

What a barbarity!

Code-switching en Sandra Cisneros' Caramelo or Puro Cuento



Nelleke Dave

Augustus 2020

3873463

Master Theorie en Praktijk van het Vertalen – Spaans

Universiteit Utrecht

Begeleider: Gys-Walt van Egdom

Tweede lezer: Tia Nutters

Dankwoord

In dit kleine woordje vooraf wil ik mij graag richten tot een paar mensen als dank voor hun steun de afgelopen maanden. Na jarenlang (letterlijk) zwoegen, is hij daar eindelijk, dé masterscriptie waarvan niemand nog verwachtte dat hij er zou komen. Heel veel liefde naar mijn ouders die altijd zo begripvol en geduldig zijn geweest, ook wanneer zij zelf een moeilijke tijd doorstonden. Behalve mijn ouders wil ik ook graag mijn halve sinaasappel bedanken, het licht van mijn leven en nog zo veel meer. Zonder jouw grappen, boze buien en luisterende oor was deze scriptie er niet geweest. Ook wil ik graag Saskia en Lette bedanken voor hun onaflatende steun en hun liefdevolle woorden 'we zijn er om je in je rug te blazen, niet om je in je gezicht te spugen.' Het klinkt toch nog steeds beter in het Spaans. Als laatste mijn dank aan Gys-Walt voor zijn geduld, begrip en begeleiding in de laatste maanden.

Den Haag, 12 augustus 2020

Nelleke Dave

Inhoudsopgave

Dankwoord	p.1
Samenvatting	p.3
Inleiding	p.4
1. Theoretisch kader	p.5
1.1 <i>Code-switching</i>	p.5
1.1.1 <i>Wat is code-switching en welke soorten bestaan er?</i>	p.5
1.1.2 <i>De functies van code-switching</i>	p.7
1.1.3 <i>Code-switching in de literatuur</i>	p.8
1.1.3.1 <i>De functies van code-switching in literaire teksten</i>	p.9
1.1.3.2 <i>De toepassing van code-switching in literaire teksten</i>	p.11
1.2 <i>Code-switching als vertaalprobleem</i>	p.13
1.2.1 <i>Identificatie van code-switching als vertaalprobleem</i>	p.13
1.2.2 <i>Waarom is code-switching een vertaalprobleem?</i>	p.14
1.2.3 <i>Vertaalstrategieën voor code-switching</i>	p.16
2. <i>Code-switching in Sandra Cisneros' Caramelo or Puro Cuento</i>	p.21
2.1 <i>De auteur</i>	p.21
2.2 <i>Caramelo or Puro Cuento</i>	p.22
2.3 <i>Chicano: een achtergrond</i>	p.24
2.4 <i>De toepassing en functies van code-switching in Caramelo or Puro Cuento</i>	p.25
3. Methodologie	p.28
4. Analyse	p.33
4.1 <i>Code-switching in de vertalingen van Caramelo or Puro Cuento</i>	p.33
4.2 <i>S.1: Handhaving</i>	p.34
4.3 <i>S.2: Leenvertaling</i>	p.35
4.4 <i>S.3: Orthografische aanpassingen</i>	p.38
4.5 <i>S.4: Intratekstuele toelichting</i>	p.39
4.6 <i>S.5: Weglating</i>	p.41
4.7 <i>S.6: Compensatie</i>	p.42
4.8 <i>S.7: Afzwakking</i>	p.44
4.8.1 <i>S.7A: De code-switch wordt vertaald met iets dichterbij de doelcultuur.</i>	p.44
4.8.2 <i>S.7B: De wissel wordt vertaald met straattaal of een dialect.</i>	p.45
4.8.3 <i>S.7C: De taal van de switch wordt omgewisseld.</i>	p.47
4.9 <i>S.8: Combinatie van vertaalstrategieën</i>	p.48
5. Conclusie	p.51
Bibliografie	p.53
Bijlage analyse <i>Caramelo or Puro Cuento</i>	p.56

Samenvatting

Onderzoek naar het fenomeen *code-switching* en de vertaling ervan in de literatuur is een relatief nieuw onderwerp en er is nog geen universele methode die op *code-switching* kan worden toegepast. Met dit onderzoek wordt er geprobeerd strategieën aan te leveren die gebruikt kunnen worden bij het vertalen van *code-switching* naar een andere taal, dat wil zeggen een andere taal dan die gebruikt wordt voor de codewissels. Daarnaast wordt er bekeken of er strategieën zijn die aangeleverd kunnen worden voor de vertaling van *code-switching* naar de taal waarmee gewisseld wordt. In dit geval gaat het om de Engelse brontekst *Caramelo or Puro Cuento* van Sandra Cisneros met Spaanse codewissels. De werken waarmee de Engelse brontekst vergeleken wordt, zijn een Nederlandse en Spaanse vertaling.

