. ‘Being a child and being a procreator.’	<b>‘Er zijn twee menselijke condities,’</b> deed Noelia me uit de knoop, zo rond haar tweede tequila, in de jaren dat ze het meest over de hele kwestie inzat, ‘kind en ouder.’ (106)
	PD <i>condición</i> 1. voorwaarde, vandaar: <i>la condition humaine / the human condition</i> 2. hoedanigheid	PD → NON-PD	PD → PD	PD → PD
3.4	“En Madrid se ha descubierto <b>la prueba ontológica máxima</b> y reza así: <b>Si existe, está en el Corte Inglés.</b> ” (159)	« À Madrid, on a découvert <b>la preuve ontologique maximale</b> , et ça donne : <b>si une chose existe, on peut l’acheter au Corte Inglés.</b> » (177)	‘In Madrid tey’ve hit upon <b>the ultimate ontological proof</b> , and it goes like this: <b>“If it exists, you’ll find it in the Corte Inglés.”</b> ’	‘In Madrid hebben ze <b>de volmaakte ontologische wet</b> gevonden en hij luidt als volgt: <b>“Als het bestaat, kun je het vinden bij de Corte Inglés.”</b> ’ (171)
	PD	PD → PD	PD → PD	PD → PD
3.5	Diríase en <b>fauna y flora</b> : tan <b>autótrofa</b> . (161)	Autrement dit, <b>en termes de faune et de flore</b> : tellement <b>autotrophe</b> . (179)	<b>In flora-and-fauna terms, an autotroph.</b>	<b>In termen van flora en fauna: een autotroof organisme.</b> (173)
	PD	PD → PD	PD → PD	PD → PD
3.6	Si esto fuera un artículo con pretensiones	S’il s’agissait d’un de ces articles à prétention	If this were one of those pretentious academic	Als dit een pretentius wetenschappelijk artikel

	académicas como ésos en los que yo fui un experto, diríamos: <b>Nada mermaba su luminiscencia intrínseca.</b> (162)	académique dont j'ai été expert, j'écrirais : <b>Rien n'aurait pu entamer sa luminescence intrinsèque.</b> (181)	articles, like the ones I used to be an expert in, I'd say, ' <b>Nothing diminished her intrinsic luminescence.</b> '	was van het soort dat ik vroeger zo deskundig op papier wist te zetten, zouden we zeggen: ' <b>Niets kon afbreuk doen aan haar intrinsieke luminescentie.</b> ' (175)
	PD	PD → PD	PD → PD	PD → PD
3.7	Yo no conocía Inglaterra, así que no opuse resistencia alguna al <b>causal paranoico</b> que se me presentaba. (218)	Comme je ne connaissais pas l'Angleterre, je n'ai opposé aucune résistance à cet <b>accès de paranoïa.</b> (245)	I'd never been to England, so I didn't argue with the <b>casual paranoid</b> presenting herself to me.	Ik was nog nooit in Engeland geweest, en verzette me dan ook niet in het minst tegen deze <b>paranoïde vorm van logica.</b> (237)
	PD	PD → PD	PD → NON-PD	PD → PD
3.8	[...] me dije a mí mismo que lo que no te hace daño te hace más fuerte. (227-228) PD allusie <i>Was mich nicht umbringt, macht mich stärker. (Nietzsche)</i>	[...] je me suis dit que ce qui ne faisait pas souffrir rendait plus fort. (255)  PD → PD	[...] I told myself that what doesn't <b>kill</b> you makes you stronger.  PD → PD	[...] hield ik mezelf voor dat wat me niet <b>ombracht</b> , me sterker maakte. (248) PD → PD
<b>Beeldspraak (medisch)</b>				
3.9	O, como <b>diagnosticó</b> ella <b>con exactitud</b> la siguiente vez que nos vimos, casi un año después: Le sacaste, sacatón. (41)	Ou comme elle l'avait <b>diagnostiqué</b> quand on s'était revus, presque un an plus tard : « T'as flippé, flippette. » (44)	In other words, as she <b>accurately diagnosed</b> it the next time we saw each other almost a year later, I 'chickened out, like a chicken'.	Of <b>zoals haar diagnose luidde</b> toen we elkaar bijna een jaar later weer zagen: 'Je kneep ertussenuit, knijpkont.' (42)
	PD	PD → PD	PD → PD	PD → PD
3.10	Decía: Aunque yo no me sentía identificado con <b>los rasgos característicos</b> de la hijitud, Noelia me los <b>diagnosticaba</b> toditos (49)	Je disais donc que, même si je ne m'identifiais pas aux <b>caractéristiques</b> de la fillitude, Noelia les <b>diagnostiquait</b> toutes chez moi. (54)	I was saying: while I myself didn't identify with the <b>characteristic features</b> of 'offspringhood', Noelia <b>diagnosed</b> me with all of them.	Wat ik zeggen wou: al bespeurde ik in mezelf niet één van de <b>karakteristieke kenmerken</b> van de kindheid, volgens Noelia <b>vertoonde</b> ik ze allemaal. (52)
	PD	PD → PD	PD → PD	PD → PD
3.11	[...] <b>pon</b> un planeta, una enfermedad y una sorpresa, <b>revuelve en</b> un párrafo y tienes un horóscopo [...] por más que fueran <b>de receta</b> , esos escritos no surgían del éter [...] (104)	[...] <b>prenez</b> une planète, une maladie et une surprise, <b>remuez</b> le tout en un paragraphe et vous aurez un horoscope [...] ces textes avaient beau être <b>des recettes</b> , ils ne sortaient pas du néant [...] (115-116) PD → PD	[...] (I knew that <b>the tried-and-tested recipe</b> – <b>add together</b> a planet, an illness, and a sudden windfall, <b>whip it up</b> into a paragraph and you've got yourself a horoscope! – still applied), [...]	[...] <b>neem</b> een planeet, een ziekte en een verrassing, <b>combineer</b> ze tot een alinea en je hebt een horoscoop [...] hoe <b>afgezaagd</b> die tekstjes ook waren, ze kwamen niet uit de lucht vallen [...] (112) PD → NON-PD
	PD	PD → PD	PD → PD	PD → NON-PD
3.12	En el mundo académico, como no existe el <b>sano</b> sistema de las propinas, tenemos un <b>sustituto</b> que más o menos hace las veces de <b>paliativo</b> . (163) PD <i>sano</i>	Dans le monde universitaire, là où le <b>sain</b> système des pourboires n'a pas cours, nous nous servons d'un <b>substitut</b> faisant plus ou moins office de <b>palliatif</b> . (181) PD → PD	Since tipping – that most <b>healthy</b> of customs – doesn't exist in the academic world, we settle for citations.  PD → PD	In de academische wereld bestaat er niet zoiets <b>gezonds</b> als fooien, maar we hebben een eigen <b>middeltje dat de pijn</b> min of meer <b>verzacht</b> . (176)  PD → PD
	PD	PD → PD	PD → PD	PD → PD

	PD <i>substituto</i> PD <i>paliativo</i>	PD → PD PD → PD	PD → NON-PD PD → NON-PD	PD → PD PD → PD
<b>Beeldspraak (landbouw)</b>				
3.13	Ni del trabajo me pelaron. Tómesese año sabático, me dijeron. <b>Púdrase</b> en vida. Vaya a <b>fermentar</b> de tristeza en su pinche milpa urbana en la que nunca hemos creído. (37)  PD	Au travail aussi ils s'en sont foutus. « Prenez une année sabbatique », qu'on m'a dit. Allez <b>pourrir</b> sur place, <b>fermenter</b> de chagrin dans votre milpa de merde, on n'y a jamais cru de toute façon. (40)  PD → PD	They couldn't have cared less at work, either. 'Take a year's sabbatical,' they told me. ' <b>Languish</b> in life. <b>Rot away</b> in your damned urban <i>milpa</i> , which we never had any faith in anyway. Go and wilt among your amaranths.' PD → PD	Ga maar liggen <b>kwijnen</b> in die stomme stadsmilpa van je, waar we toch nooit in geloofd hebben. <b>Verdor</b> maar lekker, samen met je amarant. (38)  PD → PD
3.14	El gesto (de Chela) era simple: digamos que paraba la trompita. Esto, claro, tenía un efecto mucho más satisfactorio en ella, que es un <b>mango</b> , que en una fisonomía como la mía, que tiende más hacia la <b>papaya</b> caduca. Pero yo se lo copié, aumentándole <b>de mi cosecha</b> un resorteo pausado del cuello [...] (96) PD (2x) <i>mango</i> let.: mango fig.: (inf.) mooi meisje  <i>de mi cosecha</i> let.: 'van eigen oogst' fig.: 'eigen vondst'	Évidemment, su elle, à croquer comme <b>une belle petite pomme</b> , ça rendait beaucoup mieux que sur moi, qui ai plutôt un physique de <b>reINETTE flétrie</b> . Mais je l'imitais quand même, en agrémentant la moue <b>d'une touche personnelle</b> – j'allongeais le cou – [...] (106)  PD → PD PD → NON-PD	The face was simple: she pursed her lips. Obviously, this had a far more satisfactory effect on her, who's a <b>peach</b> , than on a face like mine, which has more of an <b>overripe-papaya</b> look about it. But I copied her anyway, adding to it <b>from my own cache</b> a simultaneous, slow nod.  PD → PD PD → NON-PD	Op dat gezichtje van haar, een <b>perfecte mango</b> , was het effect natuurlijk stukken beter dan op die tronie van mij, meer een <b>overrijpe papaja</b> . Toch nam ik het van haar over, deed er nog een langzame hoofdknik <b>uit eigen koker</b> bovenop, en [...] (103)  PD → PD PD → NON-PD
3.15	Y así básicamente fue como me entró en la cabeza el <b>germen</b> de la idea para la privada. (108) PD let.: kiem fig.: begin	C'est plus ou moins comme cela que le projet de cour avait <b>germé</b> dans ma tête. (121) PD → PD	And that's more or less how <b>the seed</b> for the mews was <b>sown</b> .  PD → PD	En zo ongeveer <b>ontstond</b> in mijn hoofd het idee voor ons hofje. (118)  PD → NON PD
3.16	Luego viene la paz y luego, quién sabe cómo, por ahí <b>germina</b> la curiosidad por un nuevo proyecto. <b>Te pones a arar de nuevo y vuelves a empezar</b> . (110)	Puis vient l'apaisement d'où <b>germe</b> , allez savoir pourquoi, une envie de nouveau projet. <b>On se met</b> ensuite à <b>labourer</b> , et on <b>recommence</b> . (123)	Then comes a kind of peace, and after that, God knows how, <b>the seed of</b> curiosity for a new project <b>sprouts</b> in you. <b>You set about reploughing the soil and start all over again</b> .	Ten slotte leg je je daarbij neer en dan, god weet waarom, <b>ontkiemt</b> er ergens een belangstelling voor een nieuw project. <b>Je slaat opnieuw de hand aan de ploeg en begint weer van voren af aan</b> . (120)
3.16a	uitdrukking <i>germinar</i> let.: kiemen fig.: ontstaan	uitdrukking <i>germer</i>	metafoor/uitdrukking <i>the seed</i>	metafoor/uitdrukking <i>ontkiemen</i>
3.16b	metafoor	metafoor	metafoor	uitdrukking

	<i>arar</i> ('ploegen')	<i>labourer</i>	<i>reploughing</i>	<i>de hand aan de ploeg slaan</i>
3.16c	cyclus van de seizoenen/landbouw: <i>de nuevo</i> (opnieuw) <i>volver a empezar</i> (weer opnieuw beginnen)	<i>on recommence</i>	<i>re-all over again</i>	<i>opnieuw weer van voren af aan</i>
Neologisme				
3.17a	<b>hija nomás</b> (36)	<b>fille tout court</b> (38)	<b>only a daughter</b>	<b>alleen-kind van</b> (36) dochter zonder kinderen (36)
3.17b	<b>sólo hija</b> (49)			
3.17c	<b>hijo nada más</b> (49)			<b>kind-van en verder niets</b> (51)
3.17d	<b>hija vieja</b> (49) NEOL	<b>vieille fille</b> (53) NEOL → NEOL	<b>old son, old daughter</b> NEOL → NEOL	<b>kind op jaren</b> (51) NEOL → NEOL
3.18	Noelia construyó una <b>misticología</b> oral sobre el género del "sólo hija" [...] <i>Misticología tampoco es una palabra</i> [...] (49)  NEOL	Noelia avait développé une <b>mysticologie</b> orale de la « fille tout court » [...] Évidemment, le mot « mysticologie » non plus n'existe pas [...] (53-54)  NEOL → NEOL	Noelia constructed an entire oral <b>mysticology</b> around the term 'only a daughter' [...] 'Mysticology' isn't a word either, of course [...]  NEOL → NEOL	Noelia ontwikkelde een complete orale <b>mystiekologie</b> rond het begrip 'alleen kind-van' [...] <i>Mystiekologie is uiteraard ook geen woord</i> [...] (51-52) NEOL → NEOL
3.19	Al estado de ser sólo hija, Noelia lo llamaba <b>hijitud</b> . Yo le dije que eso era un concepto errado, porque sería como decir "humano" o incluso "ser vivo": todos somos hijos. [...] le sugerí que, puesto que existe maternidad, paternidad y hermandad, <b>hijidad</b> quedaría mejor que hijitud. Pero no me hizo caso. <i>Misticología tampoco es palabra, desde luego, pero en tres décadas los malos hábitos del otro se vuelven los de uno, así que ahora yo también inventaré palabras cuando se me antoje.</i> [...] (49)  NEOL → NEOL	Cet état, Noelia l'appelait la <b>fillitude</b> . Je lui opposais que le concept était erroné puisqu'il équivalait à « être humain » ou à « être vivant » : nous sommes tous le fils ou la fille de quelqu'un. [...] Étant donnée l'existence des termes « maternité », « paternité » et « fraternité », j'avais suggéré qu'il aurait mieux valu parler de <b>filleté</b> que de fillitude. Mais elle m'avait ignoré. Évidemment, le mot « mysticologie » non plus existe pas, mais après trois décennies de vie de couple, on se refille ses mauvaises habitudes. Alors moi aussi, quand ça me chantera, j'inventerai de nouveaux mots. (53-54) NEOL → NEOL	Noelia named this state of being only a daughter ' <b>offspringhood</b> '. I told her that the concept was flawed because it was the same as the state of being 'human' or even of 'being': we're all someone's offspring. [...] Then I suggested that, seeing as we have maternity, paternity and fraternity, it might make more sense to call it ' <b>offspringity</b> '. But she wasn't having any of it. 'Mysticology' isn't a word either, of course, but after three decades, one person's bad habits stick on the other, so now it's my turn to make up words at whim.  NEOL → NEOL	De hoedanigheid van kind-van en verder niets noemde Noelia <b>kindheid</b> . Ik zei dat het me een ongelukkige term leek, want hij zou neerkomen op 'mensheid' of 'rijk der levende wezens': we zijn allemaal iemands kind. [...] In plaats van kindheid heb ik nog <b>kinderschap</b> geopperd, wat beter zou passen in het rijtje moederschap, ouderschap, broederschap. Maar ze wilde niet luisteren. <i>Mystiekologie is uiteraard ook geen woord, maar in dertig jaar tijd neem je elkaars slechte gewoonten nou eenmaal over, dus zuig ik nu ook woorden uit mijn duim wanneer ik daar zin in heb.</i> (51-52) NEOL → NEOL
3.20	[...] la misticología de la hijitud de Noelia se quería autocomprobatorio. [...] Por ejemplo, en un típico	[...] chez Noelia, la mysticologie de la fillitude était un impératif catégorique. [...] Pour reprendre un <b>modus</b>	[...] Noelia wanted her mysticology of offspringhood to be self-evident [...] For example, in a <b>modus noellendo noellens</b> : [...]	[...] Noelia's mystiekologie van de kindheid streefde ernaar zichzelf te bewijzen. [...] Een typisch voorbeeld

