



# Anygüey, ¿hablás ehpañol or English?

Los problemas de traducción en *Killer Crónicas* de Susana Chávez-Silverman

**Safa Gün**  
**5528488**

Tesina del Máster de Traducción (TLMV16205)

Supervisora: Dr. Dorien Nieuwenhuijsen  
Segunda lectora: MA Susana Rosano Ochoa

Utrecht, junio de 2018

## Agradecimientos

Quisiera agradecerles a varias personas importantes porque sin ellas habría sido imposible realizar mi tesina. Primero quisiera agradecerles tanto a Dorien Nieuwenhuijsen como a Susana Rosano Ochoa, mi supervisora y segunda lectora respectivamente. Sin su complacencia, su ayuda, su sabiduría, su experiencia, sus consejos y sus comentarios no podría haber realizado esta tesina. Después quisiera agradecerles a todos mis amigos y a mi familia por su cariño y sus palabras de ánimo durante el proceso. Y por último, pero no menos importante me gustaría darle las gracias a Susana Chávez-Silverman, a quien dedico esta tesina. Gracias por tu amistad, por mantenerme en un entorno multilingüe todo el tiempo y por enriquecerme siempre con tus palabras.

También me gustaría dar las gracias a todos mis compañeros y compañeras del máster por su energía y positividad, por compartir sus conocimientos e ideas y simplemente por un año académico inolvidable con muchas experiencias y recuerdos lindos. Gracias.

# Índice

|  |    |
|--|----|
| Agradecimientos.....                                       | 2  |
| Introducción.....  | 4  |
| 1. Metodología.....  | 6  |
| 1.1 El texto fuente .....                                  | 6  |
| 1.1.1 El modelo de Hans Hömig.....                         | 6  |
| 1.1.2 El modelo de Christiane Nord.....                    | 7  |
| 1.2 Estilo del texto.....                                  | 8  |
| 1.2.1 Alternancia de códigos .....                         | 8  |
| 1.2.2 Acentos.....   | 11 |
| 1.2.3 Realia.....  | 12 |
| 2. <i>Killer Crónicas</i> .....                            | 16 |
| 3. Análisis.....   | 18 |
| 3.1 Análisis textual del texto fuente y meta .....         | 18 |
| 3.1.1 Primera pregunta de Nord .....                       | 18 |
| 3.1.2 Segunda pregunta de Nord .....                       | 19 |
| 3.2 Análisis de la alternancia de códigos.....             | 20 |
| 3.3 Análisis de los acentos .....                          | 23 |
| 3.4 Análisis de los realia.....                            | 27 |
| 4. Consideraciones finales.....                            | 30 |
| 4.1 Conclusiones .....                                     | 30 |
| 4.2 Sugerencias para futuras líneas de investigación ..... | 32 |
| 5. Bibliografía.....                                       | 33 |
| Apéndices .....  | 34 |
| A – Crónica XIII.....                                      | 34 |
| B – Traducción de Crónica XIII.....                        | 37 |
| C – Crónica XIV.....                                       | 43 |
| D – Traducción de Crónica XIV .....                        | 48 |

## Introducción

La globalización hoy en día es un fenómeno importantísimo. En vez de “lo nacional” las personas tienden a enfocarse más en “lo global”. Las culturas, y con ellas los idiomas diferentes, se entrecruzan y cada vez más personas están en contacto con fenómenos que desconocían antes. Los casamientos entre dos personas de culturas diferentes también ocurren más frecuentemente. Los hijos de estas parejas tienen una identidad híbrida y tienden a hablar dos o tres idiomas desde muy joven. Para los hijos bilingües o trilingües esta multitud de idiomas es una forma de expresión y sigue siendo una para el resto de sus vidas. Ya que yo también soy bilingüe (turco y neerlandés), me interesa mucho el tema del bilingüismo y cómo forma parte de la identidad de una persona. Recuerdo que en la universidad tuve un curso llamado ‘Lengua, cultura e identidad’ en el que aprendí mucho sobre este tema. *Killer Crónicas* de Susana Chávez-Silverman fue uno de los libros que todos los estudiantes leímos e investigamos en el marco de la hibridez cultural y la comunidad chicana en los EE.UU. Me quedé intrigado y fascinado por el libro y durante la lectura vi muchos aspectos interesantes y agradables como el aspecto epistolario, las diferentes referencias culturales, el uso del acento rioplatense, el uso de las palabras de diferentes tipos de castellano y el uso simultáneo de ambos idiomas (el castellano y el inglés). Me di cuenta que el uso simultáneo de dos idiomas era algo que yo también hacía a diario, sin pensarlo, inconscientemente. Después de ese curso sabía que quería investigar este tema de alguna forma. Y ahora, al final del año académico del máster de Traducción, la traducción de *Killer Crónicas* y sus problemas de traducción serán el tema de esta tesina. Por consiguiente, la pregunta de investigación de la tesina es la siguiente:

*¿Cuáles son los problemas de traducción en Killer Crónicas, cuáles son las causas de los problemas, cuáles son las soluciones posibles y cuáles son las soluciones deseables?*

La tesina está dividida en cuatro capítulos y estructurada de la siguiente manera. En el primer capítulo se presenta el marco teórico que usaré tanto para el análisis extratextual del texto fuente como los problemas de traducción que surgen del texto fuente. Por un lado, introduciré los modelos de los lingüistas alemanes Hans Hönl y Christiane Nord para el análisis extratextual del texto fuente. Por otro lado, introduciré y agruparé los diferentes problemas de traducción con los cuales se puede enfrentar un traductor en los dos capítulos elegidos de *Killer Crónicas*. Para la categorización de los problemas de traducción usaré las teorías de traductólogos diferentes que los tienen definidos y proponen estrategias para resolverlos.

Después de presentar el marco teórico en el primer capítulo, se da una introducción general a la novela e información sobre la escritora Susana Chávez-Silverman en el segundo capítulo.

El capítulo tres es donde se lleva a cabo el análisis de las traducciones anotadas de los dos capítulos elegidos. Primero contestaré las preguntas intra y extratextuales sobre el texto fuente y la traducción como *¿quién?*, *¿por qué?* y *¿para quién(es)?* que provienen de los modelos de Hönl y Nord. Después daré un análisis de los problemas de traducción, las estrategias diferentes que se pueden aplicar a ellos, las soluciones posibles y las soluciones deseables. Esto lo haré dando y aclarando varios ejemplos del texto fuente y de la traducción anotada, y, naturalmente, basándome en las teorías descritas en el marco teórico. Para cada categoría de problema habrá varios ejemplos.

El cuarto y último capítulo es donde se contesta la pregunta de investigación de la tesina. El capítulo consta de tanto las conclusiones como las sugerencias para futuras líneas de investigación.

Y, finalmente, en los apéndices se encuentran tanto los dos capítulos elegidos para el análisis de *Killer Crónicas* como las traducciones anotadas de ellos.

El tema de la alternancia de códigos y el bilingüismo se ha investigado mucho. Sin embargo, el enfoque está sobre todo en las facetas de identidad y cultura y no en la traducción del bilingüismo y la alternancia de códigos. Con esta tesina espero arrojar luz y llamar la atención sobre esta última faceta. Lingüistas, traductores, traductólogos y otros investigadores podrán enfocarse más en los problemas de traducción que causa el bilingüismo en un texto o libro.

# 1. Metodología

En su libro *Translation as a Profession* el traductor francés Daniel Gouadec subraya que el traductor pasa por tres fases durante una traducción: la fase preliminar, la fase operacional y la fase evaluativa. La fase preliminar es la fase en la cual el traductor lee, analiza y comprende el texto fuente que traducirá. La fase operacional es donde se traduce el texto fuente, se aplican las diferentes estrategias y se solucionan los problemas de traducción. Y la última fase, la evaluativa, es la fase en la cual se relee y analiza el texto traducido y se corrigen los errores hechos durante la traducción (Gouadec, 68-83). En este capítulo, y en la tesina entera, el enfoque estará en la fase preliminar y la fase operacional de la traducción.

## 1.1 El texto fuente

Varios lingüistas y traductólogos han subrayado la importancia de un análisis previo a la traducción para que el traductor entienda y traduzca mejor el texto fuente. En este apartado se introducen dos modelos de análisis del texto fuente: el de Hans G. Hönig y el de Christiane Nord.

### 1.1.1 El modelo de Hans Hönig

El análisis preliminar descrito en el modelo de Hönig ayuda a que el traductor sea consciente de su capacidad. Al saber cuál es su capacidad, y así también cuáles son sus límites, podrá mejorar sus habilidades y su competencia, y, de esa manera, llevar a cabo una traducción mejor. Hönig plantea tres preguntas clave para el análisis preliminar del texto fuente (Hönig, 129-137):

1. *¿Quién habla, dónde habla y por qué precisamente él?*

El punto de partida de esta primera pregunta es que existe una relación entre el lugar que ocupa el medio de comunicación en la sociocultura y el papel de emisor que ejerce el escritor de la obra. Según Hönig, esto significa que un escritor aparece en un medio porque “tiene algo que decir”. Aparte del escritor, esta pregunta también se enfoca en el traductor. El traductor debe saber cómo definir la función comunicativa de su traducción. Así podrá saber si necesita cambiar las convenciones de la sociocultura del texto meta por las del texto fuente (Hönig, 132-133).

2. *¿De qué trata el texto y por qué está escrito de esta manera?*

Para contestar esta pregunta es necesario que se lea detalladamente el texto. Se marcan todos los párrafos del texto fuente y después se le atribuye una función comunicativa (p. ej. informativa, ética, estética o expresiva) a cada uno. De esta manera el texto estará dividido en numerosas partes y dimensiones diferentes. La división del texto hace que haya un perfil detallado del texto (Hönig, 133-134).

3. *¿Qué tiene que ser traducido en el texto?*

En esta última pregunta del modelo, el enfoque está en la traducción misma del texto. El objetivo es aclarar todos los aspectos del texto fuente para la traducción. Se aclaran todos los elementos ambivalentes y ambiguos en el texto. Sin embargo, los factores subjetivos desempeñan un papel importante, ya que “ambivalente” y “ambiguo” son términos sumamente subjetivos. Después de haber contestado esta pregunta el traductor habrá adquirido, independientemente de su conocimiento de la lengua fuente y su conocimiento previo sociocultural, una competencia ideal de traducción para la traducción del texto fuente (Hönig, 135-137).

El modelo de Hönig introduce un análisis detallado del texto fuente en el cual se pueden encontrar los problemas de traducción. El análisis se relaciona con la función del texto meta y de esta manera ayuda al traductor a traducir mejor el texto. Sin embargo, falta una faceta importante en su modelo: la atención que se debe prestar al público meta. Para un libro como *Killer Crónicas*, en el que está presente el intercambio de varios idiomas y varias culturas, es necesario tener en cuenta tanto el público fuente como el público meta. Por dicha razón no se utilizará este modelo para el análisis textual.

### 1.1.2 El modelo de Christiane Nord

Como Hans Hönig, Christiane Nord también es una lingüista que subraya la importancia de un análisis del texto fuente previo a la traducción. A diferencia de Hönig, Nord describe que antes del análisis del texto fuente, es importante y necesario describir el perfil del texto meta, es decir la traducción, en su situación comunicativa dentro de la cultura meta. Nord plantea dos preguntas en su modelo. Estas preguntas están basadas en la fórmula del científico estadounidense Harold Lasswell<sup>1</sup> pero se han agregado algunas preguntas más, y las dos preguntas están formuladas de la siguiente manera (Nord, 145-146):

1. *¿Quién escribe con qué objetivo a quién, a través de qué medio, dónde, cuándo y por qué un texto con qué función?*

Nord ha agregado los factores extratextuales siguientes a la pregunta de Lasswell: *¿dónde?*, *¿por qué?*, *¿con qué objetivo?* y *¿cuándo?* Estos factores se enfocan en la producción del texto, la recepción de él, el motivo de escribir y la intención del emisor (Ibíd.).

2. *¿Sobre qué escribe (y qué no) en qué orden, con ayuda de qué elementos no verbales, con qué tipo de palabras, con qué tipo de frases, en qué tono y con qué efecto?*

Esta pregunta es una subdivisión del *¿qué?* de la fórmula de Lasswell. El *¿qué?* está dividido en el tema o el contenido del texto (*¿Sobre qué escribe?*), presuposiciones (*¿y qué no?*), y las características estilísticas del texto que están divididas en el resto de las preguntas (Nord, 146).

Después de componer el perfil del texto meta y analizar el texto fuente, el traductor compara el perfil y el análisis y de este modo puede ver en qué partes del texto ocurren problemas de traducción que deben ser solucionados. Nord distingue cuatro categorías de problemas de traducción (Nord, 146-147):

---

<sup>1</sup> La fórmula de Lasswell es la siguiente: *¿Quién dice qué, a través de qué medio, a quién y con qué función?*

1. Problemas pragmáticos que surgen por las diferencias entre las situaciones comunicativas del texto fuente y el texto meta. Un ejemplo de un problema pragmático es la diferencia entre el conocimiento previo del público fuente y el público meta.
2. Problemas que son específicos para dos culturas y que surgen de las diferencias entre las normas y convenciones de la cultura fuente y la cultura meta. Unos ejemplos de este problema son las convenciones de cortesía, de géneros literarios y las convenciones para unidades de medida.
3. Problemas que son específicos para un par de idiomas y que surgen de las diferencias entre las estructuras del idioma fuente y el idioma meta. Un ejemplo es el uso polifacético del gerundio en el castellano que no existe en el neerlandés o el alemán.
4. Problemas que son específicos para el texto que se traduce y que no se pueden aplicar sin más a otros textos. Estos problemas surgen, por ejemplo, por los calambures usados por el escritor.

El modelo de Nord introduce un análisis más detallado y amplio del texto fuente y también se describe el perfil del texto meta. La diferencia entre este modelo y el de Hönig es que en éste se presta la misma cantidad de atención al texto meta que se presta al texto fuente. Acompañado de la atención al texto meta va la atención al público meta, que faltaba en el modelo de Hönig. Por su análisis detallado y la descripción amplia de los problemas de traducción se utilizará el modelo de Nord para el análisis de *Killer Crónicas*.

## 1.2 Estilo del texto

En el apartado anterior se han introducido dos modelos para analizar el texto fuente y la función del texto meta, y en este apartado se introducen las teorías de traductólogos diferentes que describen los diferentes problemas de traducción presentes en *Killer Crónicas* y proponen las estrategias para solucionarlos.

### 1.2.1 Alternancia de códigos

De la explicación de los modelos de Hönig y Nord pasamos a la teoría del primer tipo de problema de traducción en *Killer Crónicas*: la alternancia de códigos. Antes de describir las ideas y estrategias diferentes, es necesario dar una definición del fenómeno y explicar los diferentes tipos de alternancia de códigos. Laura Callahan define la alternancia de códigos, o *code-switching*, de la manera siguiente:

La alternancia de códigos es el uso de palabras o estructuras de más de un idioma o una variedad lingüística por un hablante dentro de la misma situación discursiva, conversación o expresión. (Callahan, 5)

La alternancia de códigos puede ocurrir tanto en un nivel interoracional como intraoracional. Un hablante puede empezar una oración en un idioma y seguir usándolo hasta terminar la oración. Después de terminar la oración puede seguir en otro idioma. Este es un caso del nivel



interoracional. Sin embargo, si un hablante cambia de idioma dentro de la misma oración, la alternancia de códigos es clasificada como intraoracional (Ibíd.). En el apartado siguiente se explicarán las teorías de dos investigadoras: Madeleine Strong Cincotta y María José García Vizcaíno. Ante todo, es necesario decir que las teorías descritas por las investigadoras se desvían de la norma. La mayoría de los investigadores mencionan únicamente dos estrategias, conocidas por el esquema de James Holmes: la exotización y la naturalización. Aunque en principio éstas son la base para un traductor que se enfrenta con la alternancia de códigos, la forma en la que se lleva a cabo la exotización o naturalización no es explicada en la mayoría de los casos. Estas investigadoras proponen estrategias más detalladas que sólo la exotización y la naturalización.

Aunque Cincotta no explica por qué las ha elegido, menciona que “por supuesto” sólo hay cuatro estrategias posibles para traducir textos en los cuales se encuentra alternancia de códigos (Cincotta, 2-3):

1. No distinguir entre los dos idiomas del texto fuente y escribir todo el texto meta en un solo idioma.
2. Mantener el segundo idioma del texto fuente en el texto meta.
3. Usar una forma coloquial del idioma meta.
4. Usar otro idioma o dialecto, es decir, un segundo idioma meta

Según Cincotta, la primera estrategia es la estrategia que un traductor tratará de evitar a primera vista ya que es lo más fácil y se pierde el elemento de alternar entre dos idiomas. La segunda estrategia, que es más exotizante, hace que se mantenga la alternancia de códigos. Sin embargo, mantener la alternancia podría resultar difícil para un público meta que no tiene el mismo conocimiento (previo) que un público fuente. La tercera estrategia, más naturalizante, podría resultar problemática porque es posible que una forma coloquial del idioma meta quede fuera del contexto cultural y el mundo de la narrativa. Por último, la cuarta estrategia es considerada como la más difícil y a la vez la más agradable porque se mantiene la alternancia de códigos y la intención del autor (Cincotta, 3-5).

Se puede observar que la autora del artículo prefiere la cuarta estrategia mencionada. No obstante, también subraya que lo más importante de una traducción son las intenciones del autor del texto fuente y el efecto que quiere conseguir. Por estas razones es normal que el traductor neutralice la alternancia y use otros medios para conseguir el efecto deseado y las intenciones del autor (Cincotta, 8). Además de la neutralización y los otros medios mencionados, Cincotta también comenta que el traductor está limitado porque necesita crear un texto meta tanto creativo como fiel al texto fuente. Como también señala Franco Arcia, Cincotta se contradice en este aspecto porque 1) por un lado estimula la creatividad del traductor usando varios medios (como la neutralización de la alternancia entre otros) para conseguir el efecto deseado del autor y 2) por otro lado considera necesario la fidelidad al texto fuente (Franco Arcia, 69).

Las estrategias mencionadas por Cincotta me parecen muy útiles para un marco teórico porque dan una buena idea de cómo enfrentar un problema de traducción difícil como la alternancia de códigos. Sin embargo, sus fundamentos de argumentación son vagos,

contradictorios y no dan una buena impresión. Por esta razón sólo se usarán las estrategias para el análisis y no su argumentación.

María José García Vizcaíno, que se ha enfocado en la literatura chicana y en especial en la literatura de Sandra Cisneros, también ha propuesto un modelo para solucionar los problemas de traducción que ocurren en textos con alternancia de códigos. Ante todo se mencionan los dos desafíos que causa la alternancia de códigos en textos literarios para un traductor: conseguir equivalencia semántica y conseguir equivalencia pragmática. El primer desafío está relacionado con la función estética del texto fuente. Según la autora, es más importante la función estética del idioma que la función informativa. Por lo consiguiente, se debe mantener la función estética en el texto meta. El segundo desafío está relacionado con el efecto del texto fuente. El traductor debe producir una traducción que tiene el mismo efecto y provoca la misma reacción que el texto fuente. El público meta tiene que sentir lo mismo que el público fuente después de leer la traducción. Por lo tanto, es importante que el traductor analice la función o las funciones del texto fuente antes de traducir (García Vizcaíno, 213). A diferencia del de Cincotta, en este modelo se mencionan tres estrategias traductivas (García Vizcaíno, 216-217):

1. **Explicación:** agregar información a la traducción que no está presente en el texto fuente.
2. **Compensación:** la pérdida del significado, de una metáfora o de un efecto pragmático en una parte de la oración es compensada incluyendo (uno de) estos elementos en otra parte de la oración o en una nueva oración.
3. **Alternancia de códigos** y uso de diferentes **registros** o **dialectos** en el idioma meta.

García Vizcaíno comenta que la estrategia más adecuada es la tercera para traducir la alternancia de códigos porque así se mantiene el contraste entre los dos idiomas y las mismas funciones pragmáticas del texto. No obstante, esta estrategia no se puede utilizar para cada traducción porque el público meta puede tener menos conocimiento previo que el público fuente (García Vizcaíno, 216). Las otras dos estrategias mencionadas, explicación y compensación, no pueden ser usadas para solucionar este problema de traducción en *Killer Crónicas*. La razón por la cual no se pueden usar estas estrategias es la diferencia entre la alternancia de códigos de Sandra Cisneros y Susana Chávez-Silverman. Mientras que Cisneros usa la alternancia al castellano para transmitir humor o enfatizar elementos en el habla durante conversaciones, Chávez-Silverman no usa el castellano para un fin pragmático como tal, sino que lo usa sencillamente como una de las dos facetas de su idioma híbrido, el *espanglish*. Tanto el inglés como el castellano usados son su idioma de base y no tienen fines pragmáticos.