Inleiding

Toen ik voor het eerst *The House on Mangostreet* van Sandra Cisneros las, was ik gelijk onder de indruk van haar manier van schrijven. De manier waarop zij haar karakters vormgeeft was voor mij uniek, maar ik had dan ook nog nooit eerder iets gelezen van een auteur met Chicano achtergrond. Het eerste wat mij opviel was het *code-switching* waarvan zij gebruik maakte in haar boek. Ik vroeg me af hoe zoiets verwerkt zou worden in een vertaling naar het Nederlands. Daarna bedacht ik me dat *code-switching* vertalen in het Nederlands al lastig is, omdat het (in het geval van Engels-Spaans) zo'n typisch fenomeen is voor de Verenigde Staten, maar dat het nog veel lastiger zou zijn om te vertalen in het Spaans. Zo groeide bij mij het idee om een vergelijkend onderzoek te doen tussen de Nederlandse en Spaanse vertaling van een boek van Sandra Cisneros. Aangezien *The House on Mangostreet* wat klein was, besloot ik voor een andere roman te gaan, eveneens een klassieker: *Caramelo or Puro Cuento*.

Met dit onderzoek probeer ik bij te dragen aan de theorieën die nu bestaan voor het vertalen van *code-switching*. Dit ga ik doen op basis van de volgende hoofdvraag:

Hoe gaan de vertalers van Sandra Cisneros' *Caramelo or Puro Cuento* om met *code-switching* in de Nederlandse en Spaanse vertalingen?

Om deze hoofdvraag zo volledig mogelijk te kunnen beantwoorden, zal ik eerst beginnen met een theoretisch kader waarin ik bespreek wat *code-switching* is en welke functies en effecten het heeft, zowel in spraak als in schrift. Vervolgens zal ik kort bespreken wat voor vertaalprobleem *code-switching* is en welke oplossingen eventueel aangedragen kunnen worden hiervoor. In het derde hoofdstuk zal ik een korte toelichting geven op het boek zelf, de auteur en de achtergrond van de Chicanocultuur. Daarna volgt een methodologie waarin ik zal uitleggen wat ik precies ga doen en met behulp van welke materiaal ik dit ga doen. In de analyse bespreek ik de vergelijking van beide vertalingen en licht ik per strategie de relevante voorbeelden uit. Uiteindelijk hoop ik in mijn conclusie antwoord te kunnen geven op de hoofdvraag aan de hand van het theoretisch kader en mijn analyse.

1. Theoretisch kader

In het boek *Caramelo or Puro Cuento* van Sandra Cisneros speelt de mix tussen het Spaans en Engels, ook wel *code-switching* genoemd, een cruciale rol en het heeft daarom ook een significante rol in de vertaling. Ter onderbouwing van de uiteindelijke analyse die ik ga uitvoeren, moet eerst besproken worden wat *code-switching* precies inhoudt en welke soorten er zijn. Daarna volgt een uitleg over de functie(s) en effecten van *code-switching*. Tot slot zal ik bespreken hoe *code-switching* wordt toegepast in de literatuur, zodat er in het volgende hoofdstuk kan worden besproken waarom *code-switching* een vertaalprobleem is en wat de eventuele oplossingen zijn voor het vertalen ervan. Ik zal mij in dit gehele onderzoek richten op de taalwissel tussen Engels en Spaans, aangezien dat de vorm van *code-switching* is die wordt gebruikt in *Caramelo*.