	<i>modus noelendo noeliens</i> : [...] (101) NEOL	<i>noellendo noellens</i> typique [...] (112) NEOL → NEOL	NEOL → NEOL	van de <i>modus noelendo noeliens</i> : [...] (109) NEOL ST → NEOL TT
3.21	En el fondo, yo creo que mi Noe no sólo era más franca, sino que también tenía un olfato psicológico más agudo que todas esas mujeres que se las dan de entendidas, de sabiondísimas, las <b>humanitas</b> , como les decía Noelia a mis compañeras del instituto. Las humanitas se sentían – como casi todos los egresados de <b>humanidades</b> , incluyéndome – superiores al resto. Un poco más sensibles, un poco más <b>humanos</b> , que el resto de la <b>humanidad</b> , es como lo ponía mi mujer. (96)	Au fond, je pense que ma Noe était non seulement plus franche, mais aussi dotée d'un flair psychologique plus développé que toutes ces femmes qui se croient malignes et érudites. <b>Les Lévi-Straussettes</b> . Noelia surnommait ainsi mes collègues féminines de l'institut d'anthropologie qui, comme presque tous les diplômés en <b>sciences humaines</b> , moi compris, se croient supérieures aux autres. Un peu plus sensibles, un peu plus <b>humaines</b> que le reste de l' <b>humanité</b> . C'était la théorie de ma femme. (107)	Deep down, I think my Noe wasn't just blunt. She had a sharper psychological instinct than those women who think they know it all, who think they're wise owls: the <b>humanitees</b> , Noelia called my colleagues at the institute, <b>with a double ee</b> . The humanitees thought – like almost all the <b>humanities</b> graduates, including me – that they were better than everyone else. 'Just that little bit more sensitive, that little bit more <b>humane</b> than the rest of <b>humanity</b> ,' is how <b>alfa's</b> my wife put it.	In wezen was mijn Noe denk ik niet alleen eerlijker, maar had ze ook een beter psychologisch instinct dan al die vrouwen die zogenaamd alles weten en alles begrijpen, de <b>alfanufjes</b> , zoals Noelia mijn vrouwelijke collega's op het instituut noemde. De alfanufjes voelden zich - zoals bijna alle, mezelf inclus - altijd beter dan de rest. Een tikkeltje gevoeliger, of zoals mijn vrouw zei, met hun bul in de <b>menswetenschappen</b> een tikkeltje <b>menselijker</b> dan de rest van de <b>mensheid</b> . (103)
3.21a	NEOL <i>humanitas</i> ↔ <i>humanidades</i> (geesteswetenschappen) <i>-ita</i> (vrouwelijk diminutief, ook met affectieve waarde)	NEOL → NEOL	NEOL → NEOL	NEOL → NEOL
3.21b	PUN <i>humanidades</i> (geesteswetenschappen) <i>humanidad</i> (mensheid) <i>humanos</i> (menselijk)	PUN → PUN	PUN → PUN	PUN → PUN
3.21c	Nunca se lo dije a Noelia porque podría haberle hecho una conferencia ( <b>La astrología es un humanismo</b> ) [...] (104)	Je n'en ai jamais parlé à Noelia car ça se serait fini en conférence ( <b>L'astrologie est un humanisme</b> ) [...] (116)	I never mentioned any of this to Noelia because I could have written her an entire essay on it ( <b>Astrology is a Humanism</b> ) [...]	Dit heb ik Noelia nooit verteld, want het zou zijn uitgelopen op een compleet college over de astrologie als menswetenschap ( <b>'L'astrologie est un humanisme'</b> ) [...] (113)
3.22d	ECHO <i>humanismo</i> PD Intertekstuele verwijzing 'L'existentialisme est un humanisme'	ECHO → ECHO PD → PD	ECHO → ECHO PD → PD	ECHO → ECHO PD → PD
3.22	[...] los días que Noelia anunciaba, en el desayuno, que Mercurio estaba retrógrado, yo de	[...] les matins où Noelia annonçait un Mercure rétrograde, je me mettais	[...] when Noelia announced over breakfast that Mercury was in retrograde, I	[...] schakelde ik in de <b>troostmodus</b> zodra Noelia aan het ontbijt bijvoorbeeld vertelde dat

	inmediato me ponía en <b>modus consolador</b> . (104) NEOL (tweetalig)	aussitôt en <b>modus consolator</b> . (116)  NEOL → NEOL	immediately switched into <b>consolatory mode</b> . NEOL → NON-NEOL	Mercurius retrograde draaide. (113) NEOL → NEOL
3.23	[...] hay algo debajo de lo monumental, algo bello e ingenioso y múltiple: las vidas privadas. Los dioses a escala familiar, donde alimento y ritual son uno y lo mismo. Pero eso, lo chiquito, el amaranto, la vida simplona del rito cotidiano, no interesa. O los difusores culturales no quieren verlo. Igualito que los guías turísticos se niegan a explicar que las dos ventanas de la pirámida de Tulum son en realidad un faro. [...] Me da coraje, pues, todavía a estas alturas, que tantos de nuestros descubrimientos sean sistemáticamente ninguneados por el ímpetu el ímpetu <b>ignorantus machistus faraónicus</b> . (112) NEOL (tweetalig)	[...] [...] Ça m'agace que toutes nos découvertes soient encore et toujours systématiquement dénigrées par le pouvoir <b>ignorantus machistus faraonicus</b> . (126)  NEOL ST → NEOL TT	It winds me up, even now, that so many of our discoveries are systematically ignored at the hands of the <b>ignoramus machistus pharaonicus</b> .  NEOL → NEOL	Daar kan ik me dus over opwinden, over hoeveel van onze ontdekkingen er nog steeds systematisch onder het tapijt worden geveegd door <b>de homo ignorans machus faraonicus</b> . (122)  NEOL → NEOL
3.24a	Cuando a algo le faltaba chiste, no era sabroso, no tenía carnita, Noelia y yo decretábamos: <b>Umami Sin</b> . Sonaba japonés. (170) NEOL (tweetalig)	Lorsqu'une chose manquait de piquant, de saveur ou de mordant, Noelia et moi la décrétiens « <b>anumami</b> ». Ça sonnait japonais. (190) NEOL → NEOL	When something was a bit insipid, a bit lacking in meatiness or flavor, Noelia and I declared it ' <b>Umami No</b> '. It sounded Japanese. NEOL → NEOL	Als iets flauw was, geen pit had, geen goeie bite had, zeiden Noelia en ik: ' <b>Umami Nie</b> .' Het klonk Japans. (185)  NEOL → NEOL
3.24b	No sólo <b>Umami Sin</b> , sino también <b>Chiste Sin</b> . (230)  ECHO NEOL	Non seulement <b>anumami</b> , mais en plus, <b>chiant comme la pluie</b> . (258) ECHO → ECHO NEOL → PD (rijm)	Not only is it <b>Umami No</b> , it's also <b>Tasty No</b> .  ECHO → ECHO NEOL → NEOL	Niet alleen <b>Umami Nie</b> , maar ronduit <b>Smaak Nie</b> . (250)  ECHO → ECHO NEOL → NEOL
3.25	Noelia se <b>autorrevisaba</b> , <b>autorrecetaba</b> , <b>automedicaba</b> y, de paso, <b>autotodo</b> a mí también. (224)  NEOL	Noelia <b>s'auto-consultait</b> , <b>s'auto-diagnostiquait</b> , <b>s'auto-médicamentait</b> , et en faisait au passage <b>de même</b> avec moi. (250)  NEOL → NON-NEOL	Noelia <b>self-assessed</b> , <b>self-diagnosed</b> , <b>self-medicated</b> , and, at a glance, <b>would assess, diagnose and medicate me too</b> . NEOL → NON-NEOL	Noelia deed aan <b>zelfonderzoek</b> , <b>zelfreceptuur</b> en <b>zelfmedicatie</b> en paste die hele <b>zelfhandel</b> en passant ook op mij toe. (243) NEOL → NEOL
3.26	Tenía <b>una hepatitis marca diablo</b> [...] (224)	J'avais attrapé <b>une méchante hépatite</b> . (251)	I had a <b>severe case of hepatitis</b>	Ik had een <b>hepatitis type doodsvonnis</b> [...] (243) NON-NEOL → NEOL
3.27	[...] un síntoma más de, en sus palabras, <b>dolor de útero</b> . (228)  NEOL	[...] un symptôme plus de sa <b>douleur utérine</b> , selon ses propres mots. (255-256) NEOL → NEOL	A secondary symptom of <b>the uniquely named pain she felt in her uterus</b> . NEOL → NON-NEOL + uitleg	[...] een van de vele symptomen van wat zij ' <b>baarmoederpijn</b> ' noemde. (248) NEOL → NEOL

3.28	Porque, por supuesto la doctora Vargas Vargas acuñó un padecimiento, medio en italiano medio en latín, para explicar lo que les pasaba a las sólo hijas cuando veían a las mamás con sus niños: <b>uterus mancanza</b> . (228)  NEOL (tweetalig)	Car évidemment, le docteur Vargas Vargas avait inventé un mal, moitié italien moitié latin, pour expliquer ce qui arrivait aux filles tout court quand elles voyaient des mères avec enfants : <b>uterus mancanza</b> . (256) NEOL ST → NEOL TT	Because, of course, Doctor Vargas Vargas coined an illness – half-Italian, half-Latin – to explain the pain that an only-a-daughter felt when mothers and their children went past: <b>uterus mancanza</b> .  NEOL ST → NEOL TT	Want uiteraard muntte doctor Vargas Vargas een medische term - half in het Italiaans, half in het Latijn - om te benoemen wat alleen dochters-van overkwam bij het zien van moeders met kinderen: <b>uterus mancanza</b> . (248) NEOL ST → NEOL TT
Neologisme: eufemisme				
3.29a	No seas <b>panderete</b> , Alfonso, contesta a esta idea mi mujer que, cada que necesita decir pendejo, lo sustituye con algún sustantivo aleatorio que empiece con pe. (36)	<b>Purée</b> , Alfonso, me répond-elle comme à chaque fois qu'elle a besoin du mot « putain » et qu'elle le remplace par un substantif au hasard qui commence par <i>pu</i> . (39)	'Don't be an <b>Inuit</b> , Alfonso,' says my wife, who, every time she feels the need to say 'idiot', substitutes the word with another random noun beginning with i.	Doe niet zo <b>Inuit</b> , Alfonso, antwoordt mijn vrouw, die 'idiot' altijd vervangt door een ander woord met een i. (37)
3.29b	Carajo, a Noelia se le ocurría algo con p distinto cada vez y yo no salo de los mismo. Estoy <b>pendular</b> . <b>Perruno</b> . <b>Pentecostés</b> . (39)	Bordel, Noelia trouvait un nouveau mot en <i>pu</i> à chaque fois, et moi je sors toujours le même. <b>Pustule</b> . <b>Putois</b> . <b>Purin</b> . (42)	Dammit! Noelia used to come up with a different word beginning with i every time. I'm just not made of the same stuff. I'm an <b>invalid</b> , an <b>invader</b> , an <b>island</b> .	Godver, Noelia vond telkens iets nieuws met een i en ik kom niet verder dan dit. Ik ben <b>Idem</b> . <b>Illusive</b> . <b>Irrelevant</b> . (40)
3.29c	El mundo está lleno de <b>pericos perezosos periscopio perímetros pelados pedos y pentágonos</b> . Por mí, que <b>perezcan los pendejos</b> . (111)	Le monde est plein de puanteur publicités pudibonds pugilats putois purgatoire et pucerons. Pour ma part : que <b>périssent les puants</b> ! (124)	The world is full of <b>iotas, iguanas, indents, ignoramuses, indoctrinators, imposers, ifs and illusions</b> . If you ask me, we're nothing but a bunch of <b>idiots</b> .	De wereld is vergeven van de <b>ibissen iglo's iepen imago's ibuprofens idolen IQ's en idee-fixen</b> . Voor mijn part kunnen ze doodvallen, al die <b>irreparebele idioten</b> . (121)
3.29d	La única vez que a mí se me ocurrió señalarle que eran igualitas, mi mujer me contestó: Si serás <b>petunio</b> , Alfonso Semitiel. (225)	La seule fois où j'ai eu le malheur de lui faire remarquer qu'elle et sa mère étaient exactement pareilles, Noe m'a rétorqué : « Oh <b>pustule</b> ! Vas-tu taire, Alfonso Semitiel. » (252)	The one time I thought I'd point out how similar they were, my wife answered, 'You can be a real <b>iguana</b> sometimes, Alfonso, you know that?'	De enige keer dat ik het in mijn hoofd haalde op te merken dat ze als twee druppels water op elkaar leken, antwoordde mijn vrouw: 'Soms ben je echt een <b>iguana</b> , Alfonso Semitiel.' (244)
Idioom: courant idioom				
3.30	[...] y yo, acto seguido, me acabé el café, me vestí y me fui de su departamento sin pedirle el teléfono. O, como diagnosticó ella con exactitud la siguiente vez que nos vimos, casi un año después: <b>Le sacaste, sacatón</b> . Que le saqué es un eufemismo, claro. En realidad, usando otra de	J'avais terminé mon café et m'étais rhabillé avant de quitter son appartement sans même lui demander son numéro de téléphone. Ou comme elle l'avait diagnostiqué quand on s'était revus, presque un an plus tard : « <b>T'as flippé, flippette</b> . » Flipper n'est qu'un euphémisme, bien sûr. En vérité, pour utiliser une	[...] before I even knew it I'd knocked back my coffee, scrambled into my clothes and hotfooted it out of her apartment. I didn't even ask for her number. In other words, as she accurately diagnosed it the next time we saw each other almost a year later, I ' <b>chickened out</b> , like a <b>chicken</b> .'	[...] meteen dronk ik mijn kop koffie leeg, kleepte me aan en vertrok zonder haar nummer te vragen. Of zoals haar diagnose luidde toen we elkaar bijna een jaar later weer zagen: ' <b>Je kneep ertussenuit, knijpkont</b> .' Dat ik ertussenuit kneep is natuurlijk een eufemisme. Om een van haar andere