El modelo de García Vizcaíno, aparte de proponer estrategias traductivas, también subraya la importancia de los objetivos del traductor, como comunicar la función estética y el efecto del texto fuente. Las preguntas sobre estos objetivos serán usadas para el análisis. A diferencia del modelo de Cincotta, este modelo es más claro, detallado y no se contradice. En cuanto a las estrategias propuestas en ambos modelos, se usarán todas las estrategias de Cincotta y sólo la última de García Vizcaíno, como ya se ha mencionado antes.

### 1.2.2 Acentos

De los modelos teóricos para la alternancia de códigos, pasaré a los modelos teóricos para el segundo problema de traducción en *Killer Crónicas*: los diferentes acentos usados. En este apartado se introducirán las ideas de varios investigadores. Ante todo es importante mencionar que en el mundo de la traductología, y en las ideas que se mencionarán, la mayoría de las veces un “acento” es denominado como un “dialecto”.

Peter Newmark es uno de los investigadores que ha expresado sus ideas sobre la traducción de dialectos. No introduce un modelo con estrategias traductivas pero sí menciona que el traductor necesita determinar la función o las funciones del dialecto en un texto. Distingue tres funciones diferentes del dialecto (Newmark, 195):

1. Mostrar el uso jergal del idioma
2. Enfatizar el contraste entre clases sociales
3. Dar una impresión de la cultura local

Aunque Newmark no introduce estrategias traductivas, sí es importante tomar en consideración las funciones diferentes que un dialecto puede tener. La determinación de la función o las funciones será usada para el análisis de *Killer Crónicas*.

Otra investigadora que expresa sus ideas sobre la traducción del dialecto es Sara Ramos Pinto. En su artículo propone un modelo con numerosas estrategias, que ha encontrado analizando textos literarios en inglés y sus traducciones al portugués, para traducir el dialecto en un texto (Ramos Pinto, 293-294). Antes que todo el traductor necesita decidir si mantiene el dialecto o no. En caso de que no se mantenga el dialecto se puede optar por usar la variedad estándar o una variedad no estándar del idioma meta. Si se opta por mantener el dialecto del texto fuente, el traductor tiene que decidir si mantiene o no las coordenadas del tiempo y si mantiene o no las coordenadas del espacio del texto fuente. Después de decidir cuáles de las coordenadas se mantendrán en la traducción, el traductor tiene la posibilidad de usar muchas estrategias detalladas como diferentes características léxicas, morfosintácticas, gráficas o fonéticas.

El modelo de Ramos Pinto es muy detallado y destaca bien la diferencia entre el mantenimiento y el no mantenimiento del dialecto. Sin embargo, las 13 estrategias diferentes, de las que sólo se han mencionado algunas en este apartado, no son adecuadas para una tesina como esta, que no es tan extensa. Su modelo es más adecuado para estudios más profundos que tienen un corpus más extenso (como un libro entero, por ejemplo).

Izabela Szymańska es una investigadora que ha juntado y comparado los conceptos de varios traductólogos para ver las estrategias usadas frecuentemente por traductores cuando se enfrentan con este problema de traducción. Las estrategias que ella considera adecuadas son 1) la neutralización y 2) la compensación. Un traductor elimina el uso de dialectos si opta por la estrategia de neutralización. Si opta por la estrategia de compensación, el traductor compensa el dialecto del texto fuente con un sociolecto o registro diferente en el texto meta. Sin embargo, la autora también menciona una estrategia que los traductores usan, pero que ella considera problemática: la estilización regionalectal (Szymańska, 75). El traductor opta por usar regionalectos del idioma fuente para estilizar el dialecto del texto fuente con esta estrategia. Sin embargo, el entorno cognitivo del público meta casi siempre es diferente al del público fuente.

Esta diferencia hace que esta estrategia sea problemática. Si se usan regionalismos en el texto meta, pueden tener implicaciones para el lector y problemas para interpretar el texto. Por esta razón, al traducir un texto, un traductor opta por neutralizar o compensar un dialecto.

Este modelo toma en consideración el entorno cognitivo del público meta, lo cual no se hace en los otros modelos ya mencionados. Por esa razón se usará este aspecto para el análisis. Las estrategias que se mencionan son buenas, pero pocas. En el párrafo siguiente se introducirá el modelo de Isabel Tello Fons, que es más amplio y contiene más estrategias. Esas estrategias serán usadas para el análisis de *Killer Crónicas*.

Isabel Tello Fons ha escrito una tesis doctoral sobre la traducción del dialecto. En ella ha analizado los modelos de varios investigadores y compuesto su propio modelo. Tello Fons indica que hay cinco estrategias principales que se pueden usar para la traducción de los dialectos (Tello Fons, 106-139):

1. Neutralización
2. Compensación
3. Traducción coloquial
4. Transgresión del idioma meta
5. Traducción usando un dialecto del idioma meta

Además de introducir cinco estrategias para traducir un dialecto, la escritora distingue diferentes tipos de dialecto a los cuales se pueden aplicar las estrategias mencionadas: el idiolecto, el dialecto social, el dialecto geográfico, el dialecto temporal y el idioma estándar (Tello Fons, 137). Esta distinción puede ser considerada como una ampliación de las funciones mencionadas en la teoría de Peter Newmark.

Diferentes elementos, que provienen de las teorías descritas, serán usados para el análisis de este tipo de problema de traducción. De la teoría de Newmark se usará la descripción de las tres funciones del dialecto. Antes de traducir varias partes de *Killer Crónicas* la función del dialecto en el libro será analizado. De la teoría de Szymańska se usará la faceta del entorno cognitivo del público meta que el traductor debe tomar en consideración. Y, finalmente, se usarán las cinco estrategias propuestas por Tello Fons.

### 1.2.3 Realia

En este apartado se analizará el tercer problema de traducción que está presente en *Killer Crónicas*: los realia. Dos investigadores búlgaros, Serghei Vlahov y Sider Florin, fueron quienes introdujeron el término “realia” y lo definieron de este modo:

Palabras (y locuciones compuestas) de la lengua popular que representan denominaciones de objetos, conceptos, fenómenos típicos de un ambiente geográfico, de una cultura, de la vida material o de una peculiaridad histórico-social de un pueblo, de una nación, de un país, de una tribu, y que por esto son portadoras de un colorido nacional, local o histórico; estas palabras no tienen correspondencia precisas en otras lenguas. (Vlahov & Florin, 110)

Desde ese momento surgieron muchos investigadores y muchas ideas diferentes sobre los realia, así como las categorías de realia y las diferentes estrategias para solucionar este problema de traducción. Se introducirán las ideas de tres investigadores en los párrafos siguientes: Peter Newmark, Javier Franco Aixelá y Diederik Grit.

El investigador inglés Peter Newmark no tiene una propia definición para los realia. Sólo define el fenómeno “cultura” como la forma de vida, y las manifestaciones de ella, que pertenecen a una comunidad que habla un idioma determinado. Sin embargo, Newmark subraya que los términos pertenecientes a una cultura causan problemas de traducción por la distancia cultural entre dos idiomas. Enfatiza que estos términos culturales no pueden ser traducidos literalmente y que podrían ser traducidos con un “equivalente” y una descripción. No obstante, no menciona ninguna estrategia que se puede usar para traducir estos términos culturales (Newmark, 94-95). Newmark diferencia cinco categorías de términos culturales:

1. **Ecología** (por ejemplo: flora y fauna)
2. **Cultura material**
  - a) Comida (tacos, pizza)
  - b) Ropa (chilaba)
  - c) Casas y ciudades
  - d) Transporte (ómnibus)
3. **Cultura social**, es decir, trabajo y ocio (por ejemplo: reggaetón y rock)
4. **Organizaciones, costumbres, actividades, procedimientos y conceptos**
  - a) Política y administración
  - b) Religión (jutba)
  - c) Arte
5. **Gestos y hábitos** (por ejemplo: hacer un palmo de narices)

La categorización de Newmark es detallada y da una buena visión de los diferentes problemas de traducción. Sin embargo, en la teoría de Newmark falta una lista de estrategias para solucionar estos problemas de traducción y por ello no se utilizará la teoría de este investigador para el análisis.

Otro investigador que ha publicado sus ideas sobre los realia es Javier Franco Aixelà. Aixelá definió el fenómeno “realia” de esta forma:

Los ítems realizados textualmente de los que la función y las connotaciones en el texto fuente son un problema de traducción en su transferencia al texto meta, siempre que este problema es el resultado de la no existencia del ítem al que se refiere o de su estatus intertextual en el sistema cultural de los lectores del texto meta. (Franco Aixelá, 58)

Comparada con la definición de Vlahov y Florin, la definición de Aixelá es más amplia. Vlahov y Florin sólo mencionan que los realia no tienen correspondencias precisas en otros idiomas, mientras que Aixelá también explica porqué no tienen correspondencias precisas en otros idiomas: por la no existencia de la referencia cultural en el idioma del texto meta o por el estado

intertextual diferente en el sistema cultural del texto meta. Aixelá toma en cuenta el público meta y se enfoca en su sistema cultural. También propone estrategias para resolver estos problemas de traducción (Franco Aixelá, 61-64). Cuando un traductor se enfrenta con una referencia cultural y la tiene que traducir, tiene dos opciones: mantenerla o cambiarla. Al optar por mantener los realia el traductor se abre más hacia la cultura fuente y tiene cinco opciones:

1. **Mantener** el término (New York > New York)
2. **Adaptar** el término **ortográficamente** (Amsterdam > Ámsterdam)
3. “**Traducir**” el término **lingüísticamente** (dollars > dólares)
4. Dar una **explicación extratextual** (notas a pie de página)
5. Dar una **explicación intratextual** (explicación dentro del texto)

Al optar por cambiar los realia el traductor se abre más hacia la cultura meta y tiene seis opciones:

1. Usar un **sinónimo** (para no repetir el mismo término en todo el texto)
2. Usar una **universalización limitada** (American football > un balón de rugby)
3. Usar una **universalización absoluta** (ABN Amro > un banco)
4. **Naturalizar** el término (euros > pesos)
5. **Omitir** una parte del término (black Chevrolet sedan > Chevrolet negro)
6. Crear una **traducción autónoma** (agregar un elemento porque puede ser interesante para el lector)

Aparte de proponer las estrategias ya mencionadas, Aixelá también menciona que no ha incluido otras estrategias como **compensación** y **debilitación**. Su teoría es amplia y bien explicada. Contiene una definición detallada de “realia” y propone once opciones para traducirlos. No obstante, falta una clasificación de los diferentes tipos de realia, y, en consecuencia no se usará la teoría de Aixelá para el análisis.

Otro investigador que compartió sus ideas sobre los realia es el traductor holandés Diederik Grit. En contraste con los dos investigadores mencionados antes, Grit incluye una definición de los realia, una clasificación de los realia diferentes y las estrategias que se pueden aplicar para traducir los realia en su teoría. Ante todo, Grit define los realia de la siguiente manera (Grit, 189):

- Los fenómenos concretos y únicos o los conceptos categóricos que son específicos para un país determinado o una región cultural y que en otra parte no tienen equivalente o un equivalente parcial como mucho;
- Los términos que se usan para estos fenómenos/conceptos.

Aunque en su definición no menciona la importancia del público meta y no se enfoca en su sistema cultural, sí subraya que las estrategias que se pueden aplicar para resolver estos problemas de traducción dependen de tres factores: el tipo de texto (literario, periodístico u oficial), el objetivo del texto (información detallada o descripción del ambiente) y el grupo meta (no tiene conocimiento previo, tiene mucho o tiene poco) (Grit, 190-191).

Según Grit, los realia pueden ser divididos en estas seis categorías:

1. Conceptos **históricos** (Guerra de Flandes, Garibaldi)
2. Conceptos **geográficos** (Verja de Gibraltar, la Plaza Mayor)
3. Conceptos **institucionales particulares** (CaixaBank, Corte Inglés)
4. Conceptos **institucionales públicos** (la Guardia Civil, la Generalitat)
5. Conceptos de **unidad** (milla, galón)
6. Conceptos **socioculturales** (paella, los Reyes Magos)

Ya se ha mencionado que las estrategias que se aplican a los problemas de traducción dependen de tres factores. Además de estos factores, Grit también plantea dos preguntas que el traductor se debe hacer antes de traducir el texto (Grit, 191):

1. *¿Es importante la denotación o la connotación para el grupo meta?*
2. *¿Cómo se puede comunicar esa denotación y/o connotación de manera más adecuada?*

Después de que el traductor traduzca el texto, puede valorarlo preguntándose si la denotación y/o la connotación está(n) clara(s) para el lector y si ésta(s) han sido comunicadas adecuadamente. Después de contestar las dos preguntas previo a la traducción y tomar en cuenta los tres factores, el traductor puede elegir entre las ocho estrategias siguientes (Grit, 192-194):

1. **Mantener** el concepto
2. Usar un **calco**
3. **Aproximarse** al concepto
4. **Describir** o **definir** el concepto en el idioma meta
5. Traducir el **fondo** del concepto
6. Usar una **adaptación** del concepto
7. **Omitir** partes del concepto
8. **Combinar** dos o más de las estrategias ya mencionadas

Grit toma en consideración el tipo de texto, el objetivo del texto y el público meta de la traducción. Además, el traductor debe hacerse dos preguntas tanto antes de traducir el texto como después de traducirlo. Aparte de eso, se ha explicado amplia y claramente la clasificación de los realia y las estrategias que se pueden aplicar a los problemas de traducción. En combinación con el modelo de Christiane Nord, esta teoría será usada para el análisis de *Killer Crónicas*.

## 2. *Killer Crónicas*

Susana Chávez-Silverman nació en Sunset Boulevard, Hollywood en Los Ángeles de un padre judío hispanista y una madre chicana profesora. Se crió en un entorno bilingüe y multicultural, pasando varios años en ciudades como Los Ángeles, Santa Cruz (California) Guadalajara (México) y Madrid. En 1977 obtuvo su Licenciatura en Humanidades (Lengua y Literatura Española) de la Universidad de California, Irvine con honores de magna cum laude. Obtuvo su máster en Lenguas y Literaturas Romances de la Universidad de Harvard en 1979 y tras su máster, en 1991, obtuvo el doctorado en Lengua Española de la Universidad de California, Davis. Luego empezó a trabajar como profesora. Había trabajado en varias universidades, incluyendo la Universidad de Sudáfrica en Pretoria, antes de empezar a trabajar como profesora del departamento Lenguas y Literaturas Romances en Pomona College, California. Chávez-Silverman está especializada en varias ramas: los estudios sobre sexualidad y género, la poesía y la poética, la literatura hispana y chicana en los EE.UU, y la pedagogía feminista son unos ejemplos de sus especializaciones. Escribió numerosos artículos de revista y contribuyó a varios libros escribiendo capítulos en ellos. También coeditó dos libros y escribió otros tres. Dos de esos tres libros son literatura de no ficción creativa. En el apartado siguiente se dará más información sobre una de sus obras de no ficción que, al mismo tiempo, es el tema de esta tesina: *Killer Crónicas*.<sup>2</sup>

El 2004 fue el año en el que se publicó su primer libro de no ficción llamado *Killer Crónicas*. Chávez-Silverman obtuvo una beca de investigación en el 2001 para un proyecto sobre la poesía contemporánea de mujeres argentinas y se fue a Buenos Aires trece meses. Allí es donde comenzó a escribir sus crónicas bilingües, que eran cartas por correo electrónico a amigos que echaba de menos, cartas de amor sobre ciudades, olores, y voces que le hacían falta (Chávez-Silverman, XXI). En sus crónicas la escritora narra sobre la vida cotidiana, sus aventuras en Buenos Aires, sus experiencias y confesiones personales, los recuerdos que tiene de varios lugares (España, Sudáfrica, EE.UU) y, naturalmente, su vida transcultural. Esta obra autobiográfica, y en cierta forma epistolar, lleva al lector a un viaje personal para que conozca la vida de la escritora. Un viaje diverso cultural, lingüística, geográfica y temporalmente.

Lo más característico de la obra es el uso de la lengua, o, mejor dicho, el uso de las dos lenguas que son el castellano y el inglés. La alternancia de códigos, también denominado como *code-switching*, es un fenómeno que se puede observar en todo el libro. Se puede observar la alternancia de códigos de dos formas. La forma que más se observa es la forma en la cual se empieza una frase en un idioma y se sigue en otro (y se termina en el idioma mencionado en primer lugar). Además, la escritora también demuestra los juegos lingüísticos que sabe aplicar a las palabras. Por consiguiente usa palabras como “pneumático”, que es una combinación de las palabras *pneumatic* (inglés) y *neumático* (castellano), y “anygüey”, una palabra en inglés en la cual la letra “w” es sustituida por el grupo de letras en el castellano que representa la “w” del inglés: el grupo “gü” (o “gu”). Ésta es la segunda forma que se observa.

Otro fenómeno importante que caracteriza la obra es el uso de varios tipos del castellano. El acento rioplatense es el principal acento que la autora usa en sus crónicas. La autora

---

<sup>2</sup> Información obtenida durante la correspondencia con Susana Chávez-Silverman y de las siguientes páginas web: [https://www.pomona.edu/directory/people/susana-ch%C3%A1vez-silverman#!tabset\\_0=2](https://www.pomona.edu/directory/people/susana-ch%C3%A1vez-silverman#!tabset_0=2) y [http://montalvoarts.org/participants/susana\\_chavez\\_silverman/](http://montalvoarts.org/participants/susana_chavez_silverman/).



demuestra este acento de tres formas. Primero, ha cambiado la fonética de las palabras en castellano. La “h”, una respiración, sustituye la “s” como muestra de la aspiración de la “s”. Las palabras “ehto” y “ehplicar” son no más que unos ejemplos de esta aspiración. También son sustituidas las letras “y” o una “ll” por “sh” o “zh” para demostrar la fonética rioplatense. Segundo, la forma de “vos” es usada en vez de “tú”. En vez de “tú sabes” o “tú quieres” se usa “vos sabés/voh sabéh” y “vos querés/voh queréh”. Y por último se nota la presencia del acento argentino en las palabras típicas como *colectivero* y *trucho*. En menor medida también se nota el uso de otros acentos, como el de Madrid, México y Puerto Rico. Se sustituye la “d” al final de una palabra por una “th” para demostrar la pronunciación de los madrileños y el uso de las palabras como *carnal* y *simón* es una muestra de lo mexicano.

Los dos últimos fenómenos que caracterizan la obra, y que se deben mencionar, son el estilo libre, propio e informal de la autora y las numerosas referencias culturales, o *realia*. Las crónicas son cartas a amigos que la escritora extrañaba, cartas personales. Por esa razón se observan varios fenómenos. Uno de ellos es que a menudo aparece una frase entera entre paréntesis dentro de una frase. La frase entre paréntesis a menudo describe algún acontecimiento, comentario o recuerdo que se le ocurre al escribir la carta. Otro fenómeno es el uso de jerga, o *slang*. Por el tono informal de la obra, las palabras como “coño”, “culo” o “pendeja” suelen aparecer. Muy a menudo se observan palabras en cursiva o en mayúscula también para enfatizarlas. Pasando del estilo a las referencias culturales, se puede decir que la autora usa muchas referencias culturales de diferentes países, lo cual va acompañado con su diversidad cultural, con su transculturalidad. En toda la obra se encuentran referencias culturales y la mayoría consiste en términos geográficos, socioculturales y personajes y fenómenos históricos. Unos ejemplos de las referencias culturales usadas son el expresidente Sarmiento, el poeta Echeverría, el peronismo y la obra Don Segundo Sombra.

Para terminar este apartado citaré una parte de su “Glossary Crónica” donde la escritora describe su (uso de) lengua:

Me han pedido que (me) explique aquí. I mean, que ehplique mi lengua, my use of language. My odd oral, transcultural ortografía. My idioma, ‘tis of thee. Bueno, mi lengua... is a hybrid? Nah! Demasiado PoMo, trendy, too Latino Studies (even if it’s true). Been there, done that. A verrrrr, mi lengua... es un palimpsesto? Sí, eso está mejor. It’s a sedimentation of... hmm. OK. Para explicar estos mis flights (of fancy), tendría que empezar por decir que soy, it is – my language – cual homing pigeon on acid. Porque I list, it circles back, flashes patrás, wildly inappropriate, really, to the last port en el cual eché ancla. (Chávez-Silverman, XIV)

Se considera la obra de Chávez-Silverman como una verdadera contribución a la literatura en sí, pero en particular a la literatura hispana y chicana en los EE.UU. No simplemente por su aspecto lingüístico, sino por la combinación de todos los aspectos ya mencionados.

### 3. Análisis

Para el análisis de *Killer Crónicas* he elegido los capítulos, o mejor dicho, las crónicas XIII y XIV. En todas las crónicas hay alternancia de códigos y en muchas se encuentran referencias culturales y el uso de dialectos. Sin embargo, en estas dos crónicas los dialectos y los realia son omnipresentes. Especialmente el uso del dialecto rioplatense en estas crónicas es un buen ejemplo para el análisis de los acentos.