1.1 *Code-switching*

1.1.1 Wat is *code-switching* en welke soorten bestaan er?

Code-switching is volgens Kathryn A. Woolard (73) “an individual’s use of two or more language varieties in the same speech event or exchange”, waarbij ze aangeeft bewust te kiezen voor de brede term ‘*language varieties*’. Ze doet dit omdat volgens haar *code-switching* relevant is in alle taalgemeenschappen die taalkundige repertoires hebben die bestaan uit meer dan een manier van spreken. *Code-switching* kan in allerlei variaties voorkomen, zo kan er gewisseld worden tussen verschillende talen, dialecten, registers of stijlen van taal (Woolard 74). Hoffman’s definitie sluit hierbij aan en heeft het ook over de wissel tussen twee talen of taalkundige varianten binnen dezelfde uiting of gedurende hetzelfde gesprek (110). Shana Poplack (538) drukt zich beknopter uit en noemt *code-switching* “the alternation of two languages within a single discourse, sentence or constituent”. Voor dit onderzoek gebruik ik de definities van Hoffman en Woolard, aangezien er in *Caramelo* niet alleen wordt gewisseld tussen Spaans en Engels, maar er in het Spaans ook gebruik wordt gemaakt van typische Mexicaanse culturele elementen. De bredere term ‘*language varieties*’ van Woolard sluit hier goed bij aan.

Er werd, voordat er onderzoek naar werd gedaan, vaak gedacht dat *code-switching* een teken van incompetentie was. Het werd geassocieerd met ongeletterdheid en een gebrekkige taalcompetentie, omdat men ervan uitging dat personen die het gebruikten niet in staat waren om twee talen correct te leren of ze uit elkaar te houden (Hoffman 109; Woolard 74). Sinds *code-switching* onderwerp is geworden van vele onderzoeken van onder andere Lipski en Baker en Jones, is gebleken dat het juist een zeer complex en subtiel proces is met zijn eigen regels en restricties (Montes-Alcalá 85; Lipski 191). De hoofdregel om *code-switching* ook daadwerkelijk zo te kunnen noemen, is dat de *switch* onder controle van de spreker gebeurt (Martin 403). Om dat te kunnen garanderen, is het van belang dat de spreker in ieder geval iets van beide talen beheerst. Een van deze talen is over het algemeen de moedertaal van een of meerdere deelnemers van het gesprek en de andere taal is de tweede taal. Coronel-Molina en Samuelson (380) geven als voorbeeldzin:

'Mi abuela gave me una chompa feísima for my cumpleaños, but Mom says I have to thank her anyway'

Engels is hier de eerste taal, met drie momenten waarop er gewisseld wordt naar het Spaans, de tweede taal. Er wordt meer Engels dan Spaans gebruikt en de zin is volgens de Engelse grammatica opgebouwd (Coronel-Molina en Samuelson 380).

Er zijn veel verschillende manieren waarop *code-switching* plaats kan vinden, waarvan er drie het meest gebruikt worden (Poplack 589; Hoffman 111-113):

1. *Single noun/tag switching*, deze vorm van *code-switching* houdt in dat er een 'tag' uit een taal geïmplementeerd wordt in een uitspraak die voor de rest geheel in de andere taal wordt uitgesproken, bijvoorbeeld: 'That's just how it is, *sabes*'.
2. *Intersentential*, hierbij wordt er gewisseld tussen zinsdelen waarbij ieder zinsdeel in de andere taal wordt gesproken, bijvoorbeeld 'I don't like her, *es muy chismosa*'.
3. *Intrasentential*, de wissel vindt plaats binnen de zin zelf en gebeurt zonder pauze of twijfel. Een voorbeeld hiervan is: '*Estaba* waiting for you *en el cine*, but you didn't show up'.

Een gesprek is niet gebonden aan een vaste vorm van *code-switching*, het is dus heel goed mogelijk dat alle bovenstaande vormen binnen een gesprek voorkomen (Coronel-Molina en Samuelson 380).