	<p>sus expresiones: <b>me cagué en los calzones.</b> (41)</p>	<p>autre de ses expressions, <b>j'ai chié dans mon froc.</b> (44)</p>	<p>To say I chickened out is an understatement, of course. In reality, and using another of Noelia's expressions, <b>I shit my pants.</b></p>	<p>uitdrukkingen te gebruiken: <b>ik scheet in mijn broek.</b> (42-43)</p>
3.31	<p>[...] cuando me dieron el SNI la primera vez, me acuerdo, Noe me mandó flores al instituto y en la tarjeta decía: "<b>Te lo mereces con creces</b>". (42)</p>	<p>Le jour où j'avais été admis au SNI pour la première fois, elle m'avait envoyé des fleurs à l'institut avec une carte qui disait : « <b>Je te tire mon chapeau !</b> » (46)</p>	<p>I remember one time Noe sent me flowers to the institute for a prize I'd won, and on the little card she'd written, '<b>You're the bees knees.</b>'</p>	<p>[...] toen ik mijn eerste grote onderzoeksbeurs binnenhaalde en, ik weet het nog goed, Noelia een bos bloemen naar het instituut stuurde met een kaartje erbij: '<b>Je bent een bovenste beste.</b>' (44)</p>
3.32	<p>Sobre algún anesthesiólogo: De los que <b>muerden rebozo</b>, ¿sabes de cuál? (94)</p>	<p>Ou de je ne sais quel anesthésiste : « <b>Il se mouche pas du pied</b>, lui. Tu vois le genre ? » (104-105)</p>	<p>And about some anesthetist or another, 'That guy would <b>bite his tongue till it bleeds</b>, you know the type?' IDIOM → NEW/OBSC/TRANSF IDIOM</p>	<p>Over een anesthesist: 'Eentje die <b>kijkt alsof hij zijn laatste oortje versnoept heeft</b>, zie je 'm?' (101)</p>
3.33	<p>Ésa va a <b>trepar como la hiedra</b> y bien por ella. (95)</p>	<p>« En voilà une qui va <b>grimper comme le lierre</b>. Et grand bien lui fasse ! » (105)</p>	<p>'That one will <b>climb the ladder faster than ivy</b>, and good for her.' IDIOM → TRANSFORMED IDIOM</p>	<p>'Die <b>schiet dadelijk omhoog als een komeet</b>, fijn voor d'r.' (102)</p>
3.34	<p>Pobre – dictaminaba sobre la humanita-amante en cuestión –, <b>le va a ir como en feria.</b> (97)</p>	<p>« La pauvre, disait-elle à propos de la Lévi-Straussette/amante en <b>question, ça va tellement mal finir.</b> » (108)</p>	<p>'Poor thing,' she'd say of the humanitee-lover in question, '<b>this is going to end in tears.</b>'</p>	<p>'Arm ding,' zei ze dan over het verliefde alfanufje, '<b>dat wordt tranen met tuiten.</b>' (105)</p>
3.35a	<p><b>Ése es mi gallo.</b> (98)</p>	<p>« <b>Ah j'aime mieux ça !</b> [...] » (109)</p>	<p>'<b>Attaboy.</b> [...]'</p>	<p>'<b>Zo ken ik je weer.</b> [...]' (106)</p>
3.35b	<p><b>¡Ése es mi gallo, chingaos!</b> (230)</p> <p>ECHO</p>	<p><b>Bien dit, mon grand !</b> (258)</p> <p><b>ECHO → NON-ECHO</b></p>	<p>'<b>That's my chicken, god damn it!</b>'</p> <p><b>ECHO → NON-ECHO</b> <b>≈NON-ECHO → ECHO</b> 'you chickened out, you chicken!'</p>	<p>'<b>Zo ken ik je weer, verdomme!</b>' (251)</p> <p>ECHO → ECHO</p>
3.36	<p>[...] <b>iya no hay valores!</b> (157)</p>	<p>« [...] <b>il n'y a plus de valeurs !</b> » (175)</p>	<p>'<b>There are no morals anymore!</b>' IDIOM → NON-IDIOM</p>	<p>'<b>Waar gaat het heen met de wereld!</b>' (169) IDIOM → IDIOM</p>
3.37	<p>¿Y para qué quieres que se despierten de golpe? <b>Para que se pongan las pilas</b>, Alfonso, para que nos hagan el milagrito. El milagrito, por supuesto, era el hijo que nunca tuvimos. El hijo por el que nunca pedimos. O el hijo por el que pedimos pero nunca con suficiente fe <b>para que los dioses se pusieran las pilas.</b> (170)</p> <p>IDIOM + HH</p>	<p>- Elles se réveilleront d'un coup ! - Et pourquoi tu veux qu'elles se réveillent d'un coup ? - <b>Qu'elles se remuent un peu les fesses</b>, Alfonso, qu'elles nous fassent un petit miracle ! Le petit miracle, évidemment, c'était l'enfant que nous n'avons jamais eu. <b>Ou l'enfant réclamé</b> mais sans assez de convictions <b>pour que les dieux se remuent les fesses.</b> (190) IDIOM → IDIOM</p>	<p>'And why do we want them to wake up with a bang?' '<b>So they get a move on</b>, Alfonso. So they grant us our little miracle.' Our little miracle, of course, was the child we never had. The child we never asked for. Or <b>rather</b> the child we asked for, but without sufficient faith <b>to make the gods get a move on.</b></p> <p>IDIOM → IDIOM</p>	<p>'En waarom moeten ze ineens wakker worden?' '<b>Als schop onder hun kont</b>, Alfonso, zodat ze het wondertje voor ons verrichten.' Het wondertje was uiteraard het kind dat we nooit hebben gekregen. Het kind waarom we nooit hebben gevraagd. Of het kind waarom we wel hebben gevraagd, maar nooit met genoeg overtuiging <b>om de goden een schop onder hun kont te geven.</b> (184-185) IDIOM → IDIOM</p>

		HH → HH	HH → HH	HH → HH
<b>Idioom: obscuur idioom</b>				
3.38a	Si había algo que yo no entendía, que era con bastante frecuencia, ella suspiraba y decía: A ver, deja <b>te lo explico con manzanas</b> , que significaba algo así como “con paciencia” o “punto por punto”. (42)  obscure uitdrukking <i>explicar con manzanas</i>	S’il y avait quelque chose que je ne comprenais pas, ce qui arrivait assez souvent, elle soupirait en disant : « <b>Goutte à goutte on emplit la cave.</b> » Ce qui signifie à peu près « patience » ou « je vais t’expliquer ça point par point ». (45-46)	If ever there was something I didn’t get – which was often – she would sigh and say, ‘ <b>Shall I spell it out for you?</b> ’	Als ik iets niet begreep, wat nogal eens voorkwam, verzuchtte ze: ‘Goed, <b>ik zal het je eens uit de knoop doen.</b> ’ Dat betekende zoiets als geduldig of simpel uitleggen. (44)
3.38b	Noelia Vargas Vargas estaba encargada de advertirme cuando alguien me albureaba [...] Ora – decía yo –, no me albureen. En plural, porque las más de las veces tampoco sabía de quién en la mesa me estaba defendiendo. Muchas veces había sido Noelia misma, en cuyo caso, una vez terminado el encuentro, me <b>explicaba con manzanas</b> y se moría de la risa. (50) ECHO	Noelia Vargas Vargas était chargée de me prévenir dès qu’on me mettait en boîte [...]« Eh ! Arrêtez de me vanner ! » Au pluriel, car je ne savais en général même pas de qui j’étais censé me défendre autour de la table. Souvent, c’était de Noelia elle-même ; dans ces cas-là, elle <b>me l’expliquait après coup, point par point</b> , morte de rire. (55)  ECHO → ECHO	It was Noelia Vargas Vargas’ job to let me know when someone was teasing me [...] ‘Guys, quit messing with me, will you?’ I’d say to everyone. Often the culprit was Noelia herself, and in such cases, once we’d left wherever it was we were, she would amuse herself <b>spelling it out to me.</b>  ECHO → ECHO	Noelia Vargas Vargas had de taak mij te waarschuwen wanneer iemand me in de maling nam [...] ‘Hou op jullie,’ zei ik dan. Tegen niemand in het bijzonder, want meestal wist ik ook niet tegen wie ik het opnam. Vaak was het Noelia zelf, die me dan na afloop stikkend van het lachen de grap <b>uit de knoop deed.</b> (53)  ECHO → ECHO
3.38c	Hay dos condiciones básicas del ser humano, <b>me explicaba Noelia con manzanas</b> , al segundo tequila, en su década de más conflicto con el tema: Ser hijo y ser progenitor. (98)  ECHO	- L’être humain possède deux caractéristiques de base, <b>m’expliquait point par point</b> Noelia, après sa deuxième tequila, à l’époque où le sujet était le plus sensible pour elle. Être progéniture et être géniteur. (109) <b>ECHO → ECHO</b>	‘There are two basic human conditions,’ Noelia liked <b>to explain</b> during her most conflictive decade around the issue, and usually on her second tequila. ‘Being a child and being a procreator.’ <b>ECHO → NON-ECHO</b>	‘Er zijn twee menselijke condities,’ <b>deed</b> Noelia me <b>uit de knoop</b> , zo rond haar tweede tequila, in de jaren dat ze het meest over de hele kwestie inzatz, ‘kind en ouder.’ (106)  ECHO → ECHO
3.38d	Un día del Año de la Reproducción llegué a la casa y me encontré con que todas las estatuillas tenían la cabecita cubierta con un paño. Cuando interrogué a Noelia sobre el tema, ella <b>me contestó con manzanas</b> : a) llevan así tres días, cómo no lo notaste antes y b) es un plan que ideé para despertarlos de porrazo. (170)  ECHO	Un jour de l’Année de la Reproduction, en rentrant à la maison, j’avais retrouvé nos petites statues la tête couverte d’un foulard. J’avais interrogé Noelia, qui m’avait <b>répondu point par point</b> : a) Ça fait trois jours que c’est comme ça, comment tu peux ne le remarquer que maintenant ? b) C’est un plan que j’ai échafaudé pour les réveiller brutalement. (189)  <b>ECHO → ECHO</b>	One day during all this, I arrived home to find all the little statues with their heads covered with strips of cloth. When I asked Noelia what it was all about, she <b>answered</b> , ‘a) How have you not noticed they’ve been like that for three days?, and b) it’s a plan I came up with to wake them up with a bang.’  <b>ECHO → NON-ECHO</b>	ECHO → ECHO Op zekere dag in het Jaar van de Voortplanting kwam ik thuis en zag dat alle beeldjes een doek over hun hoofd hadden. Ik vroeg aan Noelia wat dat te betekenen had, waarop ze <b>uit de knoop deed</b> a) ‘Ze staan er al drie dagen zo bij, waarom zie je dat nu pas?’ en b) ‘Dit heb ik bedacht om ze wakker te schudden.’ (184)

3.38e	De ese viaje, mi mujer regresó <b>diciendo con manzanas</b> que: <i>a</i> ) Chris era una de esas <i>psycho killers</i> con holanes, ¿sabes de cuál?, y <i>b</i> ) ella iba a comprarse un <i>reborn</i> , me gustara o no. (218)  ECHO	Ma femme était rentrée de voyage en <b>m'expliquant point pour point</b> que : <i>a</i> ) Chris était une psychopathe à froufrous. Tu vois le genre ? <i>b</i> ) Elle allait s'acheter un bébé <i>reborn</i> , que ça me plaise ou non. (244) <b>ECHO → ECHO</b>	My wife returned from that trip <b>explaining</b> to me that <i>a</i> ) Chris is a psycho killer with frills, you know the type? and <i>b</i> ) she was going to buy herself a reborn, whether I liked it or not.  <b>ECHO → NON-ECHO</b>	ECHO → ECHO Bij terugkeer van die reis <b>deed</b> mijn vrouw me <b>uit de knoop dat</b> <i>a</i> ) Chris zo'n psycho killer met ruches was, zie je d'r? - en dat <i>b</i> ) zij een reborn ging kopen, of ik het leuk vond of niet. (236)  ECHO → ECHO
3.39	Por ejemplo, sobre una enfermera nueva podía decir: Es de las que creen que <b>después de ella se rompió el molde</b> , ¿sabes de cuál? (94)	Par exemple, à propos d'une nouvelle infirmière, elle pouvait dire : « <b>Après elle, le déluge</b> . Tu vois le genre ? » (104)	For example, she might say about a nurse, 'She's one of those women who thinks <b>she's really broken the mold</b> , you know the type?'	Over een nieuwe verpleegster kon ze bijvoorbeeld zeggen: 'Zo een die denkt <b>dat ze zoals zij niet meer gemaakt worden</b> , zie je d'r?' (101)
3.40	[...] la carrera de Noe, <b>sólida como un sauce</b> [...] (96)	[...] sa carrière, <b>solide comme un chêne</b> [...] (107)	[...] her career, which was <b>solid as a rock</b> [...]	[...] Noe's <b>wolkeloze</b> carrière [...] (104)
3.41	Noelia, en la boda [...] usó un vestido rosa, lo cual desde luego escandalizó a la primiza. [...] Qué mal gusto y qué poca vergüenza teníamos en los setenta. Diría mi mujer: <b>qué huevos más azules</b> . (161)	À notre mariage, Noelia [...] portait une robe rose, ce qui n'avait pas manqué de scandaliser la clique. [...] Qu'est-ce qu'on pouvait avoir mauvais goût et aucune peur du ridicule dans les années 1970 ! ☹ (180)  IDIOM → ZERO	On our wedding day, Noelia wore [...] a pink dress, which not one of her aunts failed to comment on. [...] What a bad taste we had in the seventies, and how shamelessly we wore it. <b>I'm sure if I got out those slides now I'd be scandalized myself by those aunts' outfit</b> . IDIOM → NON-IDIOM	Wat hadden we in de jaren zeventig toch een slechte smaak en wat hadden we weinig last van schaamte. Mijn vrouw zou zeggen: ' <b>Wat een apen!</b> ' (174)
<b>Idioom: transformatie</b>				
3.42	Decía Noelia que <b>las malas noticias siempre llegan de tres en tres</b> (37) substitutie	Noelia disait que <b>les mauvaises nouvelles arrivent toujours par trois</b> . (40) PUN → PUN	Noelia always used to say that <b>bad things happen in threes</b> . PUN → PUN	<b>Ongeluk</b> , zei Noelia altijd, <b>komt in drieën</b> . (38) PUN → PUN
3.43	[...] los muertos, algunos, se llevan con ellos costumbres, décadas, barrios enteros. Cosas que creías compartidas pero eran de ellas. Y está bien, digo yo. <b>Cuentas claras, duelos largos</b> (41)  substitutie	[...] les morts, certains morts, emportent avec eux des habitudes, des décennies, des quartiers entiers. Ce qu'on croyait partager avec eux leur appartenait. Tant mieux. <b>Les bon comptes font les bons veufs</b> . (44) PUN → PUN	[...] the dead, or at least some of them, take customs, decades, whole neighborhoods with them. <b>When death does you part, it's also the end of what's mine is yours</b> . PUN → NON-PUN	[...] de doden, sommige doden, nemen hele tradities, hele decennia, hele buurten mee hun graf in. Dingen waarvan je dacht dat je ze deelde, maar die uiteindelijk van hen waren. Mij best. <b>Korte rekening maakt lange rouw</b> . (42) PUN → PUN
3.44	Pero también, a veces, las <b>frases hechas</b> eran <b>hechas en casa</b> , por ella, sin consultar a nadie. (42)  PUN <i>hechas</i> :	Mais parfois, <b>les phrases toutes faites</b> de Noelia étaient <b>fabriquées</b> maison, sans consulter personne. (46) PUN → PUN dual actualization <i>faire</i>	But sometimes the <b>sayings and idioms</b> were <b>home-grown</b> , without her having consulted anyone.  <b>PUN → PD</b> <i>home grown idiom</i>	Maar sommige van haar <b>gezegdes zeiden niemand wat</b> , want die waren van eigen makelij. (44)  PUN → PUN dual actualization