#### 3.1 Análisis textual del texto fuente y meta

En los apartados siguientes se contestarán las dos preguntas del modelo de Nord descritas en el capítulo 1.1.2.

##### 3.1.1 Primera pregunta de Nord

Recordemos la primera pregunta que plantea Nord en su modelo:

*¿Quién escribe con qué objetivo a quién, a través de qué medio, dónde, cuándo y por qué un texto con qué función?*

- *¿Quién?:* La emisora del texto fuente es Susana-Chávez Silverman, una escritora multilingüe y multicultural.
- *¿Con qué objetivo? o ¿Por qué?:* Su intención es compartir con el lector partes de su vida, descritas en sus crónicas, llevándolo en un viaje donde la escritora describe su vida cotidiana y recuerda acontecimientos del pasado entre otros.
- *¿A quién?:* En principio, las crónicas están dirigidas a sus seres queridos, pero después de publicarlas el público se hizo mucho más amplio. Aunque Chávez-Silverman invita a todo el mundo a que lea su libro, leerlo no está dentro de las posibilidades de todos. La principal razón es el uso del castellano y el inglés y las referencias culturales de varios países en su libro. Las personas que hablan ambos idiomas y que tienen conocimiento previo sobre las referencias culturales pueden leer su libro sin mucha dificultad, pero se les puede hacer difícil a las personas que sólo hablan uno de los dos idiomas y que no tienen conocimiento previo sobre las referencias culturales. Sin embargo, este hecho no quita para que haya numerosas personas curiosas a las que les gustan los desafíos y que quieren practicar su castellano o inglés. Concluyo diciendo que es muy probable que un público bilingüe leerá el libro, pero, al mismo tiempo, que el libro está dirigido tanto a personas monolingües como bilingües.
- *¿A través de qué medio?:* El medio que usa la escritora es su libro de no ficción que consta de 24 crónicas.
- *¿Dónde?:* La escritora empezó a escribir sus crónicas en Buenos Aires. No obstante, por los viajes transculturales y transnacionales algunas crónicas fueron escritas en otros lugares como Los Ángeles y Oaxaca.

- *¿Cuándo?*: La mayoría de sus crónicas fue escrita durante su estancia en Buenos Aires, en 2001/2002. También escribió crónicas en el 2003, cuando estaba en Oaxaca y Los Ángeles. Se puede asumir que las crónicas fueron escritas entre el inicio de su estancia en Buenos Aires (2001) y la publicación del libro (2004).
- *¿Con qué función?*: La función de esta obra, que es literaria, es proporcionarle placer al lector.

Estas preguntas también deben ser hechas para la traducción que se realizará. Ante todo, es necesario que el traductor neerlandés (*¿quién?*) domine y entienda bien tanto el castellano y sus dialectos como el inglés para poder traducir el texto fuente. El objetivo (*¿por qué?*) del traductor es escribir una traducción que, como el original, muestra los acontecimientos en la vida de la escritora. El público meta (*¿a quién?*) es el aspecto más problemático de este análisis. El público del texto fuente tendrá más conocimiento previo sobre uno de los dos idiomas o ambos idiomas y entenderá mejor las referencias culturales de una cultura o ambas. Sin embargo, a diferencia del público del texto fuente, el público meta, que es holandés, tendrá menos conocimiento previo sobre un idioma o ambos idiomas y las referencias culturales. Este es un aspecto importante que el traductor debe tomar en consideración al aplicar las estrategias para la traducción. (*¿a través de qué medio?*) El traductor tiene la opción de escribir la traducción y publicarla como un libro físico o electrónico. (*¿dónde?*) A diferencia de la escritora, el traductor probablemente escribirá la traducción en un sólo lugar, como los Países Bajos o Argentina por ejemplo. Para pasar del *¿dónde?* al *¿cuándo?* se puede decir que para esta traducción las épocas en las que fue escrito el texto fuente no causan problemas. Esto es porque el traductor traduce las memorias y los acontecimientos de la escritora, que en el texto fuente ya están escritos en tiempos verbales del pasado. No hace falta que se cambien las fechas del pasado y los tiempos verbales al presente. Y por último se puede decir que *la función* de la traducción es proporcionarle placer al lector justo como el texto fuente, y poner el público (neerlandés) en contacto con elementos y fenómenos transculturales.

### 3.1.2 Segunda pregunta de Nord

La segunda pregunta que plantea Nord en su modelo es:

*¿Sobre qué escribe (y qué no) en qué orden, con ayuda de qué elementos no verbales, con qué tipo de palabras, con qué tipo de frases, en qué tono y con qué efecto?*

- *¿Sobre qué?*: Chávez-Silverman escribe sobre los recuerdos y acontecimientos de su vida, sobre la vida diaria y algunas confesiones en un libro de no ficción.
- *¿En qué orden?*: La escritora no ha aplicado un orden fijo en su libro y las crónicas no están ordenadas cronológicamente, por ejemplo, la fecha de la primera crónica es el 18 de agosto del 2001 y la fecha de la última es el 26 de febrero del 2001. Entre estas dos fechas también hay crónicas que datan del 2003.
- *¿Con ayuda de qué elementos no verbales?*: La escritora no ha usado ningún tipo de elemento no verbal. No hay dibujos o fotos en el libro.
- *¿Con qué tipo de palabras?*: El lenguaje de la escritora es informal ya que las crónicas son cartas a amigos, “habla” con personas en las que confía, también se encuentra jerga en su libro como *fuck*, *coño* o *pendeja*. Además usa palabras bilingües, neologismos y palabras enfatizadas.

- *¿Con qué tipo de frases?:* Las frases se parecen a las palabras: informales. Hay frases en las que se incluye una frase entera entre paréntesis, por ejemplo. De vez en cuando las frases son largas, pero siempre son transparentes.
- *¿En qué tono?:* El tono es informal como se ha mencionado también en las preguntas sobre las palabras y frases.
- *¿Con qué efecto?:* El lector logra una comprensión de la vida de la autora. La obra contribuye a que el lector conozca el mundo transcultural y la vida cotidiana de la autora.

Como se ha mencionado en el último apartado, es necesario comparar las respuestas a estas preguntas con las respuestas que se podrían hacer en cuanto a la traducción, es decir, el texto meta. La traducción debe contener el mismo tema que el texto fuente (*¿sobre qué?*). Los recuerdos y acontecimientos, la vida diaria y las confesiones que describe la autora en el original, deben ser descritos por el traductor también. La autora no ha aplicado un orden cronológico en su libro (*¿en qué orden?*), así que en la traducción el orden del original debe ser mantenido, respetando la obra original. En el original la autora no ha usado *elementos no verbales* como herramienta de ayuda y se puede asumir que lo mejor es mantener la traducción sin fotos y dibujos. Sin embargo, el traductor sí tiene la opción de usar fotos al final del libro de algunos elementos culturales mencionados en el libro (p. ej. un *falcón*) para que el lector pueda ver qué son. Pasando de los elementos no verbales a *las palabras y frases* de la traducción, se puede decir que el aspecto más difícil es el lenguaje del libro. Las palabras y frases bilingües y la jerga en el libro deben ser tomadas en consideración por el traductor ya que éstas pueden causar problemas de traducción. El traductor necesita decidir si mantiene estos aspectos como tal o si los adapta. El penúltimo aspecto, *el tono*, debe ser el mismo que el del texto fuente: informal. Cambiar el tono significaría un cambio del estilo del libro. Y para pasar al último aspecto de la segunda pregunta de Nord, *el efecto*, se puede concluir que el traductor debe crear un texto que también logra una comprensión de la vida de la autora y que el lector conozca su vida y mundo transculturales.

Teniendo en cuenta estos aspectos problemáticos, se puede concluir que, de los cuatro problemas mencionados por Nord, para la traducción de *Killer Crónicas* el traductor se enfrentará más frecuentemente con los problemas uno y cuatro. Los problemas pragmáticos surgirán por las diferencias entre el conocimiento previo del público fuente y el público meta y los problemas que son específicos para el texto fuente surgirán por el lenguaje informal de la escritora. No obstante, aunque el traductor se enfrentará a menudo con los problemas uno y cuatro, también se enfrentará en menor medida con los problemas dos y tres. Los problemas que surgen de las diferencias entre la estructura del castellano y el inglés por un lado y el neerlandés por otro pueden ser causados, entre otros, por el uso del gerundio tanto en el inglés como en el castellano. Los problemas que surgen por las diferencias entre las culturas pueden ser causados por el uso de unidades de medida diferentes.

### 3.2 Análisis de la alternancia de códigos

En el capítulo 1.2.1 se ha mencionado el modelo que se usará para el análisis de *Killer Crónicas*. Se usarán las cuatro estrategias de Cincotta y la última estrategia de García Vizcaíno. Aparte

de las estrategias, se tomarán en consideración los objetivos del traductor mencionados por García Vizcaíno.

Los objetivos del traductor que son mencionados por García Vizcaíno son 1) conseguir equivalencia semántica y 2) conseguir equivalencia pragmática. La equivalencia semántica está relacionada con la función estética de los idiomas usados en el texto fuente y la pragmática con la función o las funciones del texto fuente. Susana Chávez-Silverman usa su “propio” idioma, su idioma híbrido, intercambiando el inglés y el castellano. Ya que el texto fuente demuestra una alternancia entre dos idiomas, y así contribuye a un texto estéticamente diverso, este fenómeno debería ser mantenido. Sin embargo, mantener esta alternancia de códigos podría causar problemas para el lector de la traducción. Ante todo, el traductor debería buscar un idioma con el que se puede alternar el neerlandés. Este idioma debería tener un mestizaje lingüístico igual que el del *espanglish*, y tener referencias culturales iguales a las de ambos idiomas. Si un traductor considera usar una mezcla del neerlandés y el castellano, se enfrentaría con el problema de que este idioma híbrido sería y sonaría artificial para un público neerlandés. Chávez-Silverman lleva al lector en un viaje transcultural, con referencias tanto del mundo anglófono como hispano. Traducir palabras del inglés al castellano y palabras del castellano al neerlandés daría una traducción muy artificial. No obstante, para mantener la función estética del texto fuente, sí se podría considerar usar la alternancia de códigos entre el neerlandés y el inglés. Una traducción que consiste en el neerlandés e inglés sería entendida mejor por el público meta que una traducción que consiste en el castellano y el neerlandés. Esto es porque el público meta tiene más conocimientos sobre el inglés y el mundo anglófono que el castellano y el mundo hispano en la gran mayoría de los casos. Pasando de la equivalencia semántica a la equivalencia pragmática, se puede decir que en *Killer Crónicas* ambos idiomas son usados como una faceta de un idioma híbrido. La alternancia de códigos no tiene un fin pragmático como dramatización, humor o caracterización de un personaje ya que ambos idiomas son un idioma de base.

Después del repaso de una parte del modelo teórico y la equivalencia del texto, se llevará a cabo el análisis de la alternancia de códigos con ayuda de la traducción de tres fragmentos diferentes en este apartado. Primero mencionaré las estrategias y soluciones posibles y después explicaré cuál es la adecuada para la traducción de cada uno de los fragmentos. En el apartado anterior ya se ha concluido que mantener la alternancia de códigos usando el neerlandés y el inglés sería una buena opción para mantener la función estética del texto fuente. Sin embargo, la alternancia entre el castellano y el neerlandés daría una impresión bastante artificial al lector de la traducción. Además se ha subrayado el hecho de que no hay un idioma de base, sino dos. Por lo tanto no se puede optar por tres de las cinco estrategias: mantener el segundo idioma del texto fuente en el texto meta (ya que no hay un “segundo” idioma), escribir la traducción en un solo idioma (porque se perdería la función estética del texto fuente) y la alternancia de códigos combinada con diferentes registros o dialectos en el idioma meta. Las estrategias que se pueden usar para la traducción son 1) usar una forma coloquial del idioma meta y 2) usar un segundo idioma meta. Si se considera usar una forma coloquial del neerlandés, daría una impresión bastante rara. La autora del libro es la única que escribe y sería raro si ella usara tanto un registro “normal” como un registro coloquial. Ya que el libro consta mayoritariamente de cartas a amigos extrañados, el estilo ya es informal o coloquial y, por lo tanto, no haría falta usar dos registros diferentes para traducir la alternancia de códigos. De esta manera la única estrategia que parece adecuada para la traducción de la alternancia de códigos es usar un segundo idioma meta.

Empezando por el primer ejemplo, la escritora interrumpe una escena que está viviendo con el taxista del *radiotaxi* y cuenta lo que le gustaría hacer en ese momento:

Like when you're at the zoo, y te da ese urge de agarrar un palito, long and supple, and wait till there are no guards around ni gente ni niños and just give a little tiny poke at the baby peccaries suckling all cute and somehow a la vez repugnant allí, con su mami with her huge tusks y nada más. No les quiero hacer daño, nada de eso, it's just que quiero – necesito – disturb the picture a bit y ver esas stiff little peccary tails sticking straight up and hear them grunt and begin to skittle about. (Chávez-Silverman, 91)

La traducción está escrita en una mezcla entre el neerlandés y el inglés, manteniendo la alternancia de códigos:

Zoals wanneer je in de dierentuin bent, and you feel the urge to grab een lang en buigzaam stokje, en daar te wachten totdat er geen bewakers, nor people, noch kinderen meer zijn om de navelzwijnjongen gewoon een kleine por te geven terwijl ze daar heel schattig en, op de een of andere manier, ook goor melk drinken bij hun moeder met die enorme hoektanden. And nothing else. I don't want to hurt them, not at all, het is gewoon dat ik het plaatje een beetje wil – moet – verstoren en die stijve navelzwijnstaartjes omhoog wil zien gaan en ze wil horen knorren en omkieperen.

En el ejemplo siguiente, la autora se subió al *radiotaxi* y describe su costumbre al subir a uno. También recuerda a un amigo mexicano suyo:

Al subir, inmediatamente sentí ese como frisson de weirdness my “septieme sens” always helps me feel y los Little hairs on my forearm stand straight up y OJITO, me dije, this dude's out there. Yo a veces les entablo conversación, just to be polite, cancherita, pa transmitirles buena onda so they take me the right way, the fastest way y no me desvíen ni me roben or worse. Este era un señor algo mayor, de gafas, parecidísimo a mi amigo from college, el mexicano Noé Chávez who studied portugués conmigo y NUNCA, pero nunca le pudo dar la correcta nasalización y era siempre tan y *tan* mexicano. (Chávez-Silverman, 88)

Para la traducción de este fragmento he usado el inglés y el neerlandés nuevamente. No obstante, también he agregado algunas palabras en castellano. Estas palabras son bien entendibles porque se parecen a las palabras en inglés y neerlandés. De esta forma, aunque sea un poco, se ha mantenido un poco del castellano usado en el original. Esta es mi traducción del fragmento:

When I got in, voelde ik immediately die kind of rare rilling die mijn “septième sens” me altijd helpt te voelen en dat de kleine haartjes op mijn onderarm recht overeind gingen staan and CAREFUL, I said to myself, met die gozer daar. Soms begin ik una conversación met ze, gewoon om beleefd te zijn, chill te zijn, to show them I'm cool, zodat ze de juiste kant op gaan, via de snelste weg en geen omweg nemen, beroven of iets ergers. This was a wat oudere meneer, with glasses, who looked very much like my friend van de universiteit, de Mexicaan Noé Chávez, die portugués studeerde met mij en NOOIT, maar dan ook nooit die nasalización correct kon realiseren en die always zooo Mexicaans was.

En el último ejemplo la autora está escribiendo a un buen amigo suyo, Paul, hablando de una reseña que ha leído en el periódico sobre una novela epistolar:

Looking for one last puzzle piece para cerrar el libro, my (pre) Crónica “Otra Vez en Hurlingham.” Reading the L.A. Times this morning, resulta que this writer, una tal Robinson, has published an EPISTOLARY novel, and the review was bien laudatory and it starts out

something like: who's even "heard of" such a thing as telling a story through letters, una novela epistolaria después del siglo XVIII? (Chávez-Silverman, 82)

Como en los ejemplos anteriores, en este también he usado una mezcla entre el inglés y el neerlandés para la traducción. En el párrafo siguiente se puede leer mi traducción del fragmento:

'k Zoek nog een laatste puzzelstukje om het book te finishen: mijn (pre-) Kroniek "Wederom in Hurlingham". Toen ik vanmorgen de *L.A. Times* las, it turned out that deze schrijfster, een zekere Robinson, een BRIEFroman had gepubliceerd, en de recensie was very lovend en begon ongeveer op deze manier: "Wie heeft er ooit iets "gehoord over" een verhaal vertellen via brieven, about an epistolary novel after the 18th century?"

### 3.3 Análisis de los acentos

En el capítulo anterior se ha usado una estrategia exotizante que ha mantenido la alternancia de códigos. En este capítulo se llevará a cabo el análisis de los acentos, o dialectos, usados en *Killer Crónicas*. Ante todo se analizará la función del dialecto en los fragmentos, según la teoría de Newmark. Después se analizará cómo es el entorno cognitivo del público meta, una faceta importante subrayada por Szymańska. Y por último se explicarán cuáles son las soluciones posibles y la solución deseable para la traducción, usando el modelo de Tello Fons.

Newmark distingue tres funciones diferentes que puede tener un texto que contiene uno o varios dialectos: demostrar el uso jergal del idioma, enfatizar el contraste entre clases sociales y dar una impresión de la cultura local. Ante todo se puede excluir la segunda función mencionada. El dialecto en la obra no es usado para demostrar diferencias entre clases sociales, y en todo el libro no hay indicaciones que distinguen entre diferentes clases sociales. La autora tampoco usa el dialecto para la primera función mencionada. La única función que resta es la tercera: el uso del dialecto para dar una impresión de la cultura local. Especialmente los capítulos en los que la escritora describe los acontecimientos en Buenos Aires o el acento de los argentinos (de regiones diferentes), el dialecto es una indicación de la cultura local. Sin embargo, el dialecto también es usado como una forma para expresar la identidad de la escritora misma. Por su estancia en Buenos Aires, por ejemplo, ha incorporado algunas palabras del acento rioplatense en su vocabulario. Su origen mexicano y el contacto que ha tenido con puertorriqueños hacen que use palabras de México y Puerto Rico también. Todo esto es para demostrar que ella es una mezcla de todo, una mezcla transnacional y cultural.

Después de haber determinado la función del dialecto en *Killer Crónicas* pasamos al análisis del entorno cognitivo del público meta. Esta faceta está relacionada con el conocimiento previo del público meta que ya se ha mencionado antes en esta investigación. A fin de cuentas, el conocimiento previo procede del entorno cognitivo de una persona o de un grupo de personas. Susana Chávez-Silverman demuestra varios acentos que son entendibles para un público que sabe hablar castellano. Este público sabría distinguir entre las palabras y las pronunciaciones diferentes, porque forma parte de su entorno cognitivo, y sería capaz de asociarlas con los dialectos a los que pertenecen. Sin embargo, esto no sería lo mismo para el público meta, que es neerlandés. Al público meta le costaría y parecería artificial si un traductor usa un dialecto del neerlandés o una forma coloquial del idioma para traducir, por ejemplo, el acento rioplatense. Esto tiene que ver con el entorno cognitivo de este público. Si un traductor quiere

traducir un acento extranjero desconocido usando un dialecto o una forma coloquial del propio idioma, se le complicaría el doble al público meta. Tomando en consideración que el lector está leyendo un libro que en ese momento se sitúa en Argentina, no sería una opción adecuada introducir una forma del neerlandés para explicar un acento del castellano. De esta manera el lector del público meta estaría confundido y tendría que procesar el dialecto neerlandés primero para enfocarse en la situación del libro después.

La última parte del análisis del acento consta en las estrategias que se pueden aplicar para resolver el problema de los acentos diferentes. Como ya se ha mencionado, para el análisis se usará el modelo de Tello Fons. Las cinco estrategias propuestas por ella son: neutralización, compensación, traducción coloquial, transgresión del idioma meta, traducción con un dialecto del idioma meta. Se dará un análisis de cada estrategia para determinar cuál es la mejor para usar en este texto. Se mantendrá el orden en el que se han mencionado las estrategias, por lo consiguiente se empieza con la neutralización, después la compensación etc.

Si el traductor opta por una estrategia de neutralización, se perderá completamente el hecho de que hay un dialecto en el texto y de que la autora quiere dar una impresión de la cultura local. No obstante, usando la lengua normativa, y tomando en consideración el entorno cognitivo del lector, el traductor hace que no haya implicaciones extra para el lector. Como ya se ha mencionado en el apartado anterior, usar otra forma de la lengua meta, por ejemplo, podría resultar en complicaciones para el lector.