1.1.2 De functies van *code-switching*

Code-switching gebeurt bewust en onbewust met verschillende redenen. Het hangt af van de spreker (zijn leeftijd, sekse, hoe hij zijn positie binnen de sociale cultuur ziet, etc.), het gespreksonderwerp, de gesprekspartner en de plek waar de interactie zich afspeelt (Woolard 82; Coronel-Molina en Samuelson 380). Tevens kan *code-switching* een wij-zij gevoel uitdrukken, waarbij de 'wij' taal vaak de minderheidstaal is en wordt geassocieerd met solidariteit en vertrouwdeheid. De 'zij' taal is over het algemeen de meerderheidstaal en wordt geassocieerd met een formeler, stijver, minder persoonlijk gesprek. Het gebruik van de meerderheidstaal wordt bij *code-switching* veel gebruikt om een waarschuwing te geven of om een ruzie of woordenwisseling te winnen, omdat het de spreker autoriteit geeft. Dit gevoel kan echter verschillen door generaties, levensduur of contexten heen. Het is bijvoorbeeld mogelijk dat adolescenten zich veel meer met de meerderheidstaal identificeren, terwijl hun ouders zich meer identificeren met de minderheidstaal (Woolard 76-77).

Montes-Alcalá (74-75) geeft in haar studie een aanvulling op bovengenoemde zaken en heeft het over de verschillende categorieën van sociaal-pragmatische functies die *code-switching* kan vervullen:

1. Lexicale noodzaak. *Code-switching* vindt hierbij vooral plaats op woordniveau en gebeurt voornamelijk met zelfstandige naamwoorden. Dit heeft niets te maken met taalgebrek, maar kan gewijd worden aan het ontbreken van een exact equivalent, een tijdelijk gat in de woordenschat of simpelweg aan het vaker blootgesteld worden aan een term in een bepaalde taal. Vaak wordt een *code-switch* op dit niveau gebruikt als het gaat om bijzonder cultureel bepaalde onderwerpen.

2. Ophelderen en/of uitweiden. Het wisselen van taal heeft in deze categorie de functie om uit te weiden over het voorafgaande of juist opheldering te geven over een zeker concept. Dit gebeurt soms door herhaling en soms door verklarend commentaar.
3. Stijl. Wanneer *code-switching* in deze categorie valt, heeft dat vooral te maken met de stijl die iemand hanteert. Dit komt niet alleen voor bij gesproken codewissels, maar ook in literatuur. Vaak wordt het dan gebruikt als stilistisch instrument of om informeel taalgebruik op een realistische en geloofwaardige manier weer te geven.
4. Idiomatiche uitdrukkingen, discourse markers en taalkundige routines. *Code-switching* uit deze categorie vindt regelmatig plaats en gebeurt over het algemeen onbewust, omdat deze elementen veelal gemakkelijk in de andere taal te implementeren zijn zonder dat ze het ritme van het gesprek verstoren.
5. Accentueren. Ook *code-switching* uit deze categorie komt regelmatig voor. Door van taal te wisselen, kan een spreker de aandacht vestigen op een woord, zin of idee.
6. Citeren. Een van de hoofdredenen van het gebruiken van *code-switching* is om iemand te citeren of parafraseren.
7. Een *switch* als reactie. Soms wordt een *code-switch* teweeggebracht door iets wat eraan voorafging of juist door iets wat erop volgt.

Niet iedere wissel is in te delen in een categorie en het is vaak moeilijk te bepalen waarom een spreker een bepaalde wissel heeft gemaakt. Het komt dus ook regelmatig voor dat een geval van *code-switching* meerdere functies heeft.

1.1.3 *Code-switching* in de literatuur

Geschreven *code-switching* dient een breed bereik aan sociaal-pragmatische en stilistische doelen en speelt een cruciale rol in de hedendaagse latinoliteratuur in de Verenigde Staten (Montes-Alcalá 86). Daarom zal ik als aanvulling op paragraaf 1.1.2 hieronder bespreken waarin geschreven *code-switching* verschilt van gesproken *code-switching*. Tevens zal ik mij hier dus uiteindelijk richten op de wissel tussen Engels en Spaans, aangezien dat de talen zijn die gebruikt worden in *Caramelo or Puro Cuento*.