	1. <i>frases hechas</i> ('vaste uitdrukking') 2. <i>hecho en casa</i> ('zelfgemaakt')	1. les phrases toutes faites 2. maken, fabriceren	paradox / contradictio in terminis	<i>gezegde/iem. iets zeggen</i>
3.45	<b>Más vale bisturí en mano que gasa en panza.</b> (42)  substitutie	[...] « <b>mieux vaut un bistouri dans la patte qu'un pansement à la rate</b> ». (46) PUN → PUN	' <b>A scalpel in hand is worth two in the belly.</b> '  PUN → PUN	' <b>Beter een scalpel in de hand dan een buik vol verband.</b> ' (44)  PUN → PUN
3.46	<b>Laptop. Triceratops. Teen Tops.</b> ¿Cuál va a ser mi tema de investigación para la nueva máquina? (51) substitutie	<b>Notebook. Mamelouk. Bachi-bouzouk.</b> Que sera mon sujet de recherche pour cette machine noire ? (56) PUN → PUN	<b>Laptop. Triceratops. Doo-wop.</b> What's the research topic for the new machine going to be? PUN → PUN	<b>Laptop, Triceratops, Teen Tops,</b> wat wordt mijn onderzoeksthema voor dit nieuwe apparaat? (54) PUN ST → PUN TT
3.47a	[...] ahora tendríamos un hijo y pasaríamos muchos años defendiendo la decisión de ser unos padres viejos. Yo tenía cuarenta y tantos. Le dije: <b>Si tú dices rana, yo salto.</b> (168)  IDIOM	[...] nous aurions un enfant et, des années durant, nous nous efforcerions de nous justifier d'être des parents vieux. J'avais quarante ans passés. Je lui dit : « <b>Si tu me sonnes, je rapplique.</b> » (188)  IDIOM → NON IDIOM	Now we'd have a child and spend the next decade defending our decision to be mature parents. I was already well into my forties. ' <b>Your wish is my command,</b> ' I told her.  IDIOM → IDIOM	[...] straks hadden we een kind en konden we weer eindelijk gaan uitleggen waarom we op onze leeftijd nog vader en moeder waren geworden. Ik was al een eind in de veertig. Tegen mijn vrouw zei ik: ' <b>U vraagt, wij draaien.</b> ' (183) IDIOM → IDIOM
3.47b	[...] teníamos un calendario de ovulaciones pegado en la pared del baño, del que yo nunca entendí mucho, pero que en términos prácticos funcionaba así: <b>Noelia me indicaba: ¡Ahora!, y yo saltaba.</b> (169)  allusie / double actualization	[...] on s'aidait d'un calendrier des ovulations scotché au mur des toilettes ; je n'ai jamais vraiment su le lire mais, en gros, dans la pratique, quand <b>Noelia me disait : « Maintenant ! », je rappliquais illico.</b> (189)  PUN → NON-PUN NON PD → PD ('wetenschappelijk register' <i>illico</i> )	[...] an ovulation calendar stuck to the bathroom wall. I never really understood it, but in practical terms it worked like this: <b>Noelia said, 'Now!', and her wish was my command.</b>  PUN → PUN	[...] hadden we een ovulatiekalender aan de badkamermuur hangen waarvan ik nooit veel heb begrepen, maar die in de praktijk hierop neerkwam: <b>Noelia riep 'Nu!' en ik draaide.</b> (184)  PUN → PUN
3.48	[...] el mito de <b>saber es poder</b> [...] <b>saber es debilitante. Saber</b> infla el ego y desnuda el ingenio. <b>Saber</b> es usar menos y menos el cuerpo, vivir sentado. ¡ <b>Saber engorda!</b> [...] <b>Saber encabrona.</b> (171-172)  substitutie	[...] le mythe du « <b>savoir, c'est pouvoir</b> ». Foutaises ! <b>Savoir c'est ramollir, voilà un meilleur aphorisme ! Ça fait gonfler l'ego et déprimer l'intelligence. Savoir, c'est arrêter d'utiliser son corps, c'est vivre assis. Et ça fait grossir ! [...]</b> <b>Savoir, ça met en rogne.</b> (192)  PUN → PUN	[...] le mythe du « <b>savoir, c'est pouvoir</b> ». Foutaises ! <b>Savoir c'est ramollir, voilà un meilleur aphorisme ! Ça fait gonfler l'ego et déprimer l'intelligence. Savoir, c'est arrêter d'utiliser son corps, c'est vivre assis. Et ça fait grossir ! [...]</b> <b>Savoir, ça met en rogne.</b> (192)  PUN → PUN	[...] het fabeltje ' <b>kennis is macht</b> ' in leven houdt. Leugens! <b>Kennis</b> maakt zwak. <b>Kennis</b> blaast je ego op en holt je vernuft uit. <b>Kennis</b> is steeds minder met je lichaam doen, zittend leven. <b>Kennis maakt dik!</b> [...] <b>Kennis maakt kwaad.</b> (186-187)  PUN → PUN
Idioom: nieuw idioom				
3.49	"¿ <b>Sabes de cuál?</b> " era algo que Noelia decía mucho, sobre todo para	« <b>Tu vois le genre ?</b> » Noelia disait cela très souvent, essentiellement	' <b>You know the type?</b> ' was something Noelia would say a lot, above all	' <b>Zie je 'm?'</b> vroeg Noelia vaak, meestal om zeker te weten dat je had

	confirmar que el otro había entendido una generalización que ella acababa de enunciar. (94) NEW IDIOM	pour s'assurer que son interlocuteur avait compris la généralité qu'elle venait d'énoncer. (104) NEW IDIOM → IDIOM	when she wanted to make sure that whoever she was talking to had understood whatever generalization she'd just come out with. NEW IDIOM → NEW IDIOM	begrepen in welk hokje ze iemand zojuist had ingedeeld. (101)  NEW IDIOM → NEW IDIOM
3.50	O sobre el dueño del vivero de al lado: De los que <b>ven curva y se estrellan</b> , ¿sabes de cuál? (94)  PUN <i>curva</i> 1) ronding 2) bocht	Et sur le pépiniériste du coin : « En voilà un pour qui <b>la lune est à gauche</b> . Tu vois le genre ? » (105)  PUN → PUN <i>voir la lune à gauche</i> 'teleurgesteld worden' (m.n. in de liefde)	Or, about the owner of the garden center next door: 'He's the kind of man that <b>crashes at the first sign of a curve</b> , you know the type?'  PUN → PUN	Of over de eigenaar van het tuincentrum hier om de hoek: 'Zo een die bij de eerste de beste <b>ronding</b> uit de <b>bocht</b> vliegt, zie je 'm?' (101)  PUN → PUN
3.51	Ay, Alfonso, pos ése clarito es de los que <b>las idolatran y después las canonizan</b> , ¿sabes de cuál? (97)  PUN <i>idolatrar</i> 1) een idool aanbidden 2) hartstochtelijk vereren of beminnen	« Ah, Alfonso ! Parce que ce type-là, c'est parfaitement clair <b>qu'il idolâtre avant même de canoniser</b> . Tu vois le genre ? » (108) PUN → PUN	'Oh, Alfonso, because he's clearly one of those men <b>who buys his woman roses only to prick her with the thorns.</b> ' PUN → PUN <i>transformed idiom</i> 'see the roses for the thorns'	'Ach Alfonso, dat is er toch duidelijk zo een die <b>op vrouwen jaagt als een conservator op museumstukken</b> , zie je 'm?' (105) PUN → PD <i>metafoor</i>
Overige				
3.52	[...] mi mujer que, cada que necesita decir pendejo, lo sustituye con algún sustantivo aleatorio que empiece con pe. O lo sustituía, lo sustituía. Tengo que aprender a <b>conjuguar</b> que ya no está. (37)  PUN	[...] me répond-elle comme à chaque fois qu'elle a besoin du mot « putain » et qu'elle le remplace par un substantif au hasard qui commence par <i>pu</i> . Remplaçait. Qu'elle remplaçait. Il faut que j'apprenne à <b>la conjuguer</b> au passé. (39) PUN → PUN	[...] my wife, who, every time she feels the need to say 'idiot', substitutes the word with another random noun beginning with i. Substituted it, substituted it. I have <b>to relearn how to conjugate</b> now that she's not around. PUN → NON-PUN	[...] mijn vrouw, die 'idiot' altijd vervangt door een ander woord met een i. Of nee, verving, verving. Ik moet eraan wennen haar in de verleden tijd te <b>vervoegen</b> . (37)  PUN → PUN
3.53	Y yo, <b>manso, menso</b> : ¿Dónde firmo? (38)  PD → PD	Et moi, <b>docile, débile</b> : « Je dois signer où ? » (40) PD → PD	And I, <b>ever compliant</b> , said, 'Where do I sign?' PD → NON-PD	En ik, <b>gedwee, dwaas</b> : 'Waar moet ik tekenen?' (38) PD → PD
3.54	[...] mi usuario es el que venía de fábrica: un patito inflable. El Word quiere cambiarme " <b>inflable</b> " por " <b>infalible</b> ". El Word está panderete.  PUN	[...] Sur la page d'accueil [...] s'affiche la photo d'utilisateur par défaut : un canard en <b>bouée</b> . Word veut me faire écrire « <b>nouée</b> ». Purée de Word. (42) PUN → PUN	[...] my user icon is the factory setting: an inflatable duck. Microsoft Word just tried to change <b>inflatable to infallible</b> . Word's Inuit. PUN → PUN	[...] Mijn Windows-account [...] is de standaardafbeelding, een badeend. Mijn Word wil ' <b>badeend</b> ' veranderen in ' <b>badend</b> '. Word is Inuit. (40) PUN → PUN
3.55	[...] como he podido corroborar en distintas ocasiones <b>a lo largo de mi larga vida</b> [...] (46) PUN	[...] Mais comme j'ai pu le vérifier à plusieurs reprises <b>au cours de ma longue vie</b> [...] (50) PUN → NON-PUN	But, as I've proved on <b>countless other occasions in my life</b> [...] PUN → NON-PUN	[...] Maar zoals <b>ik in mijn lange leven</b> al zo vaak heb kunnen vaststellen [...] (48) PUN → NON-PUN

	<i>a lo largo de</i> ('in de loop van') <i>largo</i> ('lang' (bn))			
3.56	Si hablamos es sobre épocas remotas: <b>su infancia gringa, mi juventud chilanga</b> , eras previas a la vida con nuestras muertas. (47)  PD (paralellie + klankspel <i>gringa/chilanga</i> )	Quand on parle, c'est du passé : <b>son enfance aux États-Unis, ma jeunesse à Mexico</b> , des époques d'avant la vie avec nos mortes [...]  PD → NON-PD	If we do talk it's about old time: <b>her gringo childhood, my Mexico City youth</b> , our lives before our lives with our dead.  PD → NON-PD	Als we praten, gaat het over lang geleden: <b>haar kinderjaren in yankenland, mijn jeugd in mariachistad</b> , tijdperken van voor het leven met onze doden. (49) PD → PD (paralellie + 'bijnaam')
3.57	Pero sobre una que de verdad admira, dirá [la humanita promedia]: <b>Es muy dueña de ella misma</b> . Sobre esto, Noe comentó una vez [...]: Esa mafufada sólo la dicen las humanitas, porque como no se aguantan ni ellas solas, creen que merecen un aplauso cuando logran pasar medio día consigo mismas sin sacarse los ojos. (97)  PD	M'ais d'une autre qu'elle admire vraiment, elle dira plutôt : « <b>Elle a une grande maîtrise d'elle-même</b> . » À ce sujet, Noe m'avait un jour glissé à l'oreille : « Il n'y a que les Lévi-Straussettes pour sortir ce genre de connerie, vu qu'elles ne se supportent même pas elles-mêmes, elles croient mériter des applaudissements quand elles arrivent à passer une demi-journée toutes seules sans s'arracher les yeux. » (107) PD → PD	But a woman she admires is ' <b>the boss of herself</b> '. Noe once whispered in my ear, 'Of course she is, because a humanitee <b>could boss her way out of a paper bag</b> .'  PD → PD	Maar als ze iemand werkelijk bewondert, dan zegt [het gemiddelde alfanufje]: ' <b>Die is zichzelf helemaal de baas</b> .' Over dat laatste fluisterde Noelia me een keer in mijn oor: 'Zoiets onzinnigs kunnen alleen alfanufjes zeggen, want ze kunnen zichzelf niet eens uitstaan, en denken dat ze een prijs verdienen als ze het een halve dag in hun eentje uithouden zonder zich de ogen uit te krabben.' (104)  PD → PD
3.58	En cuanto al banquete, constó exclusivamente de <b>piquete con un poco de ponche</b> , y un montón de tortas [...] (103)  PUN	Quant au dîner à proprement parler, il s'était surtout résumé à <b>de la piquette, un peu de punch</b> et des montagnes de sandwichs [...] (115) PUN → NON-PUN	Dinner consisted of <b>rum (with a dash of punch)</b> , and a mountain of takeaway pizzas.  PUN → NON-PUN	Het feestmaal bestond uit <b>rum met een scheutje punch</b> , en een enorme berg broodjes [...] (112)  PUN → PUN
3.59	<b>El carácter amplio, libre de interpretar</b> , de la revista <i>Astros</i> no era una debilidad, sino eso – lo único, pero suficiente – que compartía con la gran literatura: su <b>ambición de universal</b> . (104)  PD	<b>Le caractère vague et sujet à interprétation</b> de la revue <i>Astres</i> n'était pas une faiblesse, mais ce point commun – unique et suffisant – avec la grande littérature : son <b>ambition d'universalité</b> . (116) PD → PD	<b>The open nature of Astros</b> – its capacity for multiple interpretations – wasn't a failing. On the contrary, this was the characteristic – the only one, but still – it shared with all great literature: its <b>universal ambition</b> . PD → PD	Dat <i>Astros</i> zo'n <b>algemene insteek</b> had en <b>naar believen uitgelegd kon worden</b> , was geen zwakte, maar juist iets - al was het dan het enige - wat het blad deelde met de grote literatuur: het <b>streven naar universaliteit</b> . (113) PD → PD
3.60a	En algún momento de la tarde leí una frase donde había usado la expresión <b>knockout</b> . ¿Qué?, dijo Noelia. [...] Le mostré la carta y al leer la frase entera se empezó a reír tanto que me contagié. [...] Cuando por fin se nos pasó, le pedí explicaciones. Resultó que durante todo	À un moment, j'ai lu une phrase où j'avais employé le mot <b>knockout</b> . - Comment ? a demandé Noelia. [...] Je lui ai tendu la lettre et elle a éclaté d'un rire communicatif. [...] QUand on a fini par se calmer je lui ai demandé des explications. Il s'est avéré que pendant toute	At some point I read out a passage where I'd used the word ' <b>knockout</b> '. 'What?' said Noelia. [...] I pointed to the sentence in the letter, and she immediately burst into a fit of giggles; so intense that I caught them too. [...] When at last we got a hold of ourselves, I asked her	In de loop van die middag kwam ik bij een zin waarin ik de uitdrukking ' <b>knock-out</b> ' had gebruikt. 'Wat?' zei Noelia. [...] Ik liet haar de brief zien en bij het lezen van de hele zin begon ze zo hard te lachen dat ze me aanstak. [...] Toen we eindelijk bijkwamen, vroeg ik wat er nou was.