La segunda estrategia que se puede usar es la compensación. Si el traductor opta por esta estrategia prioriza demostrar la distinción entre la lengua normativa y los elementos particulares que pertenecen a un dialecto. Usando esta estrategia el traductor traduce los elementos particulares, como el dialecto, a la lengua normativa y señala otros elementos no dialectales con, por ejemplo, un dialecto o con elementos no estándares del idioma meta. De esta manera “compensa” lo que se ha perdido neutralizando los elementos particulares o dialectales. Esta estrategia funcionaría bien para textos que usan un dialecto para distinguir entre personajes o clases sociales o que demuestran el uso jergal del idioma. De esa manera el traductor puede mostrar el contraste entre los dos idiomas, invirtiendo el efecto del texto fuente. A diferencia de esos textos, en *Killer Crónicas* los dialectos diferentes son usados para demostrar la cultura de Argentina y la transculturalidad de la autora. Por lo tanto, compensar el dialecto en esta obra no es una estrategia adecuada.

La tercera estrategia mencionada es la de traducción coloquial. Como ya se ha mencionado en la parte de este capítulo que trata el entorno cognitivo, esta estrategia no es muy adecuada. Usar una forma coloquial del idioma meta podría ser malinterpretado por el lector. La función del dialecto en esta obra no es demostrar una forma jergal o coloquial del idioma, sino una cultura. Si el traductor opta por esta estrategia, se puede interpretar que en Argentina, por ejemplo, hablan una forma coloquial del castellano. Esto tiene que ser prevenido a toda costa, porque ante todo es una idea errónea e irrespetuosa que se transmite y además choca con la función del dialecto.

Pasando a la transgresión del idioma meta se pueden sacar conclusiones similares a las de la traducción coloquial. Un traductor que transgrede el idioma meta viola la norma, usa estructuras incorrectas, vocabulario no aceptado y una forma muy anormal de hablar. Igual que la traducción coloquial, esta estrategia daría la impresión de que los argentinos hablan mal el castellano. Esto no es el caso por supuesto, y por eso no es aconsejable usar esta estrategia.



La última estrategia es la de usar un dialecto del idioma meta para traducir el dialecto del texto fuente. Los fragmentos y los capítulos en los que se usa un dialecto, están en un entorno hispanohablante. Por ejemplo, cuando la autora describe una aventura que ha vivido con un taxista argentino, la situación toma lugar en Argentina. Usar un dialecto neerlandés en un entorno así daría una impresión rara al lector de la traducción. Ante todo, pensaría que un dialecto neerlandés no cabría en un entorno hispanohablante. Además, pensaría que los dos dialectos (el dialecto del castellano y el dialecto del neerlandés) son similares, lo cual no es el caso. Para demostrar cómo se habla en un país o una región no es aconsejable usar una forma de la lengua que se usan en otro país u otra región. Si el dialecto tiene otra función que demostrar un fenómeno regional y cultural, sí se puede usar esta estrategia.

Comparando las cinco estrategias, se puede concluir lo siguiente. Las estrategias de transgresión y traducción coloquial darían una impresión incorrecta del dialecto usado en *Killer Crónicas*. Esto es porque el dialecto sería demostrado como una forma incorrecta del castellano, mientras que es una variedad del castellano. Siguiendo con las estrategias de compensación y el dialecto del idioma meta, se puede concluir que éstas son buenas para usar en textos en los que el dialecto tiene otra función que demostrar un fenómeno cultural. La única estrategia que resta es la de neutralización. Esta estrategia es la menos problemática, pero sí hace que se pierdan los dialectos en el libro. Por lo tanto, una forma moderada de esta estrategia será aplicada a este problema de traducción. Para dejar entrever los acentos se cambiará la ortografía de algunas palabras en castellano. Por ejemplo, se cambiarán las “s” en “h” en algunos casos y las “ll” y “y” en “sj”. Se dejarán como tal las palabras que no son adecuadas para cambiar ortográficamente y se intentará compensar esta pérdida, si es posible, en otras palabras. En el apartado siguiente se encuentran las traducciones de tres fragmentos en los que el dialecto está presente.

En el primer ejemplo la escritora describe una situación en la que algunos porteños (gente de Buenos Aires) explican que un extranjero nunca puede conocer realmente Argentina. Su acento es demostrado con la aspiración de la “s” (escrita con una “h”), el uso de un diminutivo para el verbo “armado” (ahora “armadito”), el uso del voseo y el alargamiento de algunos vocales (“realmente” ahora es “realmeeeeente”).

Me dicen algunos intelectuales lefties porteños ah, esa Feria... no, no conohco Mataderos, para qué? Es algo programado por el gobierno de la ciudad, armadito para turihtas, no? Les intento decir algo así como lo que resume la Sara Vinocur, en Clarín, pero no me sale. No me resulta. Y me tildan, puede ser, de just another tourist, a fin de cuentas an outsider que jamás podrá realmeeeeente CONOCER la Argentina, somos un país con una hihtoria taaan compleja, mirá voh, el peronihmo, ah inexplicable voh no ehtuvihte voh no lo vivihte voh *nunca* entenderáh del todo. (Chávez-Silverman, 85)

Para la traducción del fragmento he cambiado las “s” en “h” en algunas palabras (“toeristen” – “toerihnten” y “peronisme” – “peronihme”). También he cambiado el “voh” por “sje”. Esto es para demostrar que la forma de “tú” es diferente en el acento rioplatense. Mi traducción de este fragmento es la siguiente:

Sommige links intellectuelen from Buenos Aires tell me: “Uhm, die Feria... nee, ik ken Mataderos niet, waarom? Het is iets dat is opgezet door het stadsbestuur en dat bedacht is voor toerihnten, nietwaar?” I try to tell them something that looks like wat Sara Vinocur samenvat in *Clarín*, maar het komt er niet uit. Het lukt niet. Het kan zijn dat ze me gewoon brandmerken als een toerist, ik ben immers een buitenlander die Argentinie nooit eeeecht kan KENNEN. “We

zijn een land met zoo'n complexe hihtoria, kijk, het peronihme is niet uit te leggen, joh, sje was er niet, sje hebt het niet beleefd, sje zal het nóóit helemaal begrijpen.”

En el ejemplo siguiente, la escritora describe un recuerdo que tiene con su hermana, Laura. Aparte de las características fonéticas que demuestran el acento rioplatense (las “h” en “indihpuehta” y la “sh” en “colmishos”) en este fragmento se encuentra una palabra que proviene del castellano puertorriqueño: “enfogonamos”. “Enfogonar” significa “irritar”, “enojar” o “enfadar”.<sup>3</sup> Un nativo en castellano que no es puertorriqueño, reconocería esta palabra como una palabra que proviene de otro país hispanoparlante. Sin embargo, distinguir una palabra puertorriqueña de una peninsular, mexicana o rioplatense es difícil para un público neerlandés en este caso.

[...] esa tarde nublada en el zoológico de Barcelona cuando Laura y yo vimos a esa female mandrill in the cage, all grey and boring como la female de la species almost always is. She was wearing a diaper (probablemente en su período, o indihpuehta, as they say, coyly, here in Buenos Aires) y enfogonamos a su roommate – su cellmate – el male mandrill, y él vino charging over to the bars con ese horripilante bark they make, like los babuinos en Sudáfrica pero louder, lower, colmishos bared. (Chávez-Silverman, 91-92)

En la traducción del fragmento se han perdido las “s” aspiradas y la pronunciación de la “ll” en “colmillos”. También se ha perdido la palabra puertorriqueña “enfogonar” porque no hay formas diferentes en el neerlandés para traducir “enojar”, “enfadar” o “enfogonar”. He traducido el fragmento de la siguiente manera:

[...] that clouded afternoon in the zoo of Barcelona, when Laura and I saw that vrouwtjesmandril in de kooi, helemaal grijs en saai zoals het vrouwtje van deze soort bijna altijd is. Ze had een luier om (ze was probably ongesteld, of “niet lekker”, zoals ze hier in Buenos Aires bedeesd zeggen) en we maakten haar kamergenoot – haar celgenoot – de mannetjesmandril kwaad, and he came running to de kooitralies met dat afschuwelijke gebrul dat ze maken, net als the baboons in Zuid-Afrika, but luider, lager en met ontblote hoektanden.

En este último ejemplo la escritora describe sus pensamientos durante su estancia en el *radiotaxi* con el taxista izquierdista. Aparte de demostrar características fonéticas, como la “h” y la “sh”, también se observa el uso del voseo, como en el primer fragmento. Aparte de las características rioplatenses, se observan dos palabras que pertenecen al castellano mexicano: “simón” y “carnal”. Como se ha mencionado en el ejemplo anterior, distinguir palabras de diferentes tipos de español es difícil para un público neerlandés y mostrar la diferencia como un traductor es aún más difícil.

y pienso en Gabriela Mizraje y sus decimonónicas y orgushosas explicaciones sobre los street corners y sus corresponding national héroes, machos, hombres. O mujeres en necesidad de... no, not a good spanking, de un buen rehcate! That’s Gaby: self-assigned rehcatadora de la mater-patria...). ¿Vos sabés cómo murió Güemes? ¿Dónde le hirieron? I shake my head. Pues en el ano. Sí, *el ano*. I can’t be hearing this, me maravisho. Ehto es como una agresión, pienso. I flash que este tipo está a un paso de ser rapist. (Is this my hypersensitivity to “women’s issues”? ¿Será que solo puedo hablar, sentir “desde” mi propia experiencia? Pues simón, carnal. (Chávez-Silverman, 93-94)

<sup>3</sup> <http://www.asihablamos.com/word/palabra/Enfogonarse.php>, <https://forum.wordreference.com/threads/enfogonar.1909063/> & <http://www.definiciones-de.com/Definicion/de/enfogonar.php>.

Para la traducción de este fragmento he cambiado una “s” por “h” (“rescue” – “rehcue”) También he cambiado la palabra “je” por “sje” para demostrar que en el acento rioplatense se usa una forma diferente de “tú”: “vos”. Y, por último, he traducido las palabras “simón” y “carnal”, que provienen del acento mexicano, como “yep” y “makker”. Estas palabras no son estándares como “ja” y “vriend”. La traducción del último fragmento es la siguiente:

and I think about Gabriela Mizraje and her nineteenth-century and proud explanations over straathoeken en hun bijbehorende nationale helden, macho’s, mannen. Of vrouwen die behoefte hebben aan... nee, niet een goede partij billenkoek, but a good rehcue! Dat is Gaby: een zelfverklaarde redster of the mother-fatherland...). Weet sje hoe Güemes is doodgegaan? Waar ze hem hebben geraakt? Ik schud mijn hoofd. Nou, in z’n anus. Yes, *his anus*. “Dit kan niet waar zijn”, zeg ik verbaasd. “This is like an assault”, I think to myself. Plotseling denk ik dat deze man één stap verwijderd is van een verkrachter. (Is dit mijn hypergevoeligheid voor “vrouwenkwesties”? Zou het zo zijn that I can only speak and feel “from” my own experiencia? Nou, yep, makker.

### 3.4 Análisis de los realia

Para el análisis de las referencias culturales, o realia, se usará el modelo de Grit, como se ha mencionado en el capítulo 1.2.3. Por lo consiguiente es importante tomar en consideración los tres factores importantes y contestar las dos preguntas que Grit hace antes de categorizar los realia y aplicar las estrategias para solucionar este problema de traducción.

Los tres factores mencionados por Grit eran: el tipo de texto, el objetivo del texto y el grupo meta. Empezando por el tipo de texto, se puede decir que se trata de un texto literario en este caso. Por esta razón no se espera que el texto meta corresponda tanto con el texto fuente en cuanto a la semántica y la denotación. El objetivo del texto no es informar detalladamente, sino dar una descripción del ambiente y de la situación. La escritora quiere que el lector viva y entienda lo que ella ha vivido y visto. Por lo tanto, se puede comprobar que una estrategia exotizante sería más lógica aquí, ya que el lector aprende sobre la vida transcultural de la escritora. Terminando esta parte con el grupo meta, se puede decir que el grupo meta de la traducción de *Killer Crónicas* consta de legos. Esto es porque el conocimiento previo del grupo meta no es el mismo que el del público fuente. Sin embargo, del hecho de que las personas legas leen este libro se puede deducir que están interesadas en lo transcultural y transnacional. Aunque los legos mencionados no son un grupo con conocimiento previo, sí que tienen interés en lo transcultural y transnacional porque se abren a lo desconocido. La intención de la escritora y la amplitud de miras del público meta hacen que el traductor tenga que aplicar una estrategia de exotización, para acercar el lector a la cultura fuente.

De los tres factores que se deben tomar en consideración previo a la aplicación de las estrategias, pasamos al análisis de las referencias culturales en algunas frases de *Killer Crónicas* y las estrategias que he aplicado para traducirlas. Primero categorizaré la referencia cultural según la categorización de Grit, después contestaré las dos preguntas planteadas por Grit sobre la denotación y la connotación y mencionaré las estrategias y soluciones posibles, y por último daré mi traducción con la solución deseable.

El primer ejemplo trata del *radiotaxi*, un tipo de taxi en Buenos Aires y al mismo tiempo un término institucional particular:

Siempre tiene que ser *radiotaxi*. Now more than ever, dice la gente. Que robos, que atracos. Que bandas de ladrones y matones who climb right into the taxi, combinados con los taxistas, y te golpean y te roban y te hacen go to the ATM and take out all your money [...] (Chávez-Silverman, 87)

Este tipo de taxi es conocido como un taxi oficial, con un taxista que trabaja para una compañía en vez de trabajar independientemente. Se consideran los radioxtaxis más seguros que los taxis independientes y la escritora explica el porqué en el texto. El lector holandés probablemente no conoce el término *radiotaxi* y por eso, en este caso, sería lógico como traductor enfocarse en la denotación de la palabra ya que el significado mismo de la palabra necesita ser explicado. Para comunicar esta denotación hay tres estrategias posibles: mantener el término como tal, usar un calco o aproximarse al concepto. Si el traductor opta por una aproximación, tendrá que encontrar un término que se conoce en Holanda y que se podría comparar con el *radiotaxi*. No obstante, un término en Holanda para un taxi más seguro que los otros no existe y por eso esta estrategia no sería la adecuada en este contexto. Un calco tampoco sería la solución adecuada en este contexto porque las palabras *radio* y *taxi* son exactamente iguales en el neerlandés. Por eso la solución deseable sería dejar el término tal cual. Además, para que el lector se dé cuenta de que el *radiotaxi* es un fenómeno argentino, he optado por escribir la palabra en cursiva y con mayúscula en la traducción:

It always has to be *Radiotaxi*. Nu meer dan ooit, zeggen mensen. Want berovingen, want overvallen. Want gangs of thieves and thugs die zo in je taxi stappen en je, along with the taxi drivers, in elkaar slaan, beroven en je naar de geldautomaat dwingen te gaan en al je geld meenemen [...]

En el ejemplo siguiente se encuentran términos geográficos y uno sociocultural que tienen que ver con los acentos del taxista del *radiotaxi*:

No. Definitely, este taxista no era *porteño*. [...] ¿Es Ud. *entrerriano*? I tried. De *Santa Fe*, me confirmó. What an ear, comencé a congratulate myself. Heredaste your daddy's ear, eso que él podía identificar cualquier acento regional de Estados Unidos. Well, especially around the *East Coast*, te lo juro [...] (Chávez-Silverman, 88)

El término *porteño* y *entrerriano* son los más problemáticos en este ejemplo. Un *porteño* es alguien de Buenos Aires y un *entrerriano* es alguien de la provincia Entre Ríos. Se puede asumir que el lector holandés no conoce estos términos. En el caso de *porteño* y *entrerriano* es importante enfocarse en la denotación, ya que se refiere a un fenómeno relacionado con un acento y no hay connotaciones. Para ambos términos me parece que hay una sola estrategia posible en este caso: dar una descripción del término. El lector no entendería lo que se dice si se mantuviera el término o se usara una de las otras estrategias (omitir, adaptar, traducir el fondo, aproximarse etc.).

Los términos *Santa Fe* y *East Coast* son menos problemáticos que los términos anteriores. Para el lector holandés es importante la denotación de ambos términos porque, nuevamente, los términos tienen que ver con acentos regionales y no hay significados extras que se pueden deducir del contexto. Para *Santa Fe*, como en los ejemplos anteriores, también hay una sola estrategia aplicable y deseable: mantener el término. Sin embargo, para *East Coast* hay dos estrategias posibles: mantener el término o usar un calco. Si el traductor usa un calco, *East Coast* se convierte en *oostkust*. Sin embargo, esta estrategia no me parece la mejor ya que

la frase anterior trataba de los acentos regionales de los EE.UU. El público meta lo entendería bien si el término es mantenido:

Nee. Geen twijfel mogelijk, this taxista was not from Buenos Aires. [...] Komt u uit Entre Ríos? Ik probeerde het. Uit Santa Fe, zei hij. Wát een oren, ik feliciteerde mezelf. You inherited het gehoor van je vader, he actually could identify ieder acento regional uit de Verenigde Staten. Goed, vooral rond de East Coast, I swear [...]

El último ejemplo contiene varios ejemplos de términos geográficos también y un término sociocultural:

Why *would* they want to des/plazarse del Barrio Norte, Belgrano, Palermo Viejo, Recoleta, or further out, La Lucila, Victoria, Béccar, San Isidro to watch a bunch of raquítico horses and PoMo teen gauchitos thrust little sticks through rings and shuffle about? (Chávez-Silverman, 85-86)

Las referencias culturales para analizar en este ejemplo son los nombres de los barrios en Buenos Aires, el término *PoMo*, una comunidad en California, y el término *gauchitos*. Para el lector holandés es más importante la denotación de los tres ejemplos ya que no hay significados extras que se pueden deducir del contexto. Para los barrios y *PoMo* me parece que hay una estrategia aplicable: mantener el término. Unas frases antes del párrafo, por ejemplo, la escritora escribe sobre los barrios en Buenos Aires y por eso sería muy lógico mantener el nombre de los barrios. El lector lo entendería perfectamente y usar otras estrategias no tendría sentido. Aunque mantendría *PoMo* como tal, sí agregaría la palabra “uit” para demostrar que se trata de un lugar. Por último, me parece que el mantenimiento del término *gauchitos* sería la única estrategia y lo más adecuado en este caso. El contexto del párrafo está situado en la Feria de Mataderos, donde se celebra lo argentino y lo nacional. Los gauchos argentinos son conocidos en el mundo entero y una aproximación del término, u otra estrategia, no sería adecuada.

Waarom zóuden ze willen weggaan uit Barrio Norte, Belgrano, Palermo Viejo, Recoleta, of verderweg, La Lucila, Victoria, Béccar en San Isidro om naar een groep uitgemergelde paarden en tienergaucho's uit Pomo te kijken die stokjes door ringen steken en wat rondschuifelen?

## 4. Consideraciones finales

### 4.1 Conclusiones

En este trabajo he investigado los problemas de traducción que surgen en *Killer Crónicas*. El punto de partida de la investigación fue buscar una respuesta a la pregunta siguiente:

*¿Cuáles son los problemas de traducción en Killer Crónicas, cuáles son las causas de los problemas, cuáles son las soluciones posibles y cuáles son las soluciones deseables?*

Para poder responder a la pregunta principal de la investigación es importante dividirla en cuatro subpreguntas y responder a cada una de ellas. Esto se hará con la información proveniente de los capítulos anteriores.

En el capítulo 2 he descrito las características del libro que, a la vez, demuestran los problemas de traducción para esta investigación: la alternancia de códigos, el uso de acentos diferentes y los realia. Aunque en ese capítulo también se menciona que una de las características importantes es el uso jergal e informal del idioma, se ha optado por no incluir ese problema de traducción en el análisis. Las razones por las cuales se ha tomado esa decisión, son la falta de espacio en esta tesina, que no puede ser tan extensa y ambiciosa. Concluyendo este párrafo, se dará la respuesta a la primera subpregunta: los problemas de traducción en *Killer Crónicas* son la alternancia de códigos, el uso de acentos diferentes y los realia.

Para responder a la segunda pregunta el enfoque estará en el público meta, ya que los problemas de traducción surgen porque hay diferencias en varios aspectos entre el público fuente y meta. En los capítulos 3.1.1 y 3.1.2 se han analizado los marcos intra y extratextuales del texto fuente y la traducción. Se ha concluido que el público meta tiene menos conocimiento previo sobre un idioma o ambos idiomas y las referencias culturales de varios países. Sin embargo, también se ha mencionado la importancia de la intención de la autora en el capítulo 3.4. Ella escribió el libro para compartir su vida transcultural y nacional y lleva al lector a un viaje interesante que le demuestra esta vida. Estas conclusiones demuestran cierto contraste. Se optaría por estrategias más naturalizantes y explicativas para que, por ejemplo, los realia quedaran claros al lector neerlandés. No obstante, por la intención de la autora, que lleva al lector a un viaje a través de lo desconocido, se debería optar por estrategias más exotizantes. Esto es para acercar al lector al texto fuente y a las culturas extranjeras. Se volverá a este tema en el párrafo siguiente. Para concluir este párrafo se dará una respuesta resumida a la segunda subpregunta: las causas de los problemas de traducción en *Killer Crónicas* son 1) la diferencia entre el conocimiento previo del público fuente y el público meta y 2) el lenguaje usado por la autora.