1.1.3.1 De functies van *code-switching* in literaire teksten

Voor meertalige auteurs is het wisselen tussen talen niet willekeurig, noch is het een poging de manier van spreken van hun samenleving te imiteren. Het is juist het resultaat van een bewuste beslissing van de auteur om een bepaald effect te creëren en zijn eigen identiteit te onderstrepen en, net zoals bij gesproken *code-switching*, is het niet het resultaat van incompetentie of verwarring (Martin 404-406). Lipski (191-192) zegt hierover:

It is obvious that language in literature is not the result of confusion or inability to separate the languages, but rather stems from a conscious desire to juxtapose the two codes to achieve some particular literary effect, which in turn presumably reflects an inner drive that cannot find ready expression by remaining within a single language.

Auteurs kunnen betekenis toevoegen aan hun verhaal door te kiezen in welke situaties en wanneer de personages van taal wisselen. *Code-switching* wordt vooral gezien als een esthetisch voorwerp en/of artistieke keuze met eventuele politieke vertakkingen. Lipski (194) spreekt in zijn artikel over *foregrounding* waarin het op de voorgrond schuiven van de taalwissel centraal staat en niet de boodschap van de uiting, de taalkeuze of welke kant op wordt gewisseld. Bandia vult de pragmatische functies van literaire *code-switching* aan met '*identity, focusing, distancing, and neutralization*'. Met *identity* wordt hier bedoeld dat de spreker de taal gebruikt om uitdrukking te geven aan solidariteit of een gevoel van verwantschap, zoals dat ook gedaan wordt bij gesproken *code-switching*. *Focusing* is juist bedoeld om de alleen de de aandacht van een specifieke luisteraar te richten op wat de spreker zegt. *Distancing* wordt gebruikt om duidelijk te maken aan de luisteraar dat hij niet bij de groep hoort, omdat hij te oud, te jong, etcetera is. *Neutralization* is de tegenhanger van *foregrounding*. Door een slimme mix te maken van een codewissel, zorgt de spreker ervoor dat de boodschap een ander effect krijgt dan het gehad zou hebben met een andere wissel (144). *Code-switching* kan binnen deze pragmatische functies op verschillende manieren vorm krijgen, er kan gebruik gemaakt worden van:

- *vocatives* om iemand mee aan te spreken, zoals *mijo* en *abuelito*;
- *expletives* zoals *mierda*, *hijo de puta*;

- citaten uit liedjes, filmteksten of gedichten;
- *commentaries* en *repetitions* om bijvoorbeeld een vertaling te verstoppen;
- *expressives* om gevoelens uit te drukken, zoals *gracias, mi amor*;
- *directives* waarmee commando's worden uitgedrukt, zoals *¡lárgate!*;
- *commissives* voor benadrukking, *te lo juro* (Callahan 70-74; García Vizcaíno 214).

Het gebruik van een codewissel kan niet alleen als metafoor gezien worden, het representeert ook de realiteit van de auteur waarin delen van een bevolking tussen meerdere culturen en talen leven. Schrijvers gebruiken *code-switching* niet enkel als instrument om een authentiek dialoog na te bootsen, ze willen er ook een zekere identiteit mee uitdragen, ze gebruiken bijvoorbeeld Spaans om te verwijzen naar hun individuele geschiedenis, ervaringen, en eigen manier van "latino/a" zijn (Torres 79). Daarnaast heeft literaire *code-switching* nog de volgende mogelijke functies:

1. De creatie van een verscheidenheid aan karakters, er wordt dan gebruik gemaakt van verschillende talen voor verschillende personages of stemmen.
2. Het uitlichten van verschillende delen van de tekst.
3. Het introduceren van verschillende registers of zinspelingen.
4. Het verzorgen van een komisch effect, door een plotse wissel op woord- of zinsniveau.
5. Het vermijden van een keuze maken tussen talen, dit gebeurt vooral veel bij auteurs in voormalige kolonies.

In samenlevingen met een migratieachtergrond wordt tweetaligheid vaak bevorderd en gevierd en het gebruik ervan in de literatuur kan een samenleving helpen om hun identiteit te herdefiniëren. Echter, er bestaat ook de notie dat het gebruik van *code-switching* aantoont dat er een conflict is met de dominante groep, zoals aan het begin van dit hoofdstuk omschreven is (Gardner-Chloros en Weston 186-187).

1.1.3.2 De toepassing van *code-switching* in literaire teksten

Volgens Lipski (195) zijn er drie categorieën tekst waarbij *code-switching* wordt gebruikt.