3.60b	<p>nuestro matrimonio, cada vez que yo había usado las siglas <b>ko</b>, ella había leído <b>ok</b>. (117)</p> <p>PUN (tweetalig) OK ↔ KO</p> <p>In briefwisseling: [...] este verano sin mar me tiene <b>ko</b>. (159)</p> <p>ECHO</p>	<p>notre vie commune, à chaque fois que j'écrivais <b>ko</b>, elle lisait <b>ok</b>. (131)</p> <p>PUN ST → PUN TT</p> <p>[...] Cet été sans voir la mer me met <b>ko</b>. (177)</p> <p>ECHO → ECHO</p>	<p>what it had all been about. It turned out that throughout our entire marriage, every time I had used the acronym <b>KO</b>, she had read <b>OK</b>.</p> <p>PUN ST → PUN TT</p> <p>I'm craving the sea like never before. It's Madrid's heat (dry as dry can be). It leaves me <b>KO</b>.</p> <p>ECHO → ECHO</p>	<p>Ze bleek ons hele huwelijk lang al mijn <b>ko's</b> te hebben aangezien voor <b>ok's</b>. (128-129)</p> <p>PUN ST → PUN TT</p> <p>[...] als ik deze zomer geen zee zie ben ik <b>ko</b>. (171)</p> <p>ECHO → ECHO</p>
3.61a	<p>En el patio sólo había plantas y mesas y una fuente muy <b>maja</b> [...] A Noelia le gustaba decir <b>maja</b> pero lo usaba mal, como sinónimo de <b>chava</b>. Por ejemplo, podía decir de alguna vendedora: Me atendió una <b>maja</b> retrechidita, ¿sabes de cuál? (118)</p> <p>PUN (tweetalig)</p>	<p>Il y avait des plantes, quelques tables et une chouette fontaine où l'on pouvait remplir sa bouteille d'eau. Noelia aimait bien dire « <b>chouette</b> » mais elle l'employait un peu à côté, <b>comme si c'était un synonyme de « bon »</b>. Au restaurant, elle pouvait par exemple s'exclamer avec enthousiasme : « Hmm, elles sont <b>chouettes</b> ces tapas ! » (132)</p> <p>PUN → PUN</p>	<p>∅</p> <p>PUN → ZERO</p>	<p>Op de patio stonden alleen planten en tafeltjes en een <b>niet onaardige</b> fontein, een <b>majo</b> fontein zeggen ze dan in Madrid [...] Noelia hield ervan om op zijn Madrileens <b>majo</b> en <b>maja</b> te zeggen, maar gebruikte het woord verkeerd, namelijk <b>als synoniem voor jongen of meisje</b>. Dan zei ze bijvoorbeeld over een winkelbediende: 'Ik werd geholpen door zo'n ontiegelijk arrogante <b>maja</b>, zie je d'r?' (129-130)</p> <p>PUN ST → PUN TT + uitleg</p>
3.61b	<p>Los fines de semana, es decir, los días que [Noelia] y su marido (<b>tan majo</b>) salían a tomar fuera el aperitivo [...] (118)</p> <p>ECHO</p>	<p>Le week-end, c'est-à-dire les jours où elle et son mari (<b>tellement chouette</b>) sortaient prendre l'apéro [...] (133)</p> <p>ECHO → ECHO</p>	<p>∅</p> <p>ZERO → ZERO</p>	<p>In het weekend, dat wil zeggen op de dagen dat [Noelia] en haar - <b>niet onaardige</b> - man buiten de deur een aperitief gingen drinken [...] (130)</p> <p>ECHO → ECHO</p>
3.62	<p>En una ampliación egocéntrica de los alcances del verbo <b>curar</b>, los doctores de este país reproducen ad infinitum la misma exposición permanente: pisapapeles de México. (159)</p> <p>PUN</p>	<p><b>En surestimant leur sensibilité</b>, les docteurs dans ce pays reproduisent <i>ad infinitum</i> la même exposition permanente : celle des presse-papiers mexicains. (178)</p> <p>PUN → NON-PUN</p>	<p>In some egocentric <b>etymological retracing of the Latin word cura</b>, Mexico's <b>'curers'</b> seem to think their role also includes <b>'curating'</b>. Nine out of ten of the doctors we knew regurgitated, ad infinitum, exactly the same exhibition in their offices: 'Mexican Paperweights – a retrospective'.</p> <p>PUN → PUN + uitleg</p>	<p>Wie <b>kuren</b> voorschrijft is daarom nog geen <b>curator</b>, maar behalve hun patiënten verzorgen de artsen in dit land ook een permanente tentoonstelling: 'De presse-papier in Mexico.' (172)</p> <p>PUN → PUN</p>

3.63	<b>Pisapapeles</b> que ya no <b>pisan</b> nada, porque ya hasta los médicos usan computadoras. (160)	Des <b>presse-papiers</b> qui ne <b>pressent</b> rien du tout, parce que même les médecins utilisent des ordinateurs. (178)	<b>Paperweights</b> that have nothing to <b>weigh</b> down, because even doctors have had to get with the times and start using computers.	<b>Presse-papiers</b> die niks meer <b>pressen</b> , omdat zelfs artsen inmiddels zijn overgeschakeld op computers. (172)
	PUN	PUN → PUN	PUN → PUN	PUN → PUN
3.64	Otra opción, más rebuscada, que consideramos en su momento para nuestros anillos fue que dijeran por dentro <b>Bonito</b> y la fecha. Porque en las escamas del pescado llamado <b>bonito</b> se identificó por primera vez el glutamato monosódico, que es la sal de la que está hecho el umami. <b>Bonito</b> , además, hubiera cifrado lo obvio de nuestra relación: la bonitud, la bonitura. Pero esa opción la descartamos por rebuscada. (161-162)	Sur le moment, on avait aussi pensé à une autre possibilité, plus sophistiquée, pour l'inscription sur les alliances : <b>Bonito</b> , plus la date. Car le glutamate de sodium, dont est fait l'umami, avait été identifié pour la première fois dans les écailles de ce poisson qui s'appelle <b>bonite</b> . Le mot <b>Bonito</b> – joli, charmant, aimable – aurait incarné tout ce qui faisait le sel de notre relation. Mais on avait justement écarté cette possibilité parce qu'elle était trop sophistiquée. (180)	Another option we considered for our rings was to engrave them with the word <b>Bonito</b> , then the date. The idea came to us because it was in the scales of the <b>bonito</b> fish that they first identified monosodium glutamate, which is the salt umami is made from. What's more, the word <b>perfectly</b> summed up our relationship: <b>bonito</b> , <b>meaning</b> lovely, <b>meaning</b> beautiful. But in the end we threw that option out the window and opted for the <b>less pretentious</b> umami. <b>Go figure</b> .	Een ander, meer gezocht idee voor de binnenkant van onze ringen was destijds ' <b>Bonito</b> ' plus de datum. Omdat op de schubben van de vis met de naam <b>bonito</b> voor het eerst monosodiumglutamaat werd gevonden, het zout waarvan umami is gemaakt. <b>Bonito</b> stond bovendien voor wat onze relatie natuurlijk was: mooi, goed. Maar dit idee viel af omdat we het te vergezocht vonden. (174)
	PUN → PUN	PUN → PUN	PUN ST → PUN TT	PUN ST → PUN TT
3.65	El resto del año (las humanitas) usan ropas <b>oscuras</b> , de una tela <b>brillosa</b> que termina por <b>opacarlas</b> . A noelia, en cambio, nada nunca le quitaba el <b>brillo</b> . Si esto fuera un artículo con pretensiones académicas [...] diríamos: Nada mermaba su <b>luminiscencia intrínseca</b> . (162)	Le reste de l'année, elles préfèrent les vêtements <b>sombres</b> , en tissus <b>brillants</b> qui finissent pas les rendre <b>opaques</b> . Rien n'aurait pu faire cesser de <b>briller</b> Noelia. S'il s'agissait d'un de ces articles à prétention académique [...] j'écrirais : Rien n'aurait pu entamer sa <b>luminescence intrinsèque</b> . (181)	The rest of the year they wear <b>dark</b> clothes in shiny materials that completely <b>outshine</b> them Nothing, on the other hand, could ever <b>dull</b> Noelia's natural <b>sparkle</b> . If this were one of those pretentious academic articles [...] I'd say, 'Nothing diminished her <b>intrinsic luminescence</b> .'	De rest van het jaar dragen de <b>donkere</b> kleren, van een <b>glanzende</b> stof waar ze zelf nog <b>fletser</b> bij afsteken. Anders dan Noelia, die <b>straalde</b> altijd, wat ze ook aanhad. Als dit een pretentius wetenschappelijk artikel was [...] zouden we zeggen: 'Niets kon afbreuk doen aan haar <b>intrinsieke luminescentie</b> .' (175)
	PD revitalisering <i>brilloso/brio/opacar</i> 'stralen' en 'overschaduw'	PD → PD	PD → PD	PD → PD
3.66a	Se tardan años en publicarte algo, pero a la hora de la hora no está <b>chira</b> su presentación. ¿Amor? Se dice <b>chida</b> , ahora, con <i>d</i> . (162)	Ils mettent des années à publier votre machin, et quand ça vient enfin, la présentation <b>n'est pas tip top</b> . Mon amour ? On dit plutôt « <b>n'est pas top</b> » maintenant. (181)	They take years to publish something, and when the time finally comes their presentation is mind-blowingly <b>bad</b> . 'Love, I think <b>bad</b> tends to mean <b>good</b> these days.'	Ze doen er jaren over om je stuk te publiceren, en als het eindelijk zover is, ziet het er <b>gruwelijk</b> uit. 'Schat? Als ik me niet vergis is gruwelijk het nieuwe woord voor <b>goed</b> .' (175)
	PUN	PUN → PD	PUN → PUN	PUN → PUN
3.66b	Pero Noelia [...] me dijo: Haz lo que quieras, amor, pero apúrate para que nos regresemos al D.F.	Mais Noelia [...] m'avait dit: « Fais ce que tu veux, mon amour, mais magne-	But Noelia [...] said, 'Do what you like, love, just get cracking so we can go back to Mexico City.'	Maar Noelia [...] zei: 'Je doet maar, lieverd, als we maar zo snel mogelijk



3.66c	Te dije: <b>Chido</b> . Exacto. (164)  ECHO	toi, qu'on rentre vite à Mexico. » « <b>Top</b> », je t'avais répondu. Exact. (183)  ECHO → ECHO	'Not true! I also always thought your drawings were <b>good</b> .' 'By which you mean <b>bad</b> .' 'It doesn't work both ways, smarty pant.' ECHO → ECHO  NON-PUN → PUN <i>good/bad</i>	terug kunnen naar Mexico-Stad.' 'Maar ik vond je tekeningen <b>goed</b> !' 'Je vond ze <b>gruwelijk</b> ?' 'Precies.' (177-178)  ECHO → ECHO  NON PUN → PUN <i>goed/gruwelijk</i>
3.67	¿Sabes cómo corren los discapacitados?, la oí preguntar, todavía sonando muy inspiradora. [...] <b>En chinga y viendo para abajo</b> , ilustró la doctora Vargas. (168)	- Tu vois comment ils courent, les handicapés ? l'avais-je entendue demander, d'un ton très docte. [...] - <b>Avec mille fois plus d'effort et cent fois moins de reconnaissance</b> . (187) PUN → PD (tegenstelling)	'Do you know how professional handicapped athletes get ahead?' I heard her ask, still in her inspirational voice. [...] ' <b>With twice the effort and half the visibility</b> ,' Doctor Vargas explained.  PUN → PD (tegenstelling)	'Weet je hoe gehandicapt hardlopen?' hoorde ik haar vragen, nog altijd op vurige toon. [...] ' <b>Retesnel en met gebogen hoofd</b> ,' legde doctor Vargas uit. (182)  PUN → PD
3.67a	PUN <i>en chinga</i> 1. snel 2. door hard te werken			
3.67b	PUN <i>ver para abajo</i> 1. naar beneden kijken 2. het hoofd buigen / wegstijgen			
3.68	[...] éramos dos personas pero una sola persona a la vez. Éramos un <b>compendio</b> . Un <b>compilado</b> . Un <b>compartimento</b> inequívoco de unidad. Algo así. (220)  PUN	[...] nous étions à la fois deux personnes et une seule.. Un <b>total</b> . Une <b>addition</b> . Une <b>unité</b> . Quelque chose dans ce goût-là. (246)  PUN → NON-PUN	[...] we were two people and one person at once. We were a <b>compendium</b> . A <b>compilation</b> . An unequivocal unified <b>compartment</b> . Something like that.  PUN → PUN	[...] we waren twee mensen, maar tegelijkertijd waren we één en dezelfde. We waren een <b>tweemanschap</b> . Een <b>tweespan</b> . Een onverbreekelijke <b>twee-eenheid</b> . Zoiets in elk geval. (238) PUN → PUN
3.69	Tal vez hay que llegar a mi edad para quitarse el velo y contemplar las incongruencias de las cosas que nos obsesionaron, los hueco en los que uno vertió su energía y <b>tomarles la medida: lo ancho por lo absurdo</b> . (230)  PD (2x) revitalisering: <i>tomarles la medida</i> 1. beoordelen 2. opmeten  substitutie: <i>lo ancho por lo largo</i>	Peut-être faut-il arriver à mon âge pour ouvrir les yeux et considérer l'incongruité des choses qui nous ont obsédés, les trous dans lesquels on a laissé couler notre énergie, et en <b>prendre la mesure : l'ampleur de l'absurdité</b> (259)  PD → PD	Maybe you have to get to my age to see the wood for the trees; to spot the little ironies in the things that preoccupied you and into which you poured all your energies. And then you have <b>to measure it all up: length by width by depths of absurdity</b> .  PD → PD	Misschien moet je mijn leeftijd bereiken om je oogkleppen af te zetten en te zien hoe ongerijmd de dingen waren die je in beslag namen, de gaatjes waar je al je energie in hebt gegoten, om ze de maat te nemen: <b>de breedte maal de waanzin</b> . (250) PD → PD



#### 4. Tabel 4: Luz

	Spaans (BT)	Frans (F)	Engels (E)	Nederlands (N)
4.1a	Voy cantando <b>camuflash, flash, flash</b> . [...] Acabo de aprender la palabra <b>camuflash</b> . Quiere decir que nadie puede verme. (53) PD	Je chante <b>camouflage, flage, flage</b> . [...] Je viens juste d'apprendre le mot « camouflage ». Ça veut dire que personne peut me voir. (57) PD → PD (2x)	[...] singing ' <b>camu-flash flash flash</b> '. [...] I just learned the word ' <b>camuflash</b> '. It means no one can see me. PD → PD	Ondertussen zing ik: ' <b>Camouflasj, flasj, flasj</b> .' [...] Ik heb net het woord ' <b>camouflasj</b> ' geleerd. Dat is dat niemand me kan zien. [...] (55) PD → PD
4.1b	[Las castañas s]ólo saltan una vez y luego se quedan ahí tiradas. (53)	[Les marrons] tombent par terre et puis après elles bougent plus. (57)	[The chestnuts] only fall off once and <b>then they go brown and rotten and camouflashed with the mud</b> . NON-ECHO → ECHO	[De kastanjes] vallen maar één keer en blijven dan liggen. (55)
4.1c	Aquí a todos lados hay que ir en coche y todo está <b>camuflasheado</b> .  ECHO	Ici, quand on veut aller quelque part, faut une voiture et tout est <b>camouflagé</b> . (57) ECHO → ECHO	You have to go everywhere in the car here, and everything is <b>camouflashed</b> . ECHO → ECHO	Je moet hier overal met de auto naartoe en alles is <b>gecamouflasjt</b> . (55)  ECHO → ECHO
4.1d	El abuelo, por ejemplo, está <b>camuflasheado</b> en el lago. (53)  ECHO	Par exemple, mon papi, il est <b>camouflagé</b> dans le lac. (57)  ECHO → ECHO	For example, Grandad is <b>camouflashed</b> in the lake.  ECHO → ECHO	Zoals opa, die is <b>gecamouflasjt</b> in het meer. (50)  ECHO → ECHO
4.1e	Mi trompeta de la muerte está <b>camuflasheada</b> .  ECHO	Ma trompette de la mort est <b>camouflagée</b> . (59)  ECHO → ECHO	My death trumpet is <b>camouflashed</b> .  ECHO → ECHO	Mijn doodstrompetten zijn <b>gecamouflasjt</b> . (57)  ECHO → ECHO
4.1f	Es que ayer Pina nos hizo respirar por los popotes con la cabeza metida en el lago [...] (55)	Parce qu'hier Pina nous a obligés à respirer avec un paille la tête sous l'eau dans le lac [...]	Yesterday, Pina made us breathe through straws, our heads <b>camouflashed</b> under the water [...]  NON ECHO → ECHO	Gisteren in het meer moesten we van Pina met ons hoofd onder water door een rietje ademen [...] (57)
4.1g	[...] las black trumpets son las reinas del <b>camuflash</b> . (56)  ECHO	Les <i>black trumpets</i> , c'est les reines du <b>camouflage</b> . (61)  ECHO → ECHO	Black trumpets are the <b>real</b> queens of <b>camuflash</b> .  ECHO → ECHO	De black trumpets zijn de koninginnen van de <b>camouflasj</b> . (58)  ECHO → ECHO
4.1h	[...] ella me quita el lodo con el agua. [...] y al final final, la abuela me dice: There you go. (123)	[...] elle m'enlève la boue avec de l'eau. [...] Et tout à la fin, mamie me dit : <b>That's better. Mais elle se trompe parce que sans ma boue je ne peux plus me camouflager</b> . (138)  NON-ECHO → ECHO	[...] she hoses me down like I'm a plant in the garden [...] and by the very end Grandma says to me: 'That's better, now.' But she's wrong because without my mud I can't <b>camuflash</b> at all.  NON-ECHO → ECHO	[...] zij spoelt de modder van me af [...] en op het allereind zegt oma: 'There you go.' (134)