La tercera pregunta, acerca de las soluciones posibles, y la cuarta pregunta, sobre las soluciones deseables, serán contestadas en este párrafo mencionando las estrategias que se pueden aplicar a los diferentes problemas de traducción y explicando cuáles se han usado al final. Estas estrategias son mencionadas en los capítulos 3.2-3.4. Empezando por la alternancia de códigos, se ha optado por usar un modelo que abarca una combinación de estrategias: 1) escribir toda la traducción en un solo idioma, 2) mantener el segundo idioma del texto fuente en la traducción, 3) usar una forma coloquial del idioma meta, 4) usar un segundo idioma meta

en la traducción y 5) alternar códigos y usar diferentes registros o dialectos del idioma meta. Para resolver este problema de traducción no se han usado las estrategias 1, 2, 3, y 5. La primera estrategia, por ejemplo, no es adecuada porque se pierde completamente la función estética del texto fuente. La segunda estrategia no es adecuada porque no se puede hablar de “un segundo idioma”. Aunque se alterna entre dos idiomas en *Killer Crónicas*, el idioma híbrido, que es el *espanglish*, es usado como un solo idioma. No se puede decir que los idiomas tienen cierta función pragmática como caracterización de un personaje etc. La tercera estrategia tampoco ha sido usada porque la autora del libro es la única que escribe en el idioma híbrido en el libro entero. Sería extraño verla usar tanto un registro formal como coloquial en sus propias crónicas informales. La quinta estrategia tampoco fue usada, ya que abarca elementos de varias estrategias ya mencionadas. La única estrategia que resta es la usar un segundo idioma meta. Esta estrategia es usada ante todo para mantener la característica estilística más importante del libro: la alternancia de códigos.

Siguiendo con los acentos (o dialectos) diferentes, se ha propuesto un modelo con cinco estrategias, introducidas en el trabajo de Tello Fons: 1) neutralización, 2) compensación, 3) traducción coloquial, 4) transgresión del idioma meta y 5) traducción con un dialecto del idioma meta. En este caso se optado por no usar las estrategias 2 hasta 5. Se ha optado por excluir estas estrategias por varias razones. Teniendo en cuenta la función del dialecto y la de las estrategias, se ha optado por una neutralización moderada de los dialectos usados. Ante todo se han excluido las estrategias 3 y 4 porque estas demostrarían los dialectos usados en *Killer Crónicas* como una forma mala de hablar el castellano. Esto chocaría con la función del dialecto, que es demostrar cómo hablan las personas de cierta región. Se ha excluido la estrategia 5 también, por el entorno en el que se encuentra el lector del libro. Usar un dialecto neerlandés para demostrar cómo se habla en un entorno argentino, por ejemplo, sería extraño. Por último se ha excluido la segunda estrategia también por su función. Una estrategia de compensación funciona bien para textos en los que el dialecto es usado para fines pragmáticos como la diferencia de habla entre dos personajes, diferentes clases sociales o un uso jergal del idioma. Este no es el caso en *Killer Crónicas*, ya que en ese libro el dialecto es una muestra de cómo se habla en ciertas regiones.

Terminando con el último problema de traducción, los realia, se ha usado el modelo de Grit con ocho estrategias diferentes: 1) mantener el término, 2) usar un calco, 3) aproximarse, 4) describir o definirlo en el idioma meta, 5) traducir el fondo, 6) usar una adaptación del concepto, 7) omitir partes y 8) combinar dos o más de estas estrategias. Como se ha mencionado antes en este capítulo se ha intentado mantener los realia como tal, exotizando la traducción y acercando al lector al texto fuente. En la mayoría de los casos esta ha sido la estrategia usada. Sin embargo, cuando el mantenimiento de un término podía causar problemas de comprensión, se ha optado por adaptar el término. Se puede concluir que se debería optar por exotizar los términos, pero sólo si esto no causa problemas de comprensión.

En la traducción se ha intentado mantener las características “exóticas” del texto fuente para acercar al lector al texto, lo cual es la intención de la autora. No obstante, los casos en los que la exotización de la traducción causaba problemas por diferencias de función o por comprensión, se ha optado por neutralizar lo exótico (como el bilingüismo y los acentos diferentes). Espero haber arrojado luz sobre un tema relativamente poco investigado como la traducción de la alternancia de códigos y el bilingüismo. Además, espero haber dado un paso para que más estudiantes e investigadores investiguen este tema.

## 4.2 Sugerencias para futuras líneas de investigación

Esta investigación podría ser profundizada de varias maneras. Por un lado, se pueden analizar más problemas de traducción. En esta investigación se han analizado la alternancia de códigos, los realia y el uso de acentos diferentes. Sin embargo, hay más fenómenos que caracterizan esta obra. Susana Chávez-Silverman es una experta en crear palabras, es decir, neologismos. Otros dos aspectos que se podrían investigar, son su lengua informal y su jerga. Por otro lado, se podría investigar este libro en países en los que el inglés o el castellano es la lengua dominante, y que por consiguiente tienen un público meta con más conocimiento previo. Teniendo en cuenta el conocimiento previo del público meta, puede ser que de esa investigación se saquen conclusiones diferentes.



## 5. Bibliografía

- Arcia, Ulises Franco. 'Translating Multilingual Texts: The Case of "Strictly Professional"' in *Killing me Softly. Morir Amando* by Francisco Ibáñez-Carrasco', in *Mutatis Mutandis*, vol. 5, nr. 1 (2012). 65-85.
- Callahan, Laura. *Spanish/English Codeswitching in a Written Corpus*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2004.
- Chávez-Silverman, Susana. *Killer Crónicas*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2004.
- Cincotta, Madeleine Strong. 'Naturalizing Linguistic Aliens: The Translation of Code-Switching.' *Conference on Interpreting and Translation*. Sydney: University of Western Sydney, 1996. 2-11.
- Franco Aixelá, Javier. 'Culture-specific items in translation'. *Translation, power, subversion*. Ed. Roman Álvarez & María del Carmen África Vidal Claramonte. Clevedon/Philadelphia, 1999. 52-78.
- García Vizcaíno, María José. 'Cisneros' Code-Mixed Narrative and its Implications for Translation', in *Mutatis Mutandis*, vol. 1, nr. 2 (2008). 212-224.
- Gouadec, Daniel. *Translation as a Profession*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007.
- Grit, Diederik. 'De vertaling van realia'. *Denken over vertalen*. Ed. Ton Naaijken et al. Nijmegen: Vantilt, 2010. 189-196.
- Hönig, Hans G. 'Vertalen tussen reflex en reflectie. Een model voor vertaalrelevante tekstanalyse'. *Denken over vertalen*. Ed. Ton Naaijken et al. Nijmegen: Vantilt, 2010. 129-141.
- Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. London/New York: Prentice Hall, 1988.
- Nord, Christiane. 'Tekstanalyse en de moeilijkheidsgraad van een vertaling'. *Denken over vertalen*. Ed. Ton Naaijken et al. Nijmegen: Vantilt, 2010. 145-152.
- Ramos Pinto, Sara. 'How important is the way you say it? A discussion on the translation of linguistic varieties', in *Target*, vol. 21, nr. 2 (2009). 289-307.
- Szymańska, Izabela. 'The treatment of geographical dialect in literary translation from the perspective of relevance theory', in *Research in Language*, vol. 15, nr. 1 (2017). 61-77.
- Tello Fons, Isabel. *La traducción del dialecto: análisis descriptivo del dialecto geográfico y social en un corpus de novelas en lengua inglesa y su traducción al español*. Castelló de la Plana: 2011.
- Vlahov, Serghei & Florin, Sider. *Neperovodimoe v Pervode. Realii*. Moskvà: Vysšaja škola, 1986

# XIII

## Otra vez en Hurlingham Crónica

**9 June, 2001/14 enero, 2004**

*Buenos Aires/Los Angeles*

*Para Gustavo Llarull y para Paul Allatson*

Una reconocida crítica literaria, novelista y poeta argentina (residente en el “exterior”) me preguntó hace unas semanas, barely concealing a delicate mueca of distaste, “¿Pero por qué querían Uds. ir a Mataderos?” I can only imagine lo que habría dicho about my urge to go to San Antonio de Areco, los pagos de Don Segundo Sombra. Oh my god...

What could I have told her? Intento ponerme en su lugar (what IS “su lugar?”): would I find it strange, ridiculous, o hasta ofensivo que algún extranjero o turista, algún foreign scholar “americanista” (because in some sense I *am* that – sorry Baudrillard – *also* that, y qué?) quisiera ir a conocer un ranch in the Califas Central Valley, o en Wyoming or one of those ranch places, for example – the “wild” west – o Las Vegas, el Ontario

81

Mills Mall, Disneyland, Cape Canaveral, Manassas, Hollywood & Vine? Anyway, what can I tell her? Que ando rahtreando los pagos/pasos del mismísimo Second Shadow, del apasionado Echeverría, de Sarmy himself?

Los pasos de mí mihma, también. De quién yo era cuando engullía la literatura argentina, de cómo comencé a leerme a mí misma en (la literatura) argentina...

Note to Gustavo (14-I-04):

Voh tenéh una crónica dedicada, pero creo que me vas a matar porque la crónica “sobre” our million times in Hurlingham da tantos rodeos como aquesha nuehra ill-fated odisea hacia San Antonio de Areco, y acaba ponderando la globalización, la identidad (nacional, argentina), writing, bla bla. You know, mis obesiones de siempre. So, te debo una, eh? Anyway, read this, below, donde le explico a mi colega australiano, quien te comparte la crónica, in my weird cyber-geografía.

Note to Paul (14-I-04):

Looking for one last puzzle piece para cerrar el libro, my (pre) Crónica “Otra Vez en Hurlingham.” Reading the L.A. Times this morning, resulta que this writer, una tal Robinson, has published an EPISTOLARY novel, and the review was bien laudatory and it starts out something like: who’s even “heard of” such a thing as telling a story through letters, una novela epihtolaria después del siglo XVIII? And so, me siento vindicated,

prescient, buoyed, lifted. Siempre he dicho I can only write when I know there's someone on the other end. La correspondencia es mi métier; I need the structure and the feeling of an interlocutor pa soltarme.

Anygüey, finally found the Hurlingham crónica among my ancient Emails. Siempre me dicen que I must've been Argentine en una anterior vida y la verdad it *was* mega-'Tine of me, que esa crónica never actually should turn out to be ABOUT aquel

82

ill-fated trip through (and back around and through yet again!) Hurlingham con mi amigo Gustavo, in which we basically drove around in circles, muy Winnie the Pooh y sus compinches, in Provincia de Buenos Aires, in Gus's small car, cargado to the hilt con esa expensive as hell nafta which kept wafting nauseatingly back to me en el asiento de atrás. Crestfallen y frustrados (it had looked like such an easy stretch, esa carretera 8, I think it was, en el mapa; I estimated an easy hour and a half drive: pues en tus dreams, muñeca!), we returned finally, to República Arabe Siria 2847, 3°B, rendidos del esfuerzo de intentar shegar a San Antonio de Areco. Gustavo even had to have a lengthy winter siehta to fortify himself before going out to dinner con Pierre y el Juvenil y Justina (la entonces-girlfriend de Gus) in an equine-themed – te lo juro – restaurant in Buenos Aires.

Pero anygüey, esta croniquita que te digo, "Otra vez en Hurlingham: Notes," turned out, instead, to be una especie de RODEO (like our actual drive had been!): a little mini-rant/explicación contigo about why I was using the phrase "el monstruo de la globalización" in my essay, *sans* footnote. Bueno, puzzling through esa explicación, comienzo a hablar de la Feria de Mataderos, la identidad (nacional), etc. Remember?

Note to self: Answer to Paul's Email:

What do I mean, how could I "just" write "el monstruo de la globalización" en mi ensasho sobre la poesía argentina actual (without appending one of those explanatory footnotes you deploy with such consummate skill)? Bueno, Paul: put this en tu pipa y fúmalo. This, what follows, is what I'm living/breathing now. El discurso en el que me veo/leo enmeshed. And *Clarín* ain't no zurdo-tract either! Hardly! La globalización is a toss-off term here. It's everywhere, all around me, and it ain't pretty. O, para algunos, algo menos inflamed, quizás, máh sofhticados, la "glocalización." Te lo juro.

83

Titular del *Clarín*, hoy (9 junio, 2001): "La feria de Mataderos cumple 15 años." A big huge despliegue of nacionalihmo popular, regional, anto-globalizador! So you tell me: am I vindicated ante la famosa crítica literaria, or have I just fallen prey to some ludicrous marketing crap/trap, however "Argentine"?

Pero esto, lo que dicen en la nota del *Clarín*, lo sentí en Mataderos. And lived to tell.

"Frente al inevitable fenómeno de la gobalización, la cultura de los shoppings (sic=malls), y del fast food, Buenos Aires guarda un espacio donde sobrevive otra IDENTIDAD NACIONAL. La Feria de las Artesanías y Tradiciones Populares Argentinas se mantiene FIEL a la música, los bailes, la comida y la ropa típicos de las distintas provincia (*Clarín*, emphasis added)." Tomá sha, me gustaría decirle a la Delfino de la UBA, remembering her squelching, condescending, monothematic reply when I asked her my innocent questions about regional and ethno-racial identity vectors back in September (seems like aeons ago!). "En la Argentina hoy," she intoned, "IDENTIDAD = memoria." Full stop. Over and out.

“Allí [en la Feria de Killer], continúes the *Clarín* article, sonidos sabores y aromas se entrecruzan. Surgen de los 400 stands de artesanías y comida que transportan a los visitantes a lugares alejados del Obelisco y de la Plaza de Mayo, rincones con su propia identidad y cultura.”

Esto lo sentí, Paul. I felt this. Me sentí contenta (NO contenida!), abierta, sensorially pricked by the smoke, the sweat, the sliding alpargatas and facones of Killer. Aun entre el ever-hovering guilt (c)académico of worrying about possibly tropicalizing (o gauchifying) “lo argentino,” me comencé a mover diferente. Juxtaposing the loco- and parrisha-scented air in Killer with memories de cuando sho mihma había cantado chacareras con varios grupos folklóricos de argentinos y

84

chilenos exiliados, trying to heal the anguish of their exilio and their onetime-battered bodies con cheap Califas wine, charango, my committed contralto, sexo y revolución a todo dar, mano.

“La feria nació con la vuelta a la democracia. Me parecía importante recuperar la identidad nacional, quitarles a las fiestas patrias el sentido de autoritarismo que les dio la dictadura,” recuerda en *Clarín* Sara Vinocur, creadora y coordinadora general de la Feria. “Con marchas y firmas de los vecinos logramos impedir que se privatizara y que se convirtiera en un lugar tipo Disney World para los turistas ... La feria tiene un sentido GENUINO y mantiene su actualidad FRENTE A LA GLOBALIZACION,” interpreta Vinocur (emphasis added).

Me dicen algunos intelectuales lefties porteños ah, esa Feria . . . no, no conohco Mataderos, para qué? Es algo programado por el gobierno de la ciudad, armadito para turihtas, no? Les intento decir algo así como lo que resume la Sara Vinocur, en *Clarín*, pero no me sale. No me resulta. Y me tildan, puede ser, de just another tourist, a fin de cuentas an outsider que jamás podrá realmeeeeente CONOCER la Argentina, somos un país con una hihtoria taaan compleja, mirá voh, el peronihmo, ah inexplicable voh no ehtuvihte voh no lo vivihte voh *nunca* entenderáh del todo.

And why on earth *would* they, after all, born and raised in Argentina, en el corazón de la ciudad de Buenos Aires de los 44 barrios (or over 100, depends on who’s counting) want to waste a perfectly good Sunday on which they can be munching their facturas sipping their mate o cafecito smoking their zillion cigarrishos reading their 3-4 diarios, one after the other, or another scintillating bit of lite ‘Tine lectura, tipo a chapter de D & G, perhaps (no, no Dolce and Gabbana, ob-vio I mean Deleuze & Guattari!)? Why *would* they want to des/plazarse del Barrio Norte, Belgrano, Palermo Viejo, Recoleta, or further out, La Lucila, Victoria, Béccar, San Isidro to watch a bunch of

85

raqúitico horses and PoMo teen gauchitos thrust little sticks through rings and shuffle about?

My secret, entonces. My secret garden? Porque he visto mover las alpargatas y agitarse pañuelos; he visto volar los cascos y caer fustas sobre flancos, and *not* for my eyes (only).

86

# XIII

## Wederom in Hurlingham Kroniek

**9 juni 2001/14 januari 2004**

*Buenos Aires/Los Angeles*

*Voor Gustavo Llarull en voor Paul Allatson*

Een erkende Argentijnse literatuurcritica, romanschrijfster en dichteres (who lives “abroad”) asked me a few weken geleden, terwijl ze een voorzichtige grijns van afkeer nauwelijks kon verbergen: “Maar waarom wilden jullie naar Mataderos?” Ik kan alleen maar fantaseren over about what she would have said over mijn wens to go to San Antonio de Areco, naar de geboorteplaats van Don Segundo Sombra. O mijn God...

Wat had ik haar kunnen zeggen? I try to put myself in her place (wat IS “haar plaats”?): Zou ik het vreemd, belachelijk or even offensive vinden that some foreigner or turista<sup>4</sup>, some buitenlandse beursstudent “Amerikanistiek” (want in zekere zin bèn<sup>5</sup> ik dat – sorry Baudrillard – óók<sup>6</sup> dat, so what?) would like to go to a ranch in de Califas Central Valley, of in Wyoming of één van die ranchplaatsen, zoals – het “Wilde” Westen – of Las Vegas, Ontario

81

Mills Mall, Disneyland, Cape Canaveral, Manassas, Hollywood & Vine? Hoe dan ook, wat kan ik haar zeggen? That I’m tracking de geboorteplaats/voetstappen<sup>7</sup> of that very same Don Tweede Schaduw<sup>8</sup>, of that passionate Echeverría, van Sarmiento<sup>9</sup> zelf?

Ook mijn eigen voetstappen. Van wie ik was toen ik de Argentinian literatuur verslond, of how I started to read mezelf in Argentië (and it’s literature)...

<sup>4</sup> Ya que “Tourist”, “Toerist” y “Turista” se parecen mucho, he optado por dejar la palabra en español. Así se mantiene un poquito del español en la traducción.

<sup>5</sup> En el texto fuente, se observa que la palabra *am* cierto énfasis. Para mantener este énfasis en la traducción he puesto un acento en la “e” de la palabra “ben”.

<sup>6</sup> Para esta palabra vale lo mismo. En el texto fuente está escrito como *also* y para mantener este énfasis, he puesto las tildes en las “o” de la palabra “ook”.

<sup>7</sup> He intentado mantener el juego de palabras “pagos/pasos” de alguna forma, pero tanto en inglés como en neerlandés no he podido encontrar palabras que mantienen este juego de palabras. He pensado en compensar esta pérdida en otra parte del párrafo, pero las palabras y el contexto no eran adecuados para aplicar juegos de palabras. Por eso he optado por dejar esta parte como tal, en neerlandés.

<sup>8</sup> He optado por decir “Tweede Schaduw” porque ya se han mencionado “los pagos de Don Segundo Sombra” y ya que en esta frase, sobre “Second Shadow”, se mencionan nuevamente “los pagos”, estoy seguro de que el lector lo entenderá.

<sup>9</sup> Mantener el término “Sarmy” en el neerlandés me parecía problemático. Sarmiento no es un personaje muy conocido en los Países Bajos. Y “Sarmy” puede ser interpretado de muchas formas diferentes. Además, no todos han leído Don Segundo Sombra y pueden relacionarlo con Sarmiento.

Briefje aan Gustavo (14-I-04):

Shou<sup>10</sup> have a kroniek die aan jou opgedragen is, maar ik denk that you are going to kill me, want de kroniek “about” onze miljoenen keren in Hurlingham maakt zoveel omwegen, just like onze noodlottige zwerftocht to San Antonio de Areco, en looft uiteindelijk de globalisering, de (national, Argentinian) identiteit, het schrijven, bla bla bla. Je weet wel, mis<sup>11</sup> eeuwige obsesiones. Dus, I owe you one, huh? Hoe dan ook, lees dit, hieronder, where I explain everything in mijn rare cyber-geografía aan m’n Australische collega, who shares la crónica<sup>12</sup> with you.

Briefje aan Paul (14-I-04):

‘k<sup>13</sup> Zoek nog een laatste puzzelstukje om het boek te finishen: mijn (pre-) Kroniek “Wederom in Hurlingham”. Toen ik vanmorgen de *L.A. Times* las, it turned out that deze schrijfster, een zekere Robinson, een BRIEFroman had gepubliceerd, en de recensie was very lovend en begon ongeveer op deze manier: “Wie heeft er ooit iets “gehoord over” een verhaal vertellen via brieven, about an epistolary novel after the 18th century?” En daarom voel ik me gesterkt, vooruitziend, geschraagd, opgebeurd. I’ve always said that ik alleen kan schrijven als ik weet dat er iemand aan de andere kant is. Correspondentie is my métier<sup>14</sup>; ik heb de structuur en het gevoel van een gevoelspartner nodig om los te gaan.