Teksttype I is eentalig met her en der wat termen die dichtbij de hoofdtaal liggen. De Spaanse woorden die de schrijver gebruikt, dienen als culturele of etnische kenmerken en niet per se als onderdeel van een goed geïntegreerde tweetalige grammatica. Tweetalige teksten van type II maken veel gebruik van *intersentential code-switching*, waarbij de wissel per zin of zinsdeel plaatsvindt. Deze vorm van *code-switching* is volgens Lipski typerend voor een tweetalige schrijver die beide talen op verschillende plekken heeft geleerd. Doordat hij de talen in verschillende omgevingen heeft geleerd, heeft hij ook totaal andere associaties bij beide talen. In het laatste teksttype, type III, wordt gebruik gemaakt van *intrasentential code-switching* en is kenmerkend voor een tweetalige auteur die beide talen ongeveer tegelijk en in dezelfde situatie heeft geleerd. In deze teksten komt een hoge graad van tweetalige grammatica aan bod en ze kunnen door veel tweetaligen gelezen worden, maar ze representeren maar een relatief klein deel van de nationale bevolking.

Schriftelijke codewissels volgen vaak dezelfde patronen als gesproken codewissels en er zijn overeenkomsten tussen gesproken en geschreven wissels met betrekking tot gespreksfuncties (Callahan p.75-79). Lipski geeft aan dat een belangrijke voorwaarde van geschreven *code-switching* is dat de lezers niet alleen de tekst begrijpen, maar dat ook hun eigen taalgebruik enigszins wordt weergegeven door het taalgebruik in de tekst (191). Om *code-switching* authentiek over te laten komen in de literatuur moet een auteur volgens Callahan (119) en Montes-Alcalá (85) aan verschillende voorwaarden voldoen:

1. De personages moeten een samenleving vertegenwoordigen waarin *code-switching* de norm is.
2. De auteur moet zelf onderdeel zijn van die samenleving.
3. De taal waarin gewisseld wordt, moet een gangbare taal zijn in de setting waarin het verhaal zich afspeelt.

4. De personages moeten een van beide talen spreken en zelf ook *code-switching* gebruiken.
5. Het thema moet zich concentreren op sociale, culturele of politieke kwesties die relevant zijn voor de betreffende samenleving.

Terwijl de auteur zich bewust of onbewust aan deze voorwaarden houdt, moet hij ook rekening houden met een doelpubliek dat kan bestaan uit mensen die de tweede taal van de codewissel niet of nauwelijks spreken. Wanneer het latino/a teksten betreft die gepubliceerd worden door grote uitgevers, gaat de uitgever over het algemeen uit van een Engelstalig publiek dat geen andere talen spreekt. Hierdoor moet er onderhandeld worden tussen de schrijver, redacteurs en uitgevers over hoe er omgegaan wordt met het gebruik van Spaans in de tekst. Er wordt bediscussieerd of de vreemde taal cursief gedrukt wordt in de tekst, of er vertalingen of verklarende woordenlijsten worden toegevoegd, etcetera. De tekst moet goed leesbaar blijven voor mensen met kennis van het Spaans, maar ook voor de lezers die weinig tot geen kennis hebben van het Spaans (Torres 77-79). Om te voorkomen dat auteurs hun eentalige publiek verliezen, gebruiken ze verscheidene strategieën waarmee ze het *code-switching* begrijpelijker maken voor eentalige lezers. De meest gebruikte strategie is het opnemen van Spaanse woorden in de tekst waarvan de betekenis duidelijk wordt door de context. Het gaat hier om cultureel herkenbare onderwerpen zoals voedsel, plaatsen, algemeen bekende zelfstandige naamwoorden. Het is natuurlijk mogelijk dat de woorden verschillende connotaties en culturele betekenissen hebben vanwege hun verspreiding door popcultuur, maar de algemene strekking van deze onderwerpen wordt doorgaans makkelijk begrepen door lezers met weinig tot geen kennis van het Spaans. Een volgende strategie is dat een wissel naar het Spaans gevolgd wordt door een vertaling in het Engels. Deze vertaling kan op allerlei manieren direct en indirect verwerkt worden in de tekst en geeft een zo goed mogelijk equivalent van het Spaans. Deze twee strategieën creëren over het algemeen een toegankelijke tekst die de realiteit lijkt te weerspiegelen, maar ze halen een eentalige lezer niet uit zijn comfortabele bubbel. De schrijver komt de eentalige lezer dus tegemoet en de tweetalige lezer wordt gedwongen veel overbodige