4.1k	[...] que la abuela viva <b>camuflasheada</b> entre el bosque y el polvo. (181)  ECHO	[...] que mamie habite <b>camouflagée</b> dans la forêt et la poussière. (202) ECHO → ECHO	Grandma lives <b>camouflashed</b> between the trees and the dust.  ECHO → ECHO	[...] dat oma <b>gecamouflasjt</b> tussen het bos en het stof leeft. (196)  ECHO → ECHO
4.1l	al fondo del lago, donde está <b>camuflasheado</b> el castillo del emperador umami. (232)  ECHO	[...] au fond du lac, là où y'a le château de l'empereur Umami <b>camouflagé</b> .  ECHO → ECHO	[...] to the bottom of the lake to where the Emperor Umami lives.  ECHO → NON-ECHO	[...] naar de bodem van het meer, waar het <b>gecamouflasjte</b> kasteel van koning Umami staat. (253)  ECHO → ECHO
4.1m	Tal vez llora, no sé, porque está <b>camuflasheada</b> por la cortina de la regadera. (233)  ECHO	Peut-être qu'elle pleure, je sais pas, parce qu'elle est <b>camouflagée</b> derrière le rideau de douche. (262)  ECHO → ECHO	I can't tell if she's crying because she's <b>camouflashed</b> by the <b>steam and</b> the shower curtain.  ECHO → ECHO	Misschien huilt ze, dat weet ik niet want ze is <b>gecamouflasjt</b> achter het douchegordijn. (255)  ECHO → ECHO
4.2	El plantío es vecino de la abuela Emma. Más o menos. En México nuestros vecinos viven todos adentro de la privada, pero aquí vecino es quien vive más o menos <b>cerca</b> . <b>Cerca</b> de ti o <b>cerca</b> del lago. (53)  PD zeugma/referentiële vaagheid <i>Cerca</i> 1. bijwoord 'dichtbij' 2. bijw. + voorz. 'dicht bij'	Mamie Emma habite à côté u champ de marrons. Enfin, <b>pas trop loin</b> . Au Mexique, nos voisins c'est ceux de la cour, mais ici un voisin c'est quelqu'un qui habite <b>pas trop loin</b> . <b>Pas trop loin</b> de chez toi ou <b>pas trop loin</b> du lac. (57)  PD → PD	<b>A family of trees is called a grove</b> . This grove is Grandma's neighbor. Kind of. In Mexico our neighbors all live in the mews, but here neighbor is anyone who lives more or less <b>near</b> . <b>Near</b> you or <b>near</b> the lake.  PD → PD	Het bos is Emma's buurman. Zo'n beetje. In Mexico wonen al onze buurmannen en buurvrouwen in ons hofje, maar hier is een buurman iemand die zo'n beetje <b>dichtbij</b> woont. <b>Dicht bij</b> jou of <b>dicht bij</b> het meer. (55)  PD → PD
4.3	El abuelo, por ejemplo, está en el lado. Bueno, sus <b>cenizas</b> . Y Emma les platica cosas cuando camina por la orilla y echa al lago las <b>cenizas</b> de su cigarro, tal vez para hacerle compañía (53)  PD referentiële vaagheid <i>cenizas</i> ('as') 1. van een naaste 2. van een sigaret	Par exemple, mon papi, il est camouflagé dans le lac. Enfin, ses <b>cendres</b> . Emma elle leur dit des choses quand elle se promène au bord du lac et jette ses <b>cendres</b> de cigarette dedans, peut-être pour tenir compagnie à celles de papi. (57) PD → PD	For example, Granddad is camouflashed in the lake. Well, his <b>ashes</b> are. And Grandma chats to them when she goes walking along the shore, and she flicks her cigarette <b>ash</b> in the water, to keep him company.  PD → PD	Zoals opa, die is gecamouflasjt in het meer. Nou ja, zijn <b>as</b> . En daar praat Emma tegen als ze langs de oever loopt en ze schudt de <b>as</b> van haar sigaret in het meer, misschien zodat hij wat gezelschap heeft. (55)  PD → PD
4.4	Según ella el abuelo [...] decía nuestros nombres así: An, Tio, Olmou, <b>Light</b> . (53)  PUN (tweetalig)	Elle dit qu'il [...] disait nos noms comme ça : An, Tio, Olmow, <b>Light</b> . (58)  PUN ST → PUN TT	She says he had a really red nose and said our names like this: Ann, Tee-yo, Olmou, <b>Loose</b> .  PUN → PUN	Ze zegt dat opa een vuurrode neus had en onze namen zo uitsprak: En, Tio, Olmoow, <b>Light</b> . (55)  PUN ST → PUN TT

4.5	El abuelo era piloto y por eso tenemos boletos gratis siempre en el avión y por eso volamos mucho como pájaros pero <b>sin plumas y sin chiste</b> . (53)  PUN transformatie: zeugma 1. <i>sin</i> 'zonder' 2. <i>sin chiste</i> ('saai')	Notre papi, il était pilote d'avion et c'est pour ça qu'on a toujours des billets gratuits et qu'on vole souvent, comme des oiseaux mais <b>sans les plumes et pas pour rigoler</b> . (58) PUN → PD	Before he was ashes, our Granddad was a pilot and that's why we get free tickets and that's why we fly a lot like birds, but <b>without the feathers or the fun</b> .  PUN → PD (alliteratie)	Opa was piloot en daarom mogen we altijd gratis met het vliegtuig en daarom vliegen we heel vaak, net als vogels maar dan <b>zonder veren en zonder lol</b> . (55)  PUN → PD
4.6	Mi mamá dice que cuando se murió su papá el piloto, Emma estuvo cortando sus suéteres y retejiéndolos hasta que con ellos había hecho suéteres para todos nosotros. Olmo les dice nuestros suéteres de <b>lana de muerto</b> . (54)  NEOL	Maman elle dit que son papa pilote d'avion est mort, Emma a défait ses pulls et les a reticotés pour nous en faire d'autres à nous, des pulls. Olmo les appelle nos pulls en <b>laine de mort</b> . (58)  NEOL → NEOL	Mama says that when her dad the pilot died, Grandma cut up all his sweaters and sewed them back together again until she'd made sweaters for all of us Olmo calls them our <b>woolly dead pilot sweaters</b> .  NEOL → NEOL	Mama zegt dat toen haar papa de piloot doodging, Emma zijn truien in stukjes heeft geknipt en weer aan elkaar heeft genaaid tot ze voor ons allemaal truien had. Olmo noemt ze onze truien van <b>dodenwol</b> . (56)  NEOL → NEOL
4.7	[Mamá t]rae unas botas de plástico prestadas y en el codo <b>trae</b> una canasta. En la cabeza <b>trae</b> un trapo blanco. [...] En el otro brazo <b>trae</b> a Emma, que no aprueba su técnica de recolección, así le dijo, y por eso no la suelta. (54)  PD zeugma <i>traer</i> 1. aanhebben, dragen (kleding) 2. dragen, meeslepen (iets of iemand)	Elle <b>a</b> des bottes en plastique qui sont pas à elle et un panier sous le bras. Sur sa tête, elle <b>a mis</b> son chiffon blanc. [...] À son autre bras y' <b>a</b> Emma qui critique sa technique de ramassage, enfin c'est ce qu'elle a dit, voilà pourquoi elle la lâche pas. (58)  PD → PD	<b>Mama starts whistling and squeaking her boots together to make music. The song makes Grandma laugh. Mama has a basket hooked on one elbow and Grandma hooked on the other.</b> And she has a white rag wrapped around her head.  PD → PD (herhaling)	Mama [...] <b>heeft</b> geleende regenlaarzen <b>aan</b> haar voeten en een mandje <b>aan</b> haar arm. Op haar hoofd <b>heeft</b> ze een witte lap [...] <b>Aan</b> haar andere arm <b>heeft</b> ze Emma, die niet te spreken is over haar verzameltechniek, dat zei ze, en haar daarom niet meer loslaat. (56)  PD → PD
4.8	La abuela Emma, cuando llegamos esta vez a verla, me dijo <b>Cacahuete</b> . Me dijo: el verano pasado todavía eras un cacahuete. (54)	Quand on est arrivés chez elle, mamie Emma m'a appelée <b>Cacahuète</b> . Elle m'a dit : « L'été dernier, tu étais encore une <b>cacahuète</b> . » (58)	When we got to her house this time, Grandma called me <b>Peanut</b> . 'Last summer you were just a <b>peanut</b> ,' she said.	Toen we hier dit jaar aankwamen noemde oma Emma me <b>Pinda</b> . Ze zei: 'Vorige zomer was je nog maar een <b>pinda</b> .' (56)
4.8a	Le digo: Soy un <b>cacahuete con suerte</b> . (56)  PD (klankspel) <i>cacahuete con suerte</i>	Moi je répons que je suis une <b>cacahuète chanceuse</b> . (61)  PD → PD (klankspel)	'I'm a <b>lucky peanut</b> ,' I say.  PD → PD	Ik zeg: 'Ik ben een <b>gelukspinda</b> .' (59)  PD → NEOL
4.9	Emma [...] nos explicó cómo es el hongo que tenemos que buscar, las	Emma [...] nous a expliqué à quoi ressemblait le	Emma [...] told us which mushrooms we were looking out for: <b>black</b>	Emma heeft ons [...] uitgelegd hoe de paddenstoelen die we

	<p><b>black trumpets.</b> En el español se llaman <b>las trompetas de la muerte</b>, aunque lo <b>negro</b> y lo <b>muerto</b> no es igual. No se puede confiar en el inglés, lo traduce todo mal. Además muy negras no son, son más como un café muy oscuro. (54)</p>	<p>champignon qu'on devait chercher, la <b>black trumpet</b>. Chez nous, on dit <b>des trompettes de la mort</b>, même si le <b>noir</b> et la <b>mort</b>, c'est pas pareil. Il faut pas faire confiance à l'anglais parce que ça traduit tout mal. Et de toute façon, elles sont même pas vraiment noires les trompettes, elles sont plutôt comme du café très foncé. (59)</p>	<p><b>trumpets.</b> In Spanish they're called <b>las trompetas de la muerte</b>, <b>death trumpets</b>, even though <b>black</b> and <b>dead</b> isn't the same thing. You just can't trust English: it translates stuff all wrong.</p>	<p>moeten zoeken eruitzien, de <b>black trumpets</b>. In het Spaans heten ze <b>doodstrompetten</b>, ook al is <b>zwart</b> en <b>dood</b> niet hetzelfde. Van het Engels moet je nooit wat geloven, want het is allemaal verkeerd vertaald. Ze zijn niet eens echt zwart, maar meer heel donkerbruin. (56)</p>
	PUN	PUN → PUN	PUN ST → PUN TT	PUN → PUN
4.10	<p>[...] Emma me dio una trompeta para mí sola, en una bolsa de sándwich. [...] Emma dijo que es mi espécimen guía. <b>Especimen</b> es cuando algo es uno de su <b>especie</b>. (54)</p>	<p>Je le sais parce qu'Emma m'a donné une trompette pour moi toute seule dans une pochette à sandwich. [...] Emma dit que c'est mon spécimen modèle. Un <b>spécimen</b>, c'est quand c'est quelque chose d'une <b>espèce</b>. (59)</p>	<p>[...] because Emma gave me a trumpet all of my own in a sandwich bag. [...] Emma said that it's my guide specimen. A <b>specimen</b> is something that's <b>like a mention of its species</b>.</p>	<p>[...] omdat Emma speciaal voor mij twee trompetten in een boterhamzakje heeft gestopt. [...] Emma zegt dat het mijn specimens zijn. <b>Specimens</b> is dat iets <b>speciaal</b> is voor een <b>mens</b>. (56-57)</p>
	PUN	PUN → PUN	PUN → PUN	PUN → PUN
4.11	<p>Le decimos <b>Pi</b> y cuando nos cae mal le decimos <b>Pipí</b> y Ana se enoja muchísimo. (55)</p>	<p>Nous, on l'appelle <b>Pi</b> et quand elle nous énerve on l'appelle <b>Pipi</b> alors Ana se fâche très fort. (59)</p>	<p>We call her <b>Pi</b>, and when she annoys us we call her <b>Pee-Pee</b> and Ana gets real mad.</p>	<p>We noemen haar <b>Pi</b> en als we haar stom vinden noemen we haar <b>Pies</b> en dan wordt Ana heel boos. (57)</p>
	PUN	PUN → PUN	PUN → PUN	PUN → PUN
4.13	<p>[...] Olmo dijo: <b>Luz está correcta</b>. Siempre que venimos al lago mis hermanos empiezan a hablar raro. Yo por eso no voy a hablar inglés. Nunca voy a hablar inglés. El inglés te pone raro. (56) PD (tweetalig)</p>	<p>[...] Olmo a dit : « <b>Luz est correcte</b>. » À chaque fois qu'on vient au lac, mes frères se mettent à parler bizarre. C'est pour ça que je veux pas parler anglais. Je parlerai pas anglais. L'anglais, ça rend trop bizarre. (60) PD → PD</p>	<p>[...] Theo said, '<b>Luz está right</b>.' They all start talking weird when we come to the lake. And that's why I'm not going to speak English. I'm never ever going to speak English. English makes you weird. (58) PD → PD</p>	<p>[...] Olmo zei: '<b>Luz is correct</b>.' Altijd als we bij het meer zijn beginnen mijn broers raar te praten. Daarom ga ik geen Engels praten. Ik ga nooit Engels praten. Van Engels word je raar. (58) PD → PD</p>
4.14	<p>Mamá dice: eres mi <b>cerdo trufero</b> [...] No sé qué es eso, pero debe ser como un <b>cerdito de trufa</b>, o sea de <b>chocolate</b>. Me levanto y tengo las piernas totalmente cafés, debe de ser por eso. Soy un <b>cacahuete cubierto de chocolate</b>. (56)</p>	<p>Maman me dit : « Tu es mon petit <b>cochon truffier</b>, toi. » Elle remonte les manches de mon pull. Je sais pas ce que c'est, mais je pense que ça doit être un <b>petit cochon en truffe</b>, en <b>chocolat</b>. Je me relève, mes jambes son toutes cafés, ça doit être pour ça. Je suis <b>une cacahuète au chocolat</b>. (61)</p>	<p>'You're my little <b>truffle hog</b>, that's what you are,' says Mama, and she rolls my sleeves back up. I don't know what a truffle hog is, but I guess it's a <b>pig mad out of fancy chocolate</b>. I get up and my legs are totally brown, just like my hands and my face, and I guess that's why she said it. I'm a <b>chocolate-covered peanut</b>.</p>	<p>Mama [...] zegt: 'Je bent mijn <b>truffelzwijn</b>, dat ben je.' Ik weet niet wat dat is, maar <b>ik denk een zwijntje van chocolade</b>. Ik sta op en mijn benen zijn helemaal donkerbruin, daarom zegt ze dat natuurlijk. Ik ben een <b>chocopinda</b>. (59)</p>
4.14a	PUN <i>cerdo trufero</i>	PUN → PUN <i>cochon truffier</i>	PUN → PUN <i>truffle hog</i>	PUN → PUN <i>truffelzwijn</i>