Hoe dan ook, ‘k<sup>15</sup> heb eindelijk de Hurlingham chronicle gevonden tussen mijn oude e-mails. Everybody always tells me that ik in a past leven vast een Argentijn ben geweest en eigenlijk wás<sup>16</sup> dit mega-‘Tijns van mij, dat die kroniek eigenlijk nooit zou moeten gaan OVER die

noodlottige tocht door (en weer terug en weer door!) Hurlingham with my friend Gustavo, waarin we eigenlijk in circles reden, very Winnie-de-Poeh-en-zijn-vriendjes-achtig, in de Provincia Buenos Aires, in Gus z’n kleine auto, die tot aan de nok toe gevuld was met die verdomd dure benzine<sup>17</sup> die misselijkmakend steeds mijn kant op kwam op de back seat. Beteuterd and frustrated (het leek zo’n makkelijk stuk, die Carretera 8<sup>18</sup>, dat dacht ik, when I looked on the map; ik schatte een rit van anderhalf uur. Well, in your dromen, schat!)

<sup>10</sup> He usado la ortografía del acento rioplatense para compensar el “voh” del original.

<sup>11</sup> He optado por integrar una palabra en castellano aquí (“mis”), ya que se entiende por el contexto que se trata de “mijn” o “my”. Y también he optado por dejar la palabra “obsesiones” ya que el lector puede entender fácilmente que se trata de “obsessies”.

<sup>12</sup> La palabra “kroniek” se parece mucho a la palabra “crónica”. Por eso he optado por integrar esta palabra en castellano y mantener el aspecto castellano en el texto.

<sup>13</sup> En el inglés no hay un sujeto en esta oración (falta la parte “I’m/I am”), lo cual demuestra un lenguaje bastante informal. Simplemente poner “Zoek” en el neerlandés podría producir malentendidos para el lector ya que también puede ser interpretado como una orden. Por eso he optado por decir “‘k”, ya que esto demuestra una forma informal de decir “yo”.

<sup>14</sup> He dejado la palabra “métier” como tal. Esta palabra francesa, que a veces es usada en el neerlandés también, demuestra la multilingüidad de la autora. Ya que el uso de la palabra no causa problemas para el público meta, he optado por dejar la palabra tal cual.

<sup>15</sup> En este ejemplo vale la misma regla que he aplicado a la primera palabra bajo “Briefje aan Paul”.

<sup>16</sup> Para enfatizar la palabra *was* he traducido esta palabra con un acento encima de la “a” en la palabra neerlandesa “was”.

<sup>17</sup> “Nafta” es una palabra que se usa en Argentina, Uruguay y Paraguay para referirse a “benzine”, “diesel” o “gas” (Fuente: <http://www.wordreference.com/es/en/translation.asp?spen=nafta>). He optado por decir “benzine”, usando un término común.

<sup>18</sup> He mantenido el término, exotizando la traducción. Sin embargo, sí he puesto una mayúscula para que el lector sepa que se habla de una referencia cultural argentina.

kwamen we eindelijk weer bij República Arabe Siria 2847 3<sup>o</sup>B, worn out van de moeite to get to San Antonio de Areco. Gustavo moest zelfs een lange wintersiëhta<sup>19</sup> houden om weer op krachten te komen voordat we uiteten gingen met Pierre, het Kind<sup>20</sup> en Justina (de then vriendin van Gus) in een restaurant in Buenos Aires met een – I swear – paardenthema. Maar in ieder geval, this kroniekje that I'm talking about, “Wederom in Hurlingham: Briefjes”, bleek uiteindelijk a kind of RODEO (zoals onze werkelijke rit was!): een mini-tirade/uitleg for you over waarom ik de zin “het globaliseringsmonster” in mijn essay gebruikte, *sans*<sup>21</sup> voetnoot. Goed, terwijl ik puzzel through that explicación<sup>22</sup> I start talking about de Feria de Mataderos, (national) identity enz. Weet je nog?

Briefje aan mezelf: Antwoord op Paul's e-mail:

Wat bedoel ik, hoe kon ik “zomaar” “het globaliseringsmonster” schrijven in mijn essay about contemporary Argentinian poetry (zonder een van die verklarende voetnoten toe te voegen die jij zo perfect plaatst)? Goed, Paul, stop dit in je pijp en rook het op. Dit, wat volgt, is wat ik nu beleef/inadem. The discourse waarin ik me verwickeld see/read.<sup>23</sup> En *Clarín* is ook geen<sup>24</sup> links vlugschrift! Nauwelijks niet<sup>25</sup>! Globalisering is hier een te snel gebruikte<sup>26</sup> term. De term is overal, overal om me heen, en ‘t is niet<sup>27</sup> leuk. Or, for some, die iets minder ontvlamd zijn, wat ontwikkelder zijn: “glockalisering”. I swear.

83

Headline of *Clarín*, today (9 juni, 2001): “De Feria de Mataderos bestaat 15 jaar.” Een groot, enorm vertoon van populair, regionaal en anti-globaliserend nacionalihmo!<sup>28</sup> Dus, zeg jij het maar: Ben ik vrijgesproken tegenover de bekende literatuurcritica, of ben ik ten prooi gevallen aan een of andere ludicrous marketingcrap/trap, die echter wel “Argentijns” is?

<sup>19</sup> Con la “h” he intentado mantener la aspiración de la “s”, un fenómeno normal en la zona rioplatense. Con otras palabras es más difícil realizar esto porque las palabras en castellano que contienen una “s” no siempre tienen una “s” en sus versiones en inglés o neerlandés.

<sup>20</sup> “El Juvenil” es el apodo que la escritora usa para referirse a su hijo, Joey. He optado por traducirlo como “het Kind”.

<sup>21</sup> Como la palabra “métier” esta palabra también demuestra la multilingualidad de la escritora. Esta palabra tampoco es difícil de entender para el lector. El hecho de que la palabra está en cursiva, también demuestra que es una palabra especial.

<sup>22</sup> La palabra “explicación” se parece mucho a “explanation” del inglés. Por eso he optado por poner esta palabra en castellano en la traducción.

<sup>23</sup> Para mantener el juego de palabras “veo/leo” he optado por traducir esta parte con “see/read”. Estas palabras en inglés tienen en común la vocal “i” (ee – ea).

<sup>24</sup> En esta traducción se ha omitido el lenguaje más jergal que demuestra “ain’t no”. Ante todo hay una doble negación en esta frase y “ain’t” también es una forma jergal para decir “is not”. En el neerlandés no hay un equivalente que demuestre este lenguaje. Por consiguiente he neutralizado este lenguaje.

<sup>25</sup> Para compensar la omisión de “ain’t no” he integrado una expresión como “Nauwelijks niet”.

<sup>26</sup> En varios sitios web he visto que el significado de “toss off” es algo que se usa o hace rápidamente. La escritora también menciona que el término es usado por todos lados en Buenos Aires, y por lo tanto creo que el significado de “toss-off term” es un “te snel gebruikte term”. (Fuente: <https://www.thefreedictionary.com/toss+off>.)

<sup>27</sup> Aquí tenemos el mismo caso: las palabras “ain’t”. Para mantener el lenguaje informal en este caso, he optado por traducirlo como “‘t is niet leuk”.

<sup>28</sup> He optado por usar “nacionalihmo” porque antes que todo se parece al término “nationalisme”. Además demuestra cómo los argentinos pueden pronunciar la “s”: de forma aspirada.

But this, what they're saying in het bericht van *Clarín*, heb ik gevoeld op Mataderos. En 'k<sup>29</sup> kan het navertellen. "Tegenover the inevitable phenomenon of globalisation, de cultuur van *shoppings*<sup>30</sup> (sic=winkelcentra), and fastfood, bewaart Buenos Aires een ruimte in which a NATIONALE IDENTITEIT voortleeft. De Feria de las Artesanías y Tradiciones Populares Argentinas blijft TROUW aan la música<sup>31</sup>, de danssoorten, het eten en de kledij die typisch zijn voor verschillende provincias<sup>32</sup> (*Clarín*, met nadruk)." "Steek dat maar in je zak", zou ik willen zeggen tegen Delfino van de UBA, terwijl ik me haar verstikkende, verwaande, monothematische antwoord herinner toen ik haar mijn onschuldige vragen stelde over regionale en etno-rationale identiteitsvectoren in september (het lijkt wel een eeuwige geleden!). "Tegenwoordig staat in Argentinië", zei ze eentonig, "IDENTITEIT gelijk aan geheugen." Punt. Over en uit.

"There [op de Feria van Moordenaar<sup>33</sup>], gaat el artículo van *Clarín* verder, kruisen geluiden, smaken en aroma's elkaar. They come from de 400 kraampjes met eten en huisvlijt that transport los visitors to places die ver aflaggen van de Obelisco en de Plaza de Mayo, naar uithoeken van de eigen identiteit en cultuur."

I felt this, Paul. Ik voelde dit. Ik voelde me blij (NIET gevangen!), open, zintuiglijk geprikkeld door de rook, het zweet, de glijdende espadrilles en *facones*<sup>34</sup> van Moordenaar. Even between de eeuwige zweverige schuldgevoel-(k)academicus die bezorgd is over de mogelijke tropicalisering (of gauchifiëring) van "het Argentijnse", I started to move differently. 'k Plaatste de maaltijdsoep<sup>35</sup>- en grillgeur bij Moordenaar naast las memorias<sup>36</sup> van toen ikzelf Argentijnse volksmuziek<sup>37</sup> had gezongen with several folklorical groups die bestonden uit Argentijnse en

84

Chileense ballingen, die het leed van hun ballingschap en hun ooit gehavende lichamen probeerden te genezen with goedkope Califas-wijn, charango, mijn toegewijde contra-alt, sex and revolution, geweldig, vriend<sup>38</sup>.

<sup>29</sup> Otra vez no hay un sujeto en la frase, falta la "I" (yo). Por eso he optado por escribir "'k", lo cual es una forma más informal para decir "ik".

<sup>30</sup> En el texto fuente la escritora usa una palabra usada en Argentina para referirse a los centros comerciales: los shoppings. También da el significado directamente después. Ya que este es el caso, he optado por poner la palabra en cursiva (para que el lector sepa que es una palabra usada ahí) y mantenerla. Se da el significado también y por eso el mantenimiento de la palabra no causa problemas.

<sup>31</sup> Palabra parecida a "muziek".

<sup>32</sup> Palabra parecida a "provincias"

<sup>33</sup> He optado por traducir la palabra "Killer" del texto fuente a "Moordenaar". También podía optar por "Doder" pero "Moordenaar" suena un poco más fuerte y se parece más a "Killer" desde mi punto de vista. El lector puede relacionar la palabra "Mataderos" con "moordenaar" de esta manera.

<sup>34</sup> Un *facón* es un cuchillo usado por los gauchos en Argentina, Uruguay y Brasil. Es una referencia cultural que no tiene equivalente exacto en el neerlandés. He optado por dejar el término y ponerla en cursiva para que el lector sea introducido a un término exótico, lo busque y aprenda.

<sup>35</sup> Locro es un plato típico en Argentina. Para que el lector no quede inundado por términos desconocidos, he optado por traducirlo como "maaltijdsoep" porque el locro argentino es prácticamente eso.

<sup>36</sup> "Memorias" se parece mucho a "memories" del inglés y por consiguiente he optado por usar la palabra en castellano.

<sup>37</sup> "Chacarera" es un baile folklórico de Argentina. He optado por traducirlo como "Argentijnse volksmuziek" para que el lector entienda mejor lo que se describe aquí y no quede preguntándose lo que significan todos los términos desconocidos.

<sup>38</sup> "A todo dar" y "mano" son expresiones coloquiales provenientes de México. La primera significa que algo es excelente, muy agradable, algo que te gusta mucho. La segunda es la abreviación de "hermano", pero es usada como un sinónimo de "amigo". (Fuente:



“De Feria werd geboren met de terugkeer naar la democracia.<sup>39</sup> Het leek me belangrijk om la identidad nacional<sup>40</sup> terug te halen, de nationale feestdagen te bevrijden van het gevoel van autoritarisme dat la dictadura<sup>41</sup> hen gaf”, herinnert oprichtster en coördinatrice van de Feria, Sara Vinocur, in *Clarín* zich. “Met demonstraties en handtekeningen van de inwoners, hebben we ervoor gezorgd dat de Feria niet werd geprivatiseerd en niet zo’n plek werd als Disney World for turistas... De Feria heeft een AUTHENTIEK gevoel en behoudt zijn actualiteit TEGENOVER DE GLOBALISERING”, legt Vinocur uit (met nadruk).

Sommige links intellectuelen uit Buenos Aires<sup>42</sup> tell me: “Uhm, die Feria... nee, ik ken Mataderos niet, waarom? Het is iets dat is opgezet door het stadsbestuur en dat bedacht is voor toeristen<sup>43</sup>, nietwaar?” I try to tell them something that looks like wat Sara Vinocur samenvat in *Clarín*, maar het komt er niet uit. Het lukt niet. Het kan zijn dat ze me gewoon brandmerken als een toerist, ik ben immers een buitenlander die Argentinië nooit eenecht kan KENNEN. “We zijn een land met zoo’n complexe hihtoria, kijk, het peronihme<sup>44</sup> is niet uit te leggen, joh, sje<sup>45</sup> was er niet, sje hebt het niet beleefd, sje zal het nóoit<sup>46</sup> helemaal begrijpen.”

En waarom zóuden<sup>47</sup> ze ook, want geboren en getogen in Argentinië, in het hart van de stad Buenos Aires met 44 wijken (of meer dan 100, ’t<sup>48</sup> hangt ervan af wie er telt), een perfecte zondag willen verpesten waarop ze hun gebakjes<sup>49</sup> kunnen oppeuzelen, aan hun mate<sup>50</sup> of koffie kunnen nippen, hun ziljoenen sigaretten kunnen roken, en hun 3 à 4 kranten kunnen lezen, de ene na de andere, of een ander schitterend stuk van ‘Tijnse lectuur, something like een hoofdstuk uit D & G, misschien (nee, niet Dolce en Gabbana, na-tuur-lijk bedoel ik Deleuze & Guattari!)? Waarom zóuden<sup>51</sup> ze willen weggaan uit Barrio Norte, Belgrano, Palermo Viejo, Recoleta, of verderweg, La Lucila, Victoria, Béccar en San Isidro om naar

---

<http://www.wordreference.com/es/en/translation.asp?spen=a%20todo%20dar>,

<http://www.asihablamos.com/word/palabra/Mano.php> y

<http://www.wordreference.com/es/en/translation.asp?spen=mano>)

<sup>39</sup> Palabra parecida a “democratie” o “democracy”.

<sup>40</sup> En este caso también he usado un grupo de palabras muy parecido a la versión inglesa y neerlandesa: “national identity” o “nationale identiteit”.

<sup>41</sup> Esta palabra también es parecida a la palabra neerlandesa: “dictatuur”.

<sup>42</sup> El término “porteño” podría causar problemas para el lector de la traducción. Por eso he optado por dar una explicación del término y dejarlo claro.

<sup>43</sup> De esta manera he intentado mantener la forma de hablar de la zona rioplatense.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> Para enfatizar lo que estaba escrito en cursiva (*nunca*) he usado dos tildes en las “o” de “nooit”. En los casos siguientes también he usado esta forma para enfatizar la palabra.

<sup>47</sup> El mismo caso de énfasis. En vez de poner las palabras en cursiva, uso tildes para enfatizarlas.

<sup>48</sup> Otra vez falta un sujeto en el texto fuente, lo cual es bastante informal. Por eso he optado otra vez por usar “’t”.

<sup>49</sup> En Argentina y Uruguay la palabra “factura” se refiere a un bizcocho de la panadería, a un fenómeno que se come al lado del café. (Fuente: <http://www.wordreference.com/es/en/translation.asp?spen=factura>.)

<sup>50</sup> He mantenido el término “mate” para mantener al lector cerca de la cultura fuente. Se habla de “sipping” café o mate. Se puede entender que es algo líquido, y el lector interesado buscará qué es exactamente.

<sup>51</sup> Caso de énfasis.

een groep uitgemergelde paarden en tienergaucho's uit Pomo<sup>52</sup> te gaan kijken die stokjes door ringen steken en wat rondscharrelen?

Mijn geheim, dus. Mijn geheime tuin? Want ik heb espadrilles zien bewegen en zakdoekjes gewuifd zien worden; I've seen helmets fly and whips fall on the side of horses, en níet<sup>53</sup> (alleen) voor mijn ogen.

---

<sup>52</sup> Pomo es una comunidad en California y para demostrar que se trata de un lugar en esta frase, he optado por agregar la palabra "uit". Decir "Pomo-tienergaicho's" podría confundir al lector, ya que de esta manera "Pomo" puede tener muchos significados diferentes.

<sup>53</sup> Otro caso de énfasis.

# XIV

## Lost and Found Crónica

**15 July 2001**

*Buenos Aires*

*For Andrea “Chabelita” Gutiérrez*

Siempre tiene que ser radiotaxi. Now more than ever, dice la gente. Que robos, que atracos. Que bandas de ladrones y matones who climb right into the taxi, combinados con los taxistas, y te golpean y te roban y te hacen go to the ATM and take out all your money y a veces hasta te llevan de rehén and they call someone pa’ pagarte el rescate y en nuestro caso, well, who the FUCK could they call? Who would save us here? Anyway, como woman alone en la cashe, todavía con más ahinco me apego a los radiotaxis. Entre todos los drivers “truchos” (fake), y otros bien surly, y los que se saltan los red lights o se lanzan, a lo macho, al embihte o ni saludan o te echan un discurso bien facho, we’ve become muy fans de Green Wave, “Onda Verde.” Pero el viernes, outside “nuestro” café, mine and Paulina Vinderman’s, corner of Scalabrini Ortiz (ex Canning) and Santa Fe, pues “Onda Verde” no había por

87

ninguna parte and there was an icy wind and I jumped into the first taxi my blurry night vision identified – por su whirly top light and door sign en la puerta trasera y su imponente antena – as a radio taxi.

Al subir, inmediatamente sentí ese como frisson de weirdness my “septieme sens” always helps me feel y los Little hairs on my forearm stand straight up y OJITO, me dije, this dude’s out there. Yo a veces les entablo conversación, just to be polite, cancherita, pa transmitirles buena onda so they take me the right way, the fastest way y no me desvíen ni me roben or worse. Este era un señor algo mayor, de gafas, parecidísimo a mi amigo from college, el mexicano Noé Chávez who studied portugués conmigo y NUNCA, pero nunca le pudo dar la correcta nasalización y era siempre tan y *tan* mexicano. Anyway, al taxista right away le noté un acentito, not too specific, I mean, OB-vio no era ni cordobés ni santiagueño ni del Chaco ni de Catamarca ni de Misiones or Tucumán or any of the other acentos del so-called “interior” (máh bien INFERIOR, the way the porteños talk about the rest of the country . . .). I’ve learned to recognize so many of them. Tan diferentes, todos, del Italianate porteño whine. De esas “zh” que ahora a casi todos (al menos north of Rivadavia and especially northwest of Santa Fe) les salen “sh.” De esas vocales tan abieertas y especialmente de ese tono, tan parriba, tan pleading, tan *sobeeerbio*. No. Definitely, este taxista no era porteño.

¿Es Ud. entrerriano? I tried. De Santa Fe, me confirmó. What an ear, comencé a congratulate myself. Heredaste your daddy’s ear, eso que él podía identificar cualquier acento regional de Estados Unidos. Well, especially around the East Coast, te lo juro, within about a 100 mile radius. Pero entonces el taxista se puso a preguntarme which way I

wanted to go. Ay, esto me choca! Aren't the taxistas de una ciudad supposed to know more than the pasajeros? En New York, Chicago, Madrid,

88

*nunca* te preguntan ¿quiere que vayamos por el Bajo o por Cabildo? And how the hell am I supposed to know? ¿Es esta mi ciudad o qué? With a jolt, me doy cuenta de que yes. Now, it is. More than any other en el mundo, quizás. I can. Le puedo dirigir y hasta fingir ser de aquí si se me da la gana.

De que la conozco te conohco, Buenos Aires. En tus íntimos recovecos, tus casas-salchicha . . . I mean "chorizo," tus one-way streets and cortadas and pasajes and Juan B. Juhto and Hospital Rivadavia and Hospital Fernández y Librería Norte y Sandro and the video stores y Mundo del Juguete y Hooker (not what you think!) and Empanadas Güimpi and el Cerdo Ecológico and all the kioskos y mi kioskero that dyes his hair ash blonde y la mujer mayor que a veces atiende instead of him, right across from Farmacia del Botánico en la Avenida Las Heras. Esa mujer que era tan y tan sweet con Pablo Zambrano in those hellishly humid February days when he was here. Parece hace una eternidad, in this biting July cold. Pero luego la ehcuchamos un día, chismeando con los vecinos sobre un señor gay que había comprado la felicísima revista *N/X* y *bueno*... Supongo que she must've done the same thing behind our backs cuando Pablo y yo íbamos a comprar el *Hola*, *El País* y OK, también el *N/X*, about which we'd laugh and laugh at the porteño feliz personal ads. (Coño, a la vez prolijos y reprimidos – no les cabe un piñón por el culo, as la Frances used to say – even in their queer personal ads!) Pero it's hard to tell a veces with porteños. Nice to your face.

Anygüey, le dije al taxista santafesino que he should continue down la avenida Santa Fe and turn south on Pueyrredón y cómo esa wide, long street me gusta. Down, down. Shops getting more and more pueblo and then directamente cutres as we approach the Once train station, Plaza Miserere (Plaza Misery, le digo) or Plaza Once, which I had imagined, antes de llegar, was going to be so beautiful, so

89

HISTORICAL. And pues historical quizás it is, pero bien poco de beauty, of the kind I was looking to find, cuando primero shegué. Continuamos, and I know I'm going to ask him to turn left on Alsina, eventually, en el barrio de Congreso, and I'll gaze scrutinizingly into dimly-lit and what I imagine are swooningly romantic interiores, donde en realidad la gente probablemente is just watching TV, some bullshit sitcom with the New York Jewish-born, Buenos Aires-bred actorcito and director du jour, Adrián Suar, (né Schwartz, I think) or a game show or something with la neumática y super-operada (oh, how can they stand watching this?) Susana Giménez. Someone will be sitting alone, munching on a cold milanesa, ponderando *la crisis*.

Y en eso el taxista asks me, a vos te gusta aquí? And I can't tell what he's getting at y me siento, de repente, vulnerable on these dark Once streets I don't know as well as Palermo y le digo, y . . . (pausa porteña) sí. Sí me encanta, and I get ready to launch into my almost by-now pathetic (por redundante) speechecito de por qué no quiero volver volver y volverrr a California, pero I am rudely interrupted y me insiste – cómo? Si esto es una mentira! Si esto no existe. Vos vas a salir de este taxi y decir que te tocó un loco argentino, pero te digo que ESTA TODO MAL. Está para reventar. Esto no da más. ¿Y el loco de Cavallo? Y ahora se le casa la hija en plena Recoleta y voh sabéh que él fue quien tuvo que ver con 5000 desaparecidos en la dictadura? And I rejoice, and I think dios mío, ay, cuando

tanto taxihta es super reactionary. Ex-businessmen whose business ran aground, y resentido y hasta pro militar. Directamente facho. Pero este . . . Y le provocho solo un poquitito. – Pues, se me hace que la gente no tiene memoria, le digo, thinking pa’; mis adentos about my fast-looming MLA paper on memory, y los usos de la memoria y pienso what bullshit, mija. Qué vas a decir allí entre tanto intelectual hiperteórico latinoamericanihta, getting ready to do their “tag diving” thang.

90

They, who’ve probably never sat in this air-freshened, tenaciously still slightly sour-smelling taxi hurtling down Pueyrredón at rush hour, conversando con un eccentrico, politizado al máximo, verbal to the max taxista que practicamente chilla ahora, - Este es el pueblo que votó dos veces a Menem! ¿Qué vas a tener memoria? Y continúa: y por decir cosas así me dicen comunista.

And I think OK, this is great, un taxista izquierdihta, just let him talk, we’re getting there, we’re almost there. To Andrea’s. Pero tuve varias veces nearly overwhelming urges to just jump out, right there in Once. You know, esos urges in the pit of your stomach como de los que hablaba con Julio in Berkely, y él es practicamente the only if maybe not *exactly* the only person (porque tambien me entiende Laura, mi hermana) to completely understand. Like when you’re at the zoo, y te da ese urge de agarrar un palito, long and supple, and wait till there are no guards around ni gente ni niños and just give a little tiny poke at the baby peccaries suckling all cute and somehow a la vez repugnant allí, con su mami with her huge tusks y nada más. No les quiero hacer daño, nada de eso, it’s just que quiero – necesito – disturb the picture a bit y ver esas stiff little peccary tails sticking straight up and hear them grunt and begin to skittle about. Es eso mismo, almost, what I did that time con mi hermana Laura, en el Zoo de Barcelona, cuando enojamos pero un chingo al male mandrill, his huge fresa-colored buttocks and long, blue monstrous face que se parece tanto a esas trendy zapatillas Nike. I can’t even look at those shoes en su multicoloured, globalized, pseudo-*multiculti* fluorescent, aerodynamic stripes, sin recorder esa tarde nublada en el zoológico de Barcelona cuando Laura y yo vimos a esa female mandrill in the cage, all grey and boring como la female de la species almost always is. She was wearing a diaper (probablemente en su período, o indihpuehta, as they say,

91

coyly, here in Buenos Aires) y enfogonamos a su roommate – su cellmate – el male mandrill, y él vino charging over to the bars con ese horripilante bark they make, like los babuinos en Sudáfrica pero louder, lower, colmishos bared.

Bueno, este tipo de cosas se lo contaba a Julio en Berkeley y él nada más me miraba with his too-wideset, green axolotl eyes y me decía *ah, cronopio, cronopio*. Hay dos orientaciones fundamentales hacia la vida: el miedo o la curiosidad. Y vos sos una gata.

Anyway, just leave him plantado, al taxista este, or throw some money at him y salir. Tremendo malestar. Un/ease. - ¿Y voh qué creés? Si a mí me echaron después de 17 años de colectivero (bus driver) y ningún accidente, ninguna queja y ahora con 4 chicos y qué voy a hacer? Andate a hacer la queja, me dijeron. Y yo digo que lo que deberíamos hacer aquí, en este país que no existe, es exactamente lo que hicieron los judíos en Alemania. No, yo sé lo que digo. NO los alemanes a los judíos . . .

Feeling one of those mandrill-urges rising into my throat, a punto de gritar, what are you going to say, míster – yo soy *eso*, soy judía, can’t you see me? – it’s all going to change no entiendo la política en este país, juhto me parecía que íbamos todo macanudo y ahora.

You're going to change the rules on me. Vas a articular una atrocidad and I won't have the nerve. I am alone. Mujer. Taxista hombre mayor. Loco. Angry. Furious at his city, his country. Y... it's like a slo-mo nightmare – y sí, dice. Vihte? Esos judíos tatuados? I nod dumbly, frozen, pensando en la poeta Laura Klein on her historical, fact-finding mission en Polonia, en la familia de Aunt Gertrude en el campo en Austria, in Grandma Edna in Vitebsk, in daddy staring at his alarmingly large collection of Holocaust photos, shaking his head: all my muertos, mis relatives.

- Pues a esos, los *otros* judíos, los ortodoxos los

92

entregaron a los nazis, los señalaron. Porque tenían demasiado dinero. ¿Vihte? No es como se cuenta, como se cree. Y yo digo que *eso* es lo que deberíamos hacer aquí.

My ears are stinging, buzzing. Mareada, I sink down into that stinking leatherette seat. No le puedo responder tongue a wad of cotton I am scared. Temblando de rabia. Y este, ha pasado de comunihta a wannabe genocida. No me gusta, usan esa palabra demasiado aquí – genocide – continuamente en los diarios, en la tele, en esta ciudad pero in this case, coño, it works, it works. Y él continúa - ¿y voh qué creés? La historia argentina está todo mal escrita, ¿eh? De todos los héroes argentinos, te voy a contar. Sarmiento, por ejemplo, ¿fue argentino o chileno? Y yo, by now ready, grimly ready to play along porque de repente entiendo su sick game, y nada más quiero, necesito que este ride be over, over, le respondo, confidently, - *chileno* (ah, I cringe pa mis adentros: my students would kill me!). - Y claaaro, he crows triumphantly. Y esas maestritas que importó Sarmiento, pues digamos la verdad: eran todas prostitutas, ¿no? Y yo soy partidario de la verdad, la verdad! Y mi cuñada tan beata, y estudió para monja y todo, pero es una puta, una PUTA que ha abortado no sé cuantas veces y yo se lo digo. Le digo pues al menos yo sé quien soy. Y soy quien soy. Y ya está.

Bile rises y cómo, esto no puede ser and oh, just get me to Andrea's; esto es interminable. – Y el otro héroe, Güemes (y pienso en mi intersection en Barrio Norte, y pienso en Gabriela Mizraje y sus decimonónicas y orgushosas explicaciones sobre los street corners y sus corresponding national heroes, machos, hombres. O mujeres en necesidad de ... no, not a good spanking, de un buen rehcate! That's Gaby: self-assigned rehcatadora de la mater-patria ...). ¿Vos sabés cómo murió Güemes? ¿Dónde le hirieron? I shake my head. Pues en el ano.

93

Sí, *el ano*. I can't be hearing this, me maravisho. Ehto es como una agresión, pienso. I flash que este tipo está a un paso de ser rapist. (Is this my hypersensitivity to "women's issues"? ¿Será que solo puedo hablar, sentir "desde" mi propia experiencia? Pues simón, carnal. ¿Y qué?) A quién se le ocurre comenzar a hablar de prostitutas, de abortos y ahora de un héroe nacional with a gunshot wound up his ass? Deliro. I feel too hot. Sick. – Y no, le hirieron con un arco, digo con una flecha. Pero en el ano, repite for the third time. Y como eso no tenía modo de curación entonces, pues murió engangrenado, ¿te lo creés? Pues sí, el gran héroe nacional.

Doble por aquí, le indico. Ya no tengo la dirección tatuada in my heart, Andi. De memoria se traduce "by heart," ¿lo sabías? Me sale automática y le digo doble aquí, a la izquierda en Pichincha, es a mano derecha. Oh Andi, por favor, can't you be waiting downstairs like last time, cuando fuimos a vernos con Florencia y conocí a la famosa Mirta Rosenberg, finally, y estaban también todos esos fancy-ass poet boyz de la revihita "tse-tse." Ay, cómo voy a

poder comer esas empanadas picantes que me encargaste porque sabés que me muero sin mi picante, sin mi comida mexicana. Ay cómo. Pero he stops. Justo se lanzaba a otra; he is stopped en la vereda y pretende seguir la charla! Sobre las Malvinas y sho incrédula pero claro, ehtoy tiesa, stiff with fright y ni siquiera le di, apparently, unequivocal indicios de mi enojo. De mi *no*.

Y hasta I almost thank him (qué pendeja). I totter out. Toco timbre for Andrea y baja. She opens the elevator door y sale y por poco voy a llorar de miedo, de rabia, de Alivio y veo que se cortó el flequisho y se ve muy cute y me agarra de la mano y le comienzo a contar pero it doesn't come out right y sólo suena a un cuento folklórico. Pero no, le digo, él estaba loco y... (pausa porteña) – en esos casos no podés responder, me dice, hiciste bien. And she squeezes my hand reassuringly y huele a

94

nardo, al perfume oil de “Body Time” en Telegraph Avenue en Berkeley que le regalé y me mira con sus black ojos andaluces just like her daddy's y recogemos las empanadas y si ella se preguntara que why did I only eat one empanada, sho, que adoro lo picante y adoro las empanadas argentinas y nunca pero *nunca* hago dieta, well, now she knows.

95

# XIV

## Gevonden Voorwerpen Kroniek

**15 juli 2001**

*Buenos Aires*

*Voor Andrea “Chabelita” Gutiérrez*

It always has to be *Radiotaxi*<sup>54</sup>. Nu meer dan ooit, zeggen mensen. Want berovingen, want overvallen. Want gangs of thieves and thugs die zo in je taxi stappen en je, along with the taxi drivers, in elkaar slaan, beroven en je naar de geldautomaat dwingen te gaan en al je geld meenemen en je soms zelfs gijzelen en iemand bellen om het losgeld te betalen, en in ons geval, goed, wie de FUCK<sup>55</sup> konden ze bellen? Wie zou ons hier komen redden? In ieder geval, as a vrouw alleen op the straat, houd ik me nog meer vast aan radiotaxi's. Tussen alle *trucho*<sup>56</sup> (neppe) chauffeurs, en andere erg norske, en chauffeurs die door rojo<sup>57</sup> rijden of, erg macho, tot de aanval overgaan, of je niet groeten of een erg fascistische<sup>58</sup> speech afsteken, zijn we erg fan geworden van “Onda Verde”, Groene Golf radiotaxi's<sup>59</sup>. But on Friday, buiten “our” café, dat van mij en Paulina Vinderman, op de hoek van Scalabrini Ortiz (voorheen Canning) en Santa Fe, there was no

87

“Onda Verde” te bekennen en er stond een ijzige wind en ik sprong in de eerste taxi die mijn wazige nachtzicht identificeerde – because of its draaiende daklicht en logo op het achterportier and its impressive antenna – als een radiotaxi.

When I got in, voelde ik immediately die kind of rare rilling die mijn “septième sens” me altijd helpt te voelen en dat de kleine haartjes op mijn onderarm recht overeind gingen

<sup>54</sup> Para la traducción de “radiotaxi” he optado por dejar la palabra tal cual. Sin embargo, sí he puesto la palabra en cursiva para que no se le escape al lector. También he usado una mayúscula para que el lector se dé cuenta de que el radiotaxi pertenece a cierta compañía y no es un taxi cualquiera.

<sup>55</sup> La lengua inglesa se ha incorporado en la neerlandesa y palabras como “fuck” son usadas como si fueran palabras neerlandesas. Por eso he optado por dejar la palabra tal cual.

<sup>56</sup> La escritora da la palabra argentina y la explicación directamente después. Por eso también he dejado la palabra tal cual con una explicación. De esta forma el lector podrá estar más cerca del texto fuente y aprender sobre el habla de Argentina.

<sup>57</sup> “Door rood rijden” es una expresión muy conocida en neerlandés. Ya que “rojo” se parece a “rood” he optado por usar esta palabra para mantener un poco del aspecto castellano del original en la traducción.

<sup>58</sup> “Facho” es un término usado para referirse a algo fascista o una persona fascista. (Fuente: <http://www.diccionarioargentino.com/term/facho>.) En el holandés no existe un término vulgar para referirse a fascista. Por eso he optado por escribirlo como “fascistische”.

<sup>59</sup> “Onda Verde” es un tipo de radiotaxi en Argentina (Fuente: <http://radiotaxiondaverde.com.ar/Home>).

Aparte de traducir “Onda Verde”, también he agregado “radiotaxi's” después de “Groene Golf” para que el lector entienda que se trata de una compañía de radiotaxi.



staan and CAREFUL, I said to myself, met die gozer daar. Soms begin ik una conversación<sup>60</sup> met ze, gewoon om beleefd te zijn, chill<sup>61</sup> te zijn, to show them I'm cool, zodat ze de juiste kant op gaan, via de snelste weg en geen omweg nemen, beroven of iets ergers. This was a wat oudere meneer, with glasses, who looked very much like my friend van de universiteit, de Mexicaan Noé Chávez, die portugués studeerde met mij en NOOIT, maar dan ook never die nasalización correct kon realiseren en die altijd zooo<sup>62</sup> Mexicaans was. Hoe dan ook, I noticed gelijk dat el taxista had an accent, niet heel specifiek, ik bedoel, na-TUUR-lijk kwam hij niet uit Córdoba, or Santiago, or Chaco, or Catamarca, or Misiones of Tucumán of een van the other acentos uit het zogeheten “interieur” (eerder INFERIEUR, de manier waarop mensen uit Buenos Aires praten over de rest van het land...). Ik heb geleerd om er zoveel te herkennen. Every single one anders dan het geïtalianiseerde geïnk uit Buenos Aires<sup>63</sup>. Van die “zj” die almost everyone nu uitspreekt (ten minste ten noorden van Rivadavia en vooral ten noordwesten van Santa Fe) als “sj”. Van die oooopen klinkers en vooral op that tone, zo hoog, zo smekend, zo *arrogaant*. Nee. Geen twijfel mogelijk, this taxista was not from Buenos Aires<sup>64</sup>.

Komt u uit Entre Ríos<sup>65</sup>? Ik probeerde het. Uit Santa Fe, zei hij. Wát een oren, ik feliciteerde mezelf. You inherited het gehoor van je vader, he actually could identify ieder acento regional<sup>66</sup> uit de Verenigde Staten. Goed, vooral rond de East Coast<sup>67</sup>, I swear, binnen een straal van ongeveer 100 mijl. Maar toen begon el taxista me te vragen welke kant ik op wilde. Ach, ik heb er de pest in!<sup>68</sup> Horen de taxi drivers of a city niet meer te weten dan de pasajeros? <sup>69</sup> In New York, Chicago of Madrid

88

vragen ze je nóoit: “Wilt u dat we via el Bajo gaan of via Cabildo?” En hoe moet ik dat in godsnaam weten? Is dit mijn stad of niet dan? Geschrokken besef ik me dat het zo is. Nu is het mijn stad. Maybe wel meer dan elke andere stad in the world. Ik kan het. I can show him the way and even pretend that I'm from around here als ik dat wil.

---

<sup>60</sup> “Conversación” es similar a “conversatie” o “conversation” y por eso he dejado la palabra en castellano en esta frase.

<sup>61</sup> “Canchera” es una palabra (jergal) argentina que se usa para referirse a alguien o algo que es agradable, bonito, lindo, bueno etc. En este caso creo que la escritora se refiere a que es buena para hablar, para conversar. Por lo consiguiente he optado por decir “chill”, que es una palabra bastante jergal en el neerlandés.

<sup>62</sup> Para crear un efecto similar a “tan y tan” he optado por alargar la “o” en la palabra “zooo”. Así el lector tendrá la impresión de que Noé Chávez era “taaaan” mexicano.

<sup>63</sup> He optado por traducir “el porteño” como “uit Buenos Aires”, ya que “porteño” podía causar problemas de comprensión para el lector.

<sup>64</sup> Ibídem.

<sup>65</sup> La palabra “entrerriano” puede causar problemas de comprensión para el lector de la traducción. Éste no puede saber si se refiere a alguien que es de Entre Ríos. Por eso lo he traducido como “uit Entre Ríos”.

<sup>66</sup> “Acento regional” es muy similar a “regional accent” o “regionaal accent”.

<sup>67</sup> También he mantenido este término, para mantener al lector cerca del mundo transcultural de la escritora. Sabiendo que la escritora también escribe sobre sus aventuras en los EE.UU, se puede entender que se refiere a la “East Coast” de los EE.UU. Naturalizar el término podría confundir al lector, ya que no se sabe a qué país se refiere.

<sup>68</sup> He optado por decir “ik heb er de pest in” porque la escritora parece bastante enfadada por el hecho de que el conductor no sabe cómo tiene que ir al destino.

<sup>69</sup> La palabra “pasajeros” se parece bastante a las palabras “passengers” y “passagiers”.

Yeah, I know shou<sup>70</sup>, Buenos Aires. Je rustige hoekjes, je worstenhuizen... Ik bedoel chorizohuizen, je éénrichtingsverkeerstraten en sluiptwegen<sup>71</sup> en steegjes en Juan B. Juhto en Hospital Rivadavia en Hospital Fernández and Librería Norte and Sandro en de videowinkels and Mundo del Juguete en Hooker (niet wat je denkt dat het is!) en Empanadas Güimpi en Cerdo Ecológico en alle kiohken<sup>72</sup> en mijn kiohkhouder<sup>73</sup> die zijn haar asblond verft and the older lady die er sometimes in zijn plaats staat, recht tegenover Farmacia del Botánico op Avenida Las Heras. That lady die zooo lief was voor Pablo Zambrano toen hij hier was in die bloedhete Argentijnse<sup>74</sup> februaridagen. It seems like aeons ago in deze bijtende julikou. But later we heard her gossiping one day met de burens about a homoseksuele meneer die het supergaye<sup>75</sup> tijdschrift *N/X* had gekocht en *goed*... I think that ze hetzelfde moet hebben gedaan achter onze rug toen Pablo and I de *Hola, El País* en oké, ook de *N/X* kochten, waar we keihard om lachten vanwege de “Buenos Aires gay”<sup>76</sup> contactadvertenties. (Verdomme, detailed and terughoudend at the same time – their asses are afraid<sup>77</sup>, zoals Frances altijd zei – zelfs in hun homocontactadvertenties!) But het is sometimes moeilijk om in te schatten met mensen uit Buenos Aires. Aardig in je gezicht.

Hoe dan ook, I told el taxista from Santa Fe dat hij de Avenida Santa Fe af moest gaan en zuidwaarts moest gaan bij Pueyrredón en wat vind ik die wijde, lange straat toch mooi. Verder en verder. Winkels die steeds dorpsner worden en dan regelrecht sjofel worden als we dichterbij het Once Treinstation, Plaza Miserere (I call it Plaza Misère) of Plaza Once, komen, dat ik me, before I came here, zo mooi en zo HISTÓRICO<sup>78</sup> had voorgesteld.