4.14b	1. truffelzwijn 2. zwijn gemaakt van truffel  PD (klankspel) <i>caçahuate cubierto de chocolate</i>	PD → PD (klankspel) <i>caçahuète au chocolat</i>	PD → PD	PD → NEOLOGISME/ METAFOOR <i>chocopinda</i>
4.15	<b>No me muevo, sólo los ojos.</b> (56) PD (zeugma)	<b>Je bouge pas, que les yeux.</b> (60) PD → PD	<b>I don't move. Apart from my eyes.</b> PD → NON-PD	<b>Ik beweeg niet, alleen met mijn ogen.</b> (58) PD → PD
4.16	[...] las babosas banana que, además, sólo existen en <b>la otra costa</b> . ¿Del lago?, le pregunto. Del país, dice mi mamá. (57)  PUN (tweetalig)	[...] des limaces bananes qu'on trouve que sur <b>l'autre rive</b> . « Du lac ? » je demande. « Du pays », dit maman. (61)  PUN → PUN	[...]the banana slugs which she says only exist on <b>the other coast</b> . 'Of the lake?' I ask. 'Of the country,' Grandma says.  PUN → PUN	[...] de bananenslakken, die bovendien <b>aan de andere kust</b> wonen. 'Van het meer?' vraag ik. 'Van het land,' zegt mama. (59)  PUN → PUN
4.17	Las voy a <b>pintar</b> , dice. ¿De qué color?, le pregunto. No voy a pintarlas directamente a ellas, voy a retratarlas en una naturaleza muerta. (57)  PUN <i>pintar</i> 1. iets naschilderen 2. iets met verf een bepaalde kleur geven	- Je vais les <b>peindre</b> . - De quelle couleur ? - Je ne vais pas peindre directement dessus, je vais les peindre, faire une nature morte. (62)  PUN → PUN	'I'm going to <b>paint</b> them,' she says. 'What color?' I ask. 'I'm not going to paint on top of them. I'm going to paint them in a still life.'  PUN → PUN	'Ik ga ze <b>schilderen</b> ,' zegt ze. 'Welke kleur?' vraag ik. 'Ik ga ze niet verven, ik ga ze naschilderen, als stilleven.' (60)  PUN → PUN
4.18	Un bodegón de la cosecha de tu abuela, dice mi mamá. Un bodegón <b>minimalista</b> este año, dice Emma. (57)  PUN <i>minimalista</i> 1. minimalistisch (kunst) 2. minimalistisch, karig	- Ce sera un tableau de la récolte de ta grand-mère, dit maman. - Cette année, il sera <b>minimaliste</b> , dit Emma. (62)  PUN → PUN	'Emma's <i>Pickings: A Still Life</i> ,' my mom says. 'A <b>minimalist</b> still life, this year,' Grandma says [...]  PUN → PUN	'Een stilleven van oma's oogst,' zegt mama. 'Een <b>minimalistisch</b> stilleven dit jaar,' zegt Emma. (60)  PUN → PUN
4.19	Pero mi mamá dice que es genéticamente imposible: Emma sólo es mi abuela porque estaba casada con su papá. <b>Genético</b> es cuando es algo de la <b>gente</b> a la que te pareces. (58)  PUN	Sauf que maman, elle dit que c'est pas possible génétiquement : Emma, c'est ma mamie juste parce qu'elle était mariée avec son papa à elle. <b>Génétique</b> , ça veut dire quand on <b>ressemble</b> à quelqu'un. (63)  PUN → NON-PUN	But my mom says that's genetically impossible: Emma is only my grandma because she got married to my mom's daddy. <b>Genetically</b> is when you <b>generally</b> look like someone else.  PUN → PUN	Maar mama zegt dat dat genetisch niet kan, want Emma is alleen mijn oma omdat ze getrouwd was met de papa van mama. <b>Genetisch</b> is dat het iets is van <b>degenen</b> op wie je lijkt. (61)  PUN → PUN
4.20a	[...] y sí sé que si algo es más o menos de tu tamaño y vive en la misma casa que tú, es tu hermano. (121)	[...] je sais [...] aussi que si quelque chose à peu près de la même taille que toi habite dans ta maison, ça veut dire que c'est ton frère. (135)	[...] and I still know that if something is more or less the same size as you and it lives in the same house as you, then that thing is your <b>zibling</b> . NON-PUN → PUN <i>sibling ↔ zip</i>	en ik weet ook dat als iets zo'n beetje net zo groot is als jij en in hetzelfde huis woont als jij, dat het dan je broer of je zus is. (132)

4.20b	[...] rasposa, como la piedra volcánica que hay alrededor del teatro donde toca la orquesta de mis papás. (123)	[...] râpeuse [...] comme la pierre volcanique autour du théâtre où joue l'orchestre de papa et maman.	Rough like the volcanic rock outside the concert hall where I play with my <b>ziplings</b> while our parents rehearse.  NON-ECHO → ECHO	[...] raspig, net zoals de rode steen van de gebouwen rond het theater waar het orkest van papa en mama altijd optreedt. (134)
4.21a	Mamá mete la mano en mi pelo y la mece, algo que hace siempre y que algunas veces me gusta y otras <b>me insoporta</b> . Aunque según mi papá no puedes decir que algo te insoporta, por más <b>insoportable</b> que sea. (122) PUN	Maman passe sa main dans mes cheveux, elle fait tout le temps ça, des fois j'aime bien, des fois ça <b>m'énerve trop</b> . Même si papa il dit qu'il faut pas dire trop, même quand c'est vraiment <b>énervant</b> . (136)  PUN → NON-PUN	Mama puts her hand on my head and <b>plays it like a piano</b> ; sometimes I like it and sometimes I <b>sit it</b> (even though Dad says you can't sit something, no matter how much you <b>can't stand it</b> ).  PUN → PUN	Mama legt een hand in mijn haar en wiebelt ermee, dat doet ze altijd en soms vind ik dat fijn en soms <b>woedelijk</b> . Maar volgens mijn vader kun je niet zeggen dat je iets woedelijk vindt, ook al word je er nog zo <b>woedend</b> van. (133) PUN → PUN
4.21b	[...] menos Ana, que pone sus ojos para arriba como cuando <b>la insoporto</b> . (176)  ECHO	[...] sauf Ana, qui lève les yeux en l'air comme quand je <b>l'énerve trop</b> . (196)  ECHO → ECHO	[...] apart from Ana, who rolls her eyes and stays looking at the sky like when she wishes we weren't sisters at all. ECHO → NON-ECHO	[...] behalve Ana, die omhoogkijkt zoals wanneer ze me <b>woedelijk</b> vindt. (191)  ECHO → ECHO
4.21c	A Ana <b>le insoporta</b> que me den regalos que no le tocan a ella. (177) ECHO	Ana <b>supporte pas</b> quand on me fait des cadeaux à moi et pas à elle. (197) ECHO → NON-ECHO	She <b>hates</b> it when I get presents and she doesn't.  ECHO → NON-ECHO	Ana vindt het <b>woedelijk</b> als ik cadeautjes krijg en zij niet. (192) ECHO → ECHO
4.21d	Eso a veces <b>insoporta</b> a mi mamá: que la abuela viva camouflasheada entre el bosque y el polvo. (181) ECHO	Des fois ça <b>énerve trop</b> maman que mamie habite camouflagée dans la forêt et la poussière. (202) ECHO → ECHO	Sometimes it <b>makes</b> Mama <b>nuts</b> that Grandma lives camouflaged between the trees and the dust. ECHO → NON-ECHO	Soms vindt mama het <b>woedelijk</b> dat oma gecamouflasjt tussen het bos en het stof leeft. (196)  ECHO → ECHO
4.21e	A los perros <b>les insoportan</b> los peces. (181) ECHO	Les chiens ça <b>déteste</b> les poissons. (203)  ECHO → NON-ECHO	Dogs <b>really, really don't like</b> fishes.  ECHO → NON-ECHO	Honden vinden vissen <b>woedelijk</b> . (197)  ECHO → ECHO
4.21f			NON PD → PD <i>fishes</i>	
4.22	En el tercer estanque hay lirios y en el cuarto hay carpas. Son carpas medianas, no tienen cien años como las de un parque que vi una vez, pero sí tienen bigotes. (123)	Dans le troisième, y'a des nénuphars et dans le quatrième, y'a des carpes. Des carpes moyennes qu'ont pas cent ans comme celles du parc où j'ai été une fois, mais elles ont quand même des moustaches. (137)	There are lilies in the third pond and <b>carps</b> in the fourth. They're not big <b>carps</b> , as <b>carps</b> go.  NON-PD → PD	In de derde vijver zitten waterlelies en in de vierde karpers. Het zijn middelgrote karpers en ze zijn geen honderd jaar zoals die ik een keer heb gezien in een park, maar ze hebben wel snorren. (134)
4.23	Emma explica que el estanque es parte de un sistema de estanques en el que se van filtrando las aguas negras hasta quedar limpias. <b>Las aguas negras</b> son las que tienen caca. Las que tienen	Emma explique que le bassin fait partie d'un système avec d'autres bassins qui sert à filtrer les eaux noires pour qu'après elles deviennent propres. <b>L'eau noire</b> , c'est celle avec du caca	Emma says this pond is part of a system of ponds that filter all <b>the sewage until it's clean</b> . Mama <b>sees my face scrunch up</b> and explains to me that <b>sewage is what in Mexico we call black water</b> and	Emma legt uit dat de vijver bij een systeem van vijvers hoort dat het zwarte water filtert tot het schoon is. <b>Het zwarte water</b> is het water met poep erin. Water met zeep erin heet grijs



	<p>jabón se llaman aguas blancas. Las aguas limpias no tienen nada y se llaman nomás: aguas (122)</p> <p>Pero entonces Emma le dice a Pi algo que nunca nos había explicado a nosotras: La Coca-Cola son <b>las aguas negras del imperio</b>. [...] ¿<b>Michigan</b> es un imperio?, pregunto [...] Ana me dice que sí. Y el <b>emperador</b> se llama <b>Michelin</b>, dice Pina. (176)</p>	<p>dedans. Celle où y'a du savon, ça s'appelle de l'eau blanche. L'eau propre, y'a rien dedans et ça s'appelle juste : de l'eau. (137)</p> <p>Alors Emma dit à Pi quelque chose qu'elle nous avait jamais expliqué avant : « Le Coca, ce sont <b>les eaux noires de l'empire</b>. » [...] - C'est un empire le <b>Michigan</b> ? je demande [...] Ana me dit que oui. - <b>L'empereur</b> s'appelle <b>Michelin</b>, dit Pina. (196)</p>	<p>white water. Black water has all the poop in it. White water has all the soap in it. Clean water doesn't have anything in it and it's just called water.</p> <p>But then Emma explains too Pina something she's never explained to us. 'Coca-Cola is the <b>sewage</b> of the <b>empire</b>,' she says. [...] 'Is <b>Michigan</b> an empire?' I ask [...] Pina says it is and that the <b>emperor</b> is called <b>Michelin</b>.</p>	<p>water. In schoon water zit niks en dat heet gewoon: water. (134)</p> <p>Maar dan zegt Emma iets tegen Pi wat ze nog nooit aan ons heeft verteld: 'Coca-cola is <b>het zwarte water</b> van de <b>rijken</b>.' [...] 'Is <b>Michigan</b> een rijk?' vraag ik [...] Ana zegt van wel. 'En de <b>koning</b> heet <b>Michelin</b>,' zegt Pina. (191)</p>
4.23a	<p>PUN <i>aguas negras</i> 1. rioolwater 2. zwartgekleurd water</p>	<p>PUN → PUN <i>les eaux noires</i></p>	<p>PUN → PD metafoor <i>sewage</i> voor <i>cola</i></p>	<p>PUN → PUN <i>zwart water</i></p>
4.23b	<p>PUN <i>imperio</i> 1. keizerrijk 2. (zaken)imperium 3. wereldrijk ↔ imperialism</p>	<p>PUN → PUN <i>empire</i></p>	<p>PUN → PUN <i>empire</i></p>	<p>PUN → PUN <i>rijken</i></p>
4.23c	<p>PUN (tweetalig) <b>klankspel</b> <i>Michigan</i> ↔ <i>Michelin</i></p>	<p>PUN ST → PUN TT klankspel <i>Michigan</i> ↔ <i>Michelin</i></p>	<p>PUN ST → PUN TT klankspel <i>Michigan</i> ↔ <i>Michelin</i></p>	<p>PUN ST → PUN TT klankspel <i>Michigan</i> ↔ <i>Michelin</i></p>
4.24	<p>[...] <b>Camaleón</b>, el león de peluche que vivía en su cama. (136)</p> <p>PUN <i>Camaleón</i> 1. 'kameleon' 2. <i>cama</i> ('bed') + <i>león</i> ('leeuw')</p>	<p>[...] <b>Ligre</b>, le tigre en peluche qui vivait dans son lit. (150)</p> <p>PUN → PUN/NEOL portmanteau-woord <i>lit</i> + <i>tigre</i></p>	<p>[...] <b>Bedtime Bear</b>.</p> <p>PUN → STOCK PUN</p>	<p>[...] <b>Dromendaris</b>, de pluchen dromedaris die op haar bed woonde. (146)</p> <p>PUN → PUN</p>
4.25	<p>Pi me dice: Tú sí sabes, Luchi Luchi. (176)</p>	<p>Pi me dit : - Qui l'aurais su, Luz. - Que quoi, je demande. - Que tu n'est pas un vampire. (196)</p> <p>NON-PD → PD <i>Speech act ambiguity</i> Qui l'aurais su, Luz. 1. uitroep (verbazing) 2. vraag</p>	<p>She says to me, 'Jeez, Luchi Luchi, who would have known?' 'Known what?' 'That you're not a vampire.' NON-PD → PD <i>Speech act ambiguity</i> 'Who would have known?' 1. uitroep (verbazing) 2. vraag</p>	<p>Pi zegt: 'Jij weet wel wat lekker is, Luchi Luchi.' (191)</p>
4.26	<p>[Emma ]Ja amarra entre los postes que detienen el techo de la terraza. <b>Porche</b>, me corrige Emma.</p>	<p>Elle l'accroche aux poteaux qui tiennent le toit de la terrasse. Emma me corrige : - Du <b>porche</b>.</p>	<p>She ties it between the two posts of the terrace. 'Porch,' Emma corrects me. 'I thought the porch was at the back'</p>	<p>[Emma] maakt hem vast tussen de palen die het dak van het terras moeten dragen. '<b>Porch</b>,' verbetert Emma.</p>