89

Nou, misschien is het wel histórico, but not really mooi, niet het soort mooi waar ik op gehoopt had when I came here fort he first time. We gaan verder en ik weet dat ik hem uiteindelijk ga vragen om linksaf te slaan bij Alsina, in Barrio de Congreso, en dat ik onderzoekend zal turen in de zwak verlichte, en wat ik me voorstel als bezwijmend romantische, interieurs, waar mensen in feite waarschijnlijk alleen maar tv kijken, naar één of andere bullshit sitcom met de joodse in New York-geboren, Buenos Aires-opgevoede acteur en populaire regisseur Adrián Suar, (born as Schwartz, denk ik) of een spelshow of iets met de pneumatische en superstrakgetrokken (o, hoe kunnen ze hier nou naar kijken?)

<sup>70</sup> He intentado demostrar la pronunciación rioplatense aquí.

<sup>71</sup> En Argentina la palabra “cortada” significa “atajo”, una ruta más rápida para llegar a un lugar. (Fuente: <http://www.wordreference.com/es/en/translation.asp?spen=cortada>.)

<sup>72</sup> Para demostrar la pronunciación de la zona rioplatense he usado la “s” aspirada: la “h”.

<sup>73</sup> *Ibidem*.

<sup>74</sup> He agregado la palabra “Argentijnse” para no confundir al lector, que probablemente no entienda por qué se habla de repente sobre días con calor en febrero y días fríos en julio.

<sup>75</sup> La palabra “feliz” es una forma arcaica para referirse a algo homosexual. “Felicísima” es un superlativo y por eso he optado por usar “super” ante “gay”. En el neerlandés se usa más la palabra “gay”, especialmente en ocasiones informales. “Supergay” suena informal y cabe perfectamente en este contexto.

<sup>76</sup> He interpretado “el porteño feliz” como una rúbrica donde hay anuncios personales de y para homosexuales. Por eso he optado por mencionar el nombre de esta rúbrica, como “Buenos Aires gay”.

<sup>77</sup> La expresión “no caber un piñón por el culo” significa “estar muerto de miedo”. He optado por encontrar una expresión en inglés con un significado similar que mantiene la palabra ‘culo’. (Fuente: <https://forum.wordreference.com/threads/no-nos-cabe-un-pi%C3%B1n-por-el-culo.3070278/>.)

<sup>78</sup> “Histórico” se parece mucho a las palabras “historical” e “historisch”, por consiguiente he traducido esta palabra con una palabra en castellano.

Susana Giménez. Iemand zal wel alleen zitten, en kauwen op een schnitzel<sup>79</sup>, en *de crisis* aan het loven zijn.

En tijdens dit allemaal vraagt de chauffeur mij: “Do shou like it here?” En ik weet niet wat hij hiermee wil and suddenly I feel kwetsbaar op deze donkere Once-straten die ik niet zo goed ken als Palermo and I tell him, “uhm... (Buenos Aires pausa) yes.” Yes, I love it, en ik maak me klaar om te beginnen met mijn, tegen deze tijd, bijna zielige (because redundant) speech about why ik niet terug, terug en teruggggg wil naar Californië, maar ik word onbeleefd onderbroken and he insists: “What?” That’s a lie! That’s not possible. Sje stapt straks uit deze taxi en je gaat zeggen dat je te maken had met een Argentijnse gek, maar ik zeg je dat ALLES SLECHT GAAT. Het staat op barsten. Het is niet meer uit te houden. En die gek van een Cavallo? En nu gaat zijn dochter trouwen midden in Recoleta en weet sji dat hij degene was die te maken had met 5000 verdwenen mensen in la dictadura? En ik ben blij, en ik denk oh my God, ach, when so many taxihtas<sup>80</sup> are superreactionair. Ex-zakenmannen van wie de bedrijven op de fles zijn gegaan, and bitter and even pro military. Regelrecht fascistisch<sup>81</sup>. But this one... En ik lok hem maar een beeeetje<sup>82</sup> uit. “I think people don’t have memory”, zeg ik hem, terwijl ik van binnen denk over mijn snel opdoemende MLA-essay over geheugen, and the uses of la memoria and I think: “Wat een bullshit, lieverd.” Wat ga je daar zeggen between so many hypertheoretical Latijns-Amerikaanische intellectuelen die klaar staan om hun “etiket-plak” dingetje te doen?

90

Degenen die waarschijnlijk nog nooit hebben gezeten in deze geluchtverfrisserde, echter een nog steeds een beetje zuurruikende taxi die tijdens het spitsuur keihard gaat op Pueyrredón, en in gesprek zijn geweest met een excentrieke, tot het uiterste gepolitiseerde en spraakzame taxista who practically is yelling now. “Dit is het volk dat twee keer heeft gestemd op Menem! Waar heb je memoria voor nodig?” And he continues: “En voor dit soort dingen noemen ze me comunihta.”

En ik denk: “Oké, geweldig, een linkse taxihta. Laat hem praten, we zijn onderweg, we zijn er bijna. Bij Andrea.” But a few times I felt een bijna overdonderende drang om er gewoon uit te springen, precies daar in Once. Je weet wel, die drang die je voelt in je lijf<sup>83</sup> like those urges I talked about with Julio in Berkely, en hij is vrijwel de enige, misschien niet helemaal<sup>84</sup> de enige persoon (because my sister Laura also understands me), die me volledig begrijpt. Zoals wanneer je in de dierentuin bent, and you feel the urge to grab een lang en buigzaam stokje, en daar te wachten totdat er geen bewakers, nor people, noch kinderen meer zijn om

<sup>79</sup> “Milanesa” es una comida típica en Sudamérica y en Europa se conoce este plato como “schnitzel”. He optado por traducir esta parte con “schnitzel” para que quede claro al lector que se trata de comida (y no de un chicle, por ejemplo).

<sup>80</sup> La traducción de “tanto + sustantivo” es una cuestión difícil. Usando los conocimientos de dos personas nativas de la misma región, un uruguayo y una argentina, he aprendido que “tanto + sustantivo” significa lo mismo que “muchos”.

<sup>81</sup> Ya se ha mencionado que no hay una palabra informal o jergal para “facho” en el neerlandés. Por eso he usado la palabra “fascistisch”.

<sup>82</sup> La palabra “poquitito” demuestra algo más profundo que “poquito”. Por eso he optado por alargar la “e” en “beetje”.

<sup>83</sup> “The pit of your stomach” es usado para referirse al lugar en el estómago cuando estás preocupado, enojado o con miedo. En el neerlandés no hay una traducción exactamente igual. Alguien puede tener “een knoop in de maag”, pero esa expresión no cabe en este contexto. Por eso he optado por decir “lijf”, y aunque es menos exacto que la expresión inglesa, sí cabe en el contexto. (Fuente:

<https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/the-pit-of-your-stomach/>.)

<sup>84</sup> Una cuestión de énfasis en este caso.

de navelwijnjongen gewoon een kleine por te geven terwijl ze daar heel schattig en, op de een of andere manier, ook goor melk drinken bij hun moeder met die enorme hoektanden. And nothing else. I don't want to hurt them, not at all, het is gewoon dat ik het plaatje een beetje wil – moet – verstoren en die stijve navelwijnstaartjes omhoog wil zien gaan en ze wil horen knorren en omkieperen<sup>85</sup>. Dat is wat ik zo ongeveer die ene keer heb gedaan with my sister Laura in the Zoo of Barcelona, toen we de mannetjesmandril, met z'n aardbeikleurige billen en zijn lange, blauwe afschrikwekkende gezicht that looks so much like those trendy Nike-sneakers, behoorlijk<sup>86</sup> irriteerden. Ik kan die meerkleurige, geglobaliseerde, pseudo-*multiculti* fluorescerende schoenen met aerodynamische strepen niet eens zien without remembering that clouded afternoon in the zoo of Barcelona, when Laura and I saw that vrouwtjesmandril in de kooi, helemaal grijs en saai zoals het vrouwtje van deze soort bijna altijd is. Ze had een luier om (ze was probably ongesteld, of “niet lekker”, zoals ze hier in Buenos Aires

91

bedeesd zeggen) en we maakten<sup>87</sup> haar kamergenoot – haar celgenoot – de mannetjesmandril kwaad, and he came running to de kooitralies met dat afschuwelijke gebrul dat ze maken, net als the baboons in Zuid-Afrika, but luider, lager en met ontblote hoektanden.

Goed, I told these kind of things to Julio in Berkeley and he just looked at me met zijn te ver uit elkaar staande, groene axolotlogen and said: “Ach, *cronopio, cronopio*<sup>88</sup>.” Er zijn twee fundamentele oriëntaties op het leven: angst en nieuwsgierigheid. En sijn bent een poes.”

Hoe dan ook, moet ik deze taxista gewoon dumpen of hem wat geld toewerpen and get out? Ontzettend ongemakkelijk. Angst. “En wat vind sijn? Als ze mij na 17 jaar als *colectivero*<sup>89</sup> (buschauffeur) ontslaan, without even one accident or complaint, en wat moet ik nu with four children? Ik moest maar klagen. And I say that what we should do here, in this non existing country, is exactly what de joden in Duitsland hebben gedaan. Nee, ik weet wat ik zeg. NIET wat de Duitsers de joden hebben aangedaan...”

‘k<sup>90</sup> Voel zo’n mandrildrang in mijn keel opkomen, I’m about to yell, wat ga je zeggen, meneertje? – Ik ben dát<sup>91</sup>, I’m Jewish, kan je me niet zien? Het gaat allemaal veranderen, I don’t understand la política in this country, het leek me juist dat we helemaal geweldig op weg waren, but now... Je verandert de regels. You’re going to say something about an atrocity en ik durf niet. Ik ben alleen. Woman. Oudere taximeneer. Crazy. Boos.

<sup>85</sup> He encontrado en el diccionario Oxford que “to skittle” significa algo similar a “derribar” “hacer caer”, “tumar”. En este caso me imagino que la escritora quiere ver los animales tumbándose del susto (como “kegels”). Por eso he optado por “omkieperen”.

<sup>86</sup> Enojar “un chingo” es una expresión coloquial mexicana que demuestra que uno enoja “muchísimo” o, como dicen en inglés “a shitload” (Fuente: <http://www.wordreference.com/es/en/translation.asp?spen=chingo>). He optado por la palabra “behoorlijk” en este caso.

<sup>87</sup> Enfogonar es una palabra puertorriqueña que significa enojar, enfadar, irritar o molestar. (Fuente: <http://www.asihablamamos.com/word/palabra/Enfogonarse.php>). Mostrar la diferencia entre una palabra puertorriqueña y argentina, peninsular o mexicana no es posible en la traducción. Por eso he optado por usar “kwaadmaken”, omitiendo los dialectos diferentes.

<sup>88</sup> La palabra *cronopio* proviene de un libro de Julio Cortázar. No se ha traducido esta palabra en ninguna de las traducciones neerlandesas. Por eso simplemente he dejado la palabra como tal y la he puesto en cursiva para que el lector entienda que es una palabra particular.

<sup>89</sup> Aquí se da tanto el término en español como una explicación directamente después. He mantenido esta estructura, exotizando la traducción, dejándolo aprender sobre una de las lenguas del texto fuente.

<sup>90</sup> Otra vez el sujeto en la frase falta en el texto fuente, lo he solucionado poniendo un “k” para mantener lo informal en la traducción.

<sup>91</sup> Cuestión de énfasis.

Woedend op zijn stad, zijn land. En... het is net een slo-mo nachtmerrie. "And yeah", zegt hij, "those tattooed Jews, shou know<sup>92</sup>?" Ik knik stom, verstijfd, thinking about the poetess Laura Klein die op haar historische, onderzoeksmissie in Polen is, aan la familia van tante Gertrude in het kamp in Oostenrijk, aan oma Edna in Vitebsk, aan pap die staart naar zijn schrikbarende grote collectie van Holocaust-foto's en zijn hoofd schudt: al mijn doden, mijn familieleden.

- "Nou, die joden, de ándere<sup>93</sup> joden, zijn door de orthodoxe joden

92

aan de nazi's uitgeleverd, zij hebben ze aangewezen. Omdat ze teveel geld hadden. Het is niet zoals je denkt, weet je wel? En ik zeg dat dát<sup>94</sup> hetgeen is wat we hier zouden moeten doen."

Mijn oren branden, gonzen. Ik zak misselijk weg in die stinkende kunstlederen bank. I can't respond. M'n tong is net een dot watten.<sup>95</sup> Ik ben bang. I quiver with anger. En deze gast is overgegaan van comunihta naar zogenaamde genocidist. I don't like it, they use the word "genocide" too much around here. De hele tijd in de kranten, op tv, in this city, maar in dit geval werkt het, verdomme, het werkt. And he continues: "En wat denk je? De Argentijnse historia is helemaal verkeerd geschreven, hè? Ik ga je wat vertellen over alle Argentijnse héroes. Sarmiento, bijvoorbeeld, was hij Argentijn of Chileen?" En ik, intussen klaar, verdrietig genoeg klaar om het spelletje mee te spelen, because suddenly I understand his zieke spelletje, and I don't want anything else, deze rit moet afgelopen zijn, klaar uit. Ik antwoord hem zelfverzekerd: "Chileens (ah, ik schaam me van binnen: m'n leerlingen zouden me vermoorden!)."

- "Tuuurlijk", kraait hij triomfantelijk. "En die leraressen die Sarmiento had geïmporteerd, laten we eerlijk zijn, het waren allemaal prostitutas, nietwaar? En ik ben een voorstander van de waarheid, de waarheid! Mijn o zo schijnheilige schoonzus, die gestudeerd heeft om non te worden enz., maar ze is een hoer, een HOER die ik weet niet hoe vaak abortus heeft gepleegd en ik zeg het tegen haar. Ik zeg haar dat ik tenminste weet wie ik ben. En ik ben wie ik ben. En dat is dat.

Gal komt omhoog en hoe, this can't be true en oh, laat me gewoon bij Andrea komen; dit is eindeloos. "En de andere held, Güemes" (en ik denk aan mijn kruispunt bij Barrio Norte, and I think about Gabriela Mizraje and her nineteenth-century and proud explanations over straathoeken en hun bijbehorende nationale helden, macho's, mannen. Of vrouwen die behoefte hebben aan... nee, niet een goede partij billenkoek, but a good rehcue! Dat is Gaby: een zelfverklaarde redster of the mother-fatherland...). "Weet sje hoe Güemes is doodgegaan? Waar ze hem hebben geraakt?" Ik schud mijn hoofd. "Nou, in z'n anus."

93

<sup>92</sup> La palabra "¿viste?" es usada frecuentemente como muletilla en Argentina y Uruguay y es comparable con la palabra "¿sabes?" (Fuente: <http://www.paginadelespanol.com/10-palabras-que-escucharas-en-argentina/>). He optado por traducirlo como "shou know?" para mantener la "s" aspirada en "vihte" también.

<sup>93</sup> Cuestión de énfasis.

<sup>94</sup> Cuestión de énfasis.

<sup>95</sup> En el original la frase es "No le puedo responder tongue a wad of cotton I am scared." Creo que faltan unos puntos en la oración, porque estas cosas no pueden ser dichas sin puntos o comas. He optado por hacer tres frases. "No le puedo responder.", "My tongue is a wad of cotton." y "I am scared."

Yes, *his anus*. “Dit kan niet waar zijn”, zeg ik verbaasd. “This is like an assault”, I think to myself. Plotseling denk ik dat deze man één stap verwijderd is van een verkrachter. (Is dit mijn hypergevoeligheid voor “vrouwenkwesties”? Zou het zo zijn that I can only speak and feel “from” my own experiencia? Nou, yep<sup>96</sup>, makker<sup>97</sup>. And so what?) Wie denkt eraan om eerst te praten over prostitutas, abortos en nu over een héroe nacional met een schotwond in z’n reet<sup>98</sup>? I rave. Ik heb het te warm. Ik ben ziek. “Nee, ze hebben hem verwond met een boog, ik bedoel met een pijl.” “Maar in z’n anus”, herhaalt hij voor de derde keer. “En omdat dat niet te herstellen was, ging hij dood door gangreen, niet te geloven, hè?” Jazeker, de grote héroe nacional.

“Slaat u hier maar af”, zeg ik. I don’t have the address engraved in my heart anymore, Andi. “Uit het hoofd” is in het Engels<sup>99</sup> “by heart”, wist je dat? It comes out automatically and I tell him: “Slaat u hier maar af, links bij Pichincha, het ligt aan de rechterkant.” Oh, Andi, please, kan je niet beneden staan te wachten net als de vorige keer, toen we hadden afgesproken met Florencia en ik de beroemde Mirta Rosenberg eindelijk leerde kennen and that all those superelegante dichtgasten<sup>100</sup> van het tijdschrift “tse-tse” were also there. Oh, how can I eat those spicy *empanadas*<sup>101</sup> that you ordered for me omdat sje weet dat ik doodga zonder mijn pittige eten, without my Mexican food. Oh, nee. Maar hij stopt. Hij sprong net naar een ander gesprek<sup>102</sup>; hij staat stil op het trottoir and wants to continue chatting! Over de Falklandeilanden<sup>103</sup> en ik vol ongeloof, but clear, sta stijf, stijf van angst en ik heb hem, klaarblijkelijk, niet eens duidelijke signs gegeven of my anger. Van mijn *nee*.

En ik bedank hem zelfs bijna (what a fool). Ik wankel eruit. Ik bel aan bij Andrea en ze komt naar beneden. Ze opent de liftdeur and steps out of the elevator and I’m almost crying of fear, of anger, van opluchting en ik zie dat ze een pony heeft geknipt en dat ze er erg lief uitziet. She grabs my hand and I start telling, maar het komt er niet goed uit and it only sounds like a folklorical story. “Maar, nee”, zeg ik haar, “hij was gek en... (Buenos Aires pauze)” – “In those cases you can’t respond”, she tells me, “you did the right thing.” Ze knijpt geruststellend in m’n hand and she smells like

<sup>96</sup> “Simón” es una palabra mexicana que significa “sí”. He traducido la palabra como “yep”, una de las expresiones usadas como “ja”. (Fuente: <http://www.asihablamamos.com/word/palabra/Sim%C3%B3n.php>.)

<sup>97</sup> “Carnal” es una palabra para referirse a un amigo en México. Es una palabra que demuestra más cariño entre dos personas. He usado “makker”, que es una palabra más diversa que “vriend”. Creo que cabe mejor en el contexto que “gabber”, “maat” o “vriend”. (Fuente: <http://www.asihablamamos.com/www/significado/palabra/carnal>.)

<sup>98</sup> “Up his ass” tiene una connotación más jergal y fuerte que “en el ano”. Por eso he optado por una palabra más vulgar que “kont” o “anus”: “reet”.

<sup>99</sup> En el texto fuente se dice “De memoria se traduce “by heart” ¿lo sabías?”. He dejado “by heart” como tal y agregado que en el inglés se dice de esa manera. Tanto en el neerlandés como en el español se refiere a la cabeza (y la memoria, que forma parte de la cabeza) y no al corazón. Por eso la única opción que queda es el inglés en este caso.

<sup>100</sup> “Fancy-ass poet boyz” es una expresión muy vulgar. La palabra “ass” fortalece “fancy”. He optado por traducir esta parte como “Superelegante”. “Poet boyz” también es muy informal, por la “z” en “boyz”. He optado por traducir esta parte como “dichtgasten”. “Gasten” se usa en contextos informales.

<sup>101</sup> He optado por mantener el término “empanadas” y no usar una palabra como “pastei(‘tje)”. En el mundo hispanoparlante existen varios tipos de empanadas y una empanada argentina es diferente comparada con otras. De esta manera el lector se queda cerca de la cultura fuente y el término no se naturaliza.

<sup>102</sup> En el texto fuente se dice: “Justo se lanzaba a otra.” La palabra “otra” debe estar relacionada con una palabra femenina, pero esa no está. He optado por decir “conversación” (gesprek), porque han tenido varias “conversaciones” durante su vuelta desagradable.

<sup>103</sup> El término “Malvinas” no queda clara para un lector de la traducción. Por lo consiguiente he optado por usar “Falklandeilanden” en vez de “Malvinas”.

tuberoos<sup>104</sup>, naar de geurolie van “Body Time” op Telegraph Avenue in Berkeley that I gave her as a gift, and she looks at me met haar zwarte Andalusische ogen, net als die van haar pappa en we ruimen de empanadas op, and if she would ask herself waarom ik er maar één heb gegeten, ik, who loves spicy en die dol is op Argentijnse empanadas en nooit, maar dan ook nóóit op dieet gaat, nou, nu weet ze het.

---

<sup>104</sup> He optado por esta flor exótica por la personalidad de la escritora. Le encantan los perfumes y los olores ricos. No quería traducir “nardo” con una flor “típica” (como rosa), ya que la escritora es un personaje muy especial y tiene gustos no estándares.