	<p>Pensé que porche era el de atrás. También. Hay back porche y front porche. A mí me gusta el <b>ponche</b>, le digo, pero no se ríe. (178)</p> <p>PUN (tweetalig)</p>	<p>- Je croyais que le porche c'était celui de l'autre côté. - Aussi. Il y a un <b>back porche</b> et un <b>front porche</b>. - Et un <b>middle porche</b>, je lui dis, mais elle rigole pas. (198) PUN → PUN</p>	<p>'That too. You've got your <b>front porch</b> and your <b>back porch</b>.' 'And your <b>middle porch</b>,' I say, but she doesn't laugh.  PUN → PUN</p>	<p>'Ik dacht dat porch aan de achterkant was.' 'Ook. Je hebt <i>back porch</i> en <i>front porch</i>.' 'Ik hou meer van <b>punch</b>,' zeg ik, maar ze lacht niet. (193)  PUN → PUN (fonologie)</p>
4.27	<p>La mesa <b>está llena</b> de platos sucios, pero <b>vacía de gente</b>. (179) PUN transformatie: zeugma <i>estar lleno de</i> ('vol staan met') <i>estar vacío de</i> ('leeg staan met')</p>	<p>La table est <b>remplie d'assiettes sales</b>, mais <b>vide de gens</b>. (200) PUN → PUN</p>	<p>The table is covered in dirty plates, but there's no one there. PUN → NON-PUN</p>	<p>Daar staat de tafel <b>met</b> vieze borden maar <b>zonder</b> mensen. (195) PUN → PD</p>
4.28	<p>[...] Emma me pregunta si quiero la luz encendida. No. Qué niña tan valiente <b>vas a ser</b>, dice. Apaga la luz y las oigo riéndose mientras se alejan. Me quedo pensando: ¿<b>Cuándo?</b> (232)  PD (referentiële vaagheid) toekomstige tijd <i>vas a ser</i></p>	<p>[...] Emma me demande si je veux laisser la lumière allumée. - Non. - Quelle grande fille courageuse <b>tu vas devenir</b> ! Elle éteint la lumière et je les entends partir en rigolant. Je réfléchis : <b>quand ça ?</b> (260) PD → PD</p>	<p>[...] Grandma asks if I want the light on and I say no. 'What a brave little girl <b>you're going to be</b>,' she says, and turns off the light. They walk away and I hear them giggling until I can't hear them anymore. I lie there wondering, '<b>When?</b>' [...] PD → PD</p>	<p>[...] vraagt Emma of ik wil dat het licht aan blijft. 'Nee.' 'Wat een dapper meisje <b>word jij</b>,' zegt ze. Ze doet het licht uit en ik hoor ze lachend weglopen. Ik denk: <b>wanneer?</b> (253)  PD → PD</p>
4.29	<p>¡Hongo!, dice. Es una camiseta de Theo, de cuando sólo podía pensar en <b>Mario Bros</b>. [...] <b>amanita muscaria</b>, me dice: Bonitos pero letales. [...] Me canto una canción para ser valiente ahora. <b>amanito</b>, dice mi canción: <b>amanito musacario, amanito mario manitomario</b> [...] (231-232) PUN (tweetalig)</p>	<p>« Champignon ! », elle dit. C'est un t-shirt de Theo, de quand il était obsédé par <b>Mario Bros</b>. [...] - C'est une <b>amanite tue-mouche</b>, elle me répond. Jolie mais mortelle. [...] Je me chante une chanson pour réussir à être courageuse tout de suite. Ça fait : <b>Amanite tue les mouches, amanite mouche les toits</b> [...] (259-260)</p>	<p>'Mushroom!' she says. It's one of Theo's T-shirts, from when he couldn't think about anything other than <b>Mario Brothers</b>. [...] '<b>Amanita muscaria</b>,' she tells me, 'Pretty but lethal.' [...] I sing myself a song to be brave right now. '<b>Amanita</b>,' it goes, '<b>Amanita musico, amanita Mario manitomario...</b>'</p>	<p>'Paddenstoel!' zegt ze. Het is een T-shirt van Theo, uit de tijd dat hij alleen maar aan <b>Mario Bros</b> kon denken. [...] '<b>Amanita muscaria</b>,' zegt ze tegen mij, 'mooi maar dodelijk.' [...] Ik zing een liedje om nu alvast dapper te zijn. '<b>Amanito</b>,' gaat mijn liedje, '<b>amanito muziekario, amanito mario, manitomario</b>,' [...] (252-253)</p>
4.30	<p>Le pregunto (a mamá) por qué está de malas y me dice que por los hongos <b>estridentes, estupendos, estificantes</b>, como se llamen. (233)  PUN (3x)</p>	<p>Je lui demande pourquoi elle est pas contente, elle me répond que c'est à cause des champignons <b>amicimogèmes, amucinogènes, alluminogènes</b>, bref j'ai pas trop compris le mot. (262)  PUN → PUN (3x)</p>	<p>I ask her how come she's grumpy if it's Sunday and she says, 'Because of the <b>strident, stupendous, strificent</b>, whatever they're called mushrooms.'</p> <p>PUN → PUN (3x)</p>	<p>Ik vraag [aan mama] waarom [ze] uit haar humeur is en ze zegt dat dat komt door die <b>halogene</b> paddenstoelen, die <b>halligalli</b> paddenstoelen, die <b>halucine</b> paddenstoelen of hoe ze ook heten. (254)  PUN → PUN (3x)</p>

4.30a	<i>estridentes</i> ('heftig, hard')	<i>amicimogèmes</i>	<i>strident</i>	<i>halogene</i>
4.30b	<i>estupendos</i> ('geweldig')	<i>amucinogènes</i>	<i>stupendous</i>	<i>halligalli</i>
4.30c	<i>estificiantes</i> (onzinwoord)	<i>alluminogènes</i>	<i>strificant</i>	<i>halucine</i>

## 5. Tabel 5: Pina

	Spaans (BT)	Frans (F)	Engels (E)	Nederlands (N)
<b>Malapropisme</b>				
5.1	[Pina: ...] Esa palabra es <b>discriminatoria</b> . [Ana:] Discriminatoria. [Pina:] Eso. (18) PUN	- [...] C'est <b>dicrimatoire</b> . - Discriminatoire. - C'est ça. (19) PUN → PUN	'[...] It's a <b>discrimatry</b> word.' 'Discriminatory.' 'Whatever.' PUN → PUN	[Pina:] '[...] Het is <b>discrimineel</b> .' [Ana:] 'Discriminerend.' [Pina:] 'Dat bedoel ik.' (17) PUN → PUN
5.2	[...] Saúl, Tito, <b>Uva...</b> , <b>Sal de Uvas Picup...</b> ¡Ya! (131)  PUN <i>Sal de Uvas Picot</i> (merk maagzuurremmers) <i>Picup</i> (pickup)	[...] Saúl, Tito, <b>Uncle Ben's</b> , c'est toujours un succès! ... Allez hop ! (146) PUN → PD	[...] Saúl, Tito, <b>Uva... Uber... Under</b> , I give up!'  PUN → PUN	'[...] Saúl, Tito, <b>Ufo... Ukkel... Ultra Persil Mega Pels...</b> Stop!' (142)  PUN → PUN
5.3	[Ana:] Es una pin-up girl. [Pina:] Es <b>desangrante</b> . [Ana:] ¿Denigrante? [Pina:] ¡Eso! Eso se llama machismo.  PUN	- C'est une pin-up. - C'est <b>défragant</b> . - Dégradant ? - Oui, c'est ça ! Es ça s'appelle du machisme. (224) PUN → PUN	'She's a pin-up girl.' 'It's <b>deprading</b> .' 'Degrading?' 'Whatever! It's wrong!'  PUN → PUN	[Ana:] Dat is een pin-upgirl.' [Pina:] 'Dat is <b>denegerend</b> .' [Ana:] 'Denigrerend?' [Pina:] 'Ja! En dat noem je macho.' (216) PUN → PUN
<b>Beeldspraak</b>				
5.4	Ana cree que lo sabe todo, y dice que los niños se hacen cuando los papás <b>hacen el amor</b> [...] Esa teoría enoja a Pina [...] también porque querría decir que los papás de Ana se quieren más, por eso tuvieron cuatro hijos, que los de Pina, que la tuvieron nada más a ella, <b>como si no tuvieran más amor para hacer</b> . (60-61)  PUN	Ana croit tout savoir sur tout et dit que les enfants se fabriquent quand les parents <b>font l'amour</b> , parce que c'est sa mère qui lui a dit. Cette théorie énerve Pina. [...] et ensuite parce que ça voudrait dire que, vu qu'ils ont eu quatre enfants, les parents d'Ana s'aiment plus que les siens, qui n'ont eu qu'elle, <b>comme s'ils n'avaient plus eu assez d'amour à faire</b> . (65-66)  PUN → PUN	Ana thinks she knows it all. She says babies are mad when mommies and daddies <b>make love</b> , because that's what <i>her</i> mom told her. This theory really bugs Pina [...] secondly because that would mean the Ana's parents, who had four children, love each other more than her parents, who only had her. <b>As if they ran out of love to make</b> .  PUN → PUN	Ana denkt dat ze alles weet en zegt dat de kindjes gemaakt worden als de vaders en de moeders <b>de liefde bedrijven</b> , want dat is wat háár moeder haar heeft verteld. Die theorie maakt Pina kwaad [...] ook omdat het zou betekenen dat Ana's ouders meer van elkaar houden dan die van haar, want zij hebben vier kinderen en die van haar hebben alleen Pina, <b>alsof er daarna geen liefde meer over was om te bedrijven</b> . (62-63) PUN → PUN
<b>Anders</b>				
5.5	¡ <b>Pina-cochina</b> -cara-de- <b>china</b> -seguro-que-comes-patas-de- <b>gallina</b> ! (125)  PD (rijm)	« <b>Pina-la-pine-à-tête-de Chine-t'as-la-scarlatine</b> ! » (139)  PD → PD	' <b>Pina</b> the <b>wiener</b> , she's a <b>Filipina</b> ! Pina the wiener, not even <b>Latina</b> !'  PD → PD	' <b>Pina</b> -de- <b>bina</b> -je-bent-een-stomme- <b>triena</b> -raar-om-te- <b>ziena</b> -kom-je-soms-uit- <b>China</b> !' (135) PD → PD
5.6	[...] Pina encuentra unos arbustos recortados con distintas formas, un como	[...] Pina tombe sur des arbustes taillés, l'un en forme de poulet et	[...] Pina comes across a few bushes pruned into different shapes: one is	[...] ziet Pina struiken die in verschillende vormen zijn gesnoeid, eentje als

	<p>pollo y otros que más bien parecen esferas, o a lo mejor son huevos. Los huevos de la gallina. A veces, se le ocurre, los huevos son <b>más grandes</b> que la gallina. (126) PUN <i>más grande</i> 1) groter 2) ouder/volwassener → Pina is volwassener dan haar moeder</p>	<p>d'autres qui ressemblent plutôt à des sphères, ou alors à des œufs. Les œufs de la poule. Parfois, se dit-elle, les œufs sont plus <b>gros</b> que la poule. (140) PUN → PD</p>	<p>shaped like a chicken and the rest like spheres, or perhaps eggs. Some of the eggs are <b>bigger</b> than the chicken.  PUN → PD</p>	<p>een soort kip en een paar andere meer als bollen, of misschien zijn het eieren. De eieren van de kip. Soms, denkt ze, zijn de eieren <b>groter</b> dan de kip. (136) PUN → PD</p>
5.7	<p>[La banca t]iene vista hacia el estacionamiento, no hay <b>nadie</b> allí, sólo <b>sus</b> coches. Los coches de <b>Nadie</b>. (126)  PD referential equivocality <i>no hay nadie, sólo sus coches</i> 'er is niemand, behalve zijn/hun auto's' 1. <i>sus</i> 'hun' (d.i. van de mensen in het hotel) 2. <i>sus</i> 'zijn' (d.i. van niemand'</p>	<p>Elle a vue sur le parking, il n'y a <b>personne</b>, juste <b>des</b> voitures. Les voitures de <b>Personne</b>. (140)  PD → PD</p>	<p>The bench has a parking-lot view. There's <b>nobody</b> there but <b>the cars</b>. <b>Nobody's</b> cars.  PD → PD</p>	<p>Ze kijkt uit over de parkeerplaats, er is <b>niemand</b> te zien, alleen <b>de auto's</b>. De auto's van <b>Niemand</b>. (136)  PD → PD</p>
5.8	<p>El otro día Víctor, el papá de Ana, les dijo que no es cierto que el botón de <b>mute</b> cambia el sonido a una frecuencia que sólo oyen los <b>mutantes</b>. (126-127)  PUN (tweetalig)</p>	<p>L'autre jour, Víctor, le père d'Ana, leur a dit qu'il n'était pas sûr que le bouton <b>mute</b> passe le son sur une fréquence que seuls les <b>mutants</b> pouvaient entendre. (141) PUN → PUN</p>	<p>The other day, Víctor, Ana's dad, told them that it's not true that the <b>mute</b> button changes the sound to a frequency that only <b>mutants</b> can hear.  PUN → PUN</p>	<p>Laatst zei Víctor, de vader van Ana, dat de <b>mute</b>-knop het geluid helemaal niet omzet in een frequentie die alleen <b>mutanten</b> kunnen horen. (137)  PUN → PUN</p>
5.9	<p>[...] Luiz, Mariano, N..., N..., N..., Núñez, jauch!, Natalio, Natalicio, <b>Nopalito</b>. ¡Ya! (131) PUN 1. nopal (type cactus) 2. <i>-ito</i> (verkleinvorm, ook affectief) <i>Nopalito</i> ('Cactusje')</p>	<p>[...] Luis, Mariano, N..., N..., N..., Núñez, aïe !, <b>Nathalio, Nathalien</b>. Allez ! (146) PUN → PUN</p>	<p>[...] Luis, Mariano, N..., N..., N..., Núñez, ouch! <b>Nothing, Nobody, Nepal. Norberto?</b> I give up! PUN → PUN</p>	<p>Luis, Mariano, N..., N..., N..., <b>Nepalletje</b>, au! Nordic, Noorwegen, Norberto? Stop! (142) PUN → PUN</p>
5.10	<p>Así es la escuela: nadie sabe quién es <b>Pina</b> Bausch. Todos creen que ella se llama Pina en honor a un <b>árbol</b> de madera clara y chafa. PUN 1. Pina (eigenaam) 2. pino (pijnboom)</p>	<p>À l'école, c'est comme ça, personne ne sait qui est Pina Bausch. Tout le monde pense qu'elle s'appelle <b>Pina</b> en l'honneur d'un <b>arbre</b> au bois clair et tendre. (207) PUN → PUN</p>	<p>And that's generally how it is at school: nobody knows who Pina Bausch is. <b>Everyone assumes Pina's name is Asian</b>.  PUN → NON-PUN</p>	<p>Zo gaat dat op school: niemand weet wie Pina Bausch is. Iedereen denkt dat <b>Pina</b> vernoemd is naar een <b>boom</b> met goedkoop, licht hout. (200) PUN → PUN</p>