tekst te lezen. Om dit te voorkomen en om de tekst leesbaarder te maken voor een tweetalige lezer, kan een auteur nog voor enkele andere strategieën kiezen. Hij kan ervoor kiezen om het Spaans niet cursief in de tekst te laten verschijnen of hij laat het Spaans onvertaald in de tekst staan. Een andere optie is het gebruiken van calques, waarbij bijvoorbeeld Spaanse woorden verengelt worden of zinnen letterlijk vertaald worden van het Spaans naar het Engels (Torres 77-78; Callahan 103-108). Spaans-Engelse *code-switching* in de literatuur mag alleen gebruikt worden door leden van bepaalde etnische groepen binnen de latinogemeenschap, wanneer een auteur zelf geen onderdeel is van deze gemeenschap, krijgt hij veel kritiek te verduren op het gebruik van *code-switching* en wordt zijn werk ook niet als authentiek beschouwd (Callahan 119).

1.2. *Code-switching* als vertaalprobleem

Om vast te kunnen stellen waarom *code-switching* een vertaalprobleem is en welke strategieën toegepast kunnen worden bij de vertaling ervan, is het goed om eerst kort te bespreken welke vertaalproblemen er bestaan en tot welke categorie vertaalprobleem *code-switching* behoort. Ik zal hiervoor de categorieën van Christiane Nord gebruiken en deze kort toelichten, zodat er een basis ligt voor de rest van dit onderdeel.

1.2.1 Identificatie van *code-switching* als vertaalprobleem

Nord onderscheidt in haar artikel "Tekstanalyse en de moeilijkheidsgraad van een vertaling" subjectieve vertaalmoeilijkheden en objectieve vertaalproblemen. Subjectieve vertaalmoeilijkheden zijn gebonden aan de competentie van de vertaler en de omstandigheden van de vertaalsituatie. Aangezien deze vertaalmoeilijkheden geen onderdeel zijn van dit onderzoek, worden deze ook verder niet behandeld.

Nord (147) heeft het over vier verschillende objectieve vertaalproblemen die op kunnen duiken in een brontekst:

1. Pragmatische vertaalproblemen: deze komen in elke vertaling voor. Het gaat hier om de verschillende communicatieve situaties waarin de brontekst en de doelttekst gesitueerd zijn.
2. Vertaalproblemen specifiek voor twee culturen: deze komen voort uit uiteenlopende normen en conventies van de bron- en doelcultuur. Ze zullen niet altijd (veel) verschillen, maar waar ze dat wel doen, kan er een communicatieprobleem ontstaan.
3. Vertaalproblemen die specifiek zijn voor een talenpaar: deze komen voort uit verschillen in structuren van bron- en doeltaal. Om een correcte vertaling te realiseren zal een vertaler bijna altijd de taalkundige regels van de doeltaal volgen, echter is dit niet verplicht wanneer het de vertaling van de stijl ten goede komt.
4. Tekstspecifieke vertaalproblemen: deze doen zich voor bij individuele teksten waarvan de oplossing niet zomaar kan worden toegepast op andere vertaalopdrachten, het gaat hier bijvoorbeeld om de vertaling van stijlfiguren, woordgrapjes, of zelfs grammaticale fouten die met opzet door de auteur geïmplementeerd zijn om een bepaald effect of communicatieve situatie te creëren.

Bij de vertaling van *Caramelo* spelen vooral pragmatische en tekstspecifieke vertaalproblemen een grote rol. Zoals hierboven beschreven, komen pragmatische vertaalproblemen in iedere tekst voor en hebben ze vaak te maken met het verschil in voorkennis bij bron- en doelpubliek. Bij *Caramelo* gaat het dan vooral om het gebruik van het Spaans gemixt met het Engels, ook wel *code-switching* genoemd. Tevens is dit een tekstspecifiek probleem, aangezien auteurs verschillende manieren hebben om *code-switching* in hun tekst te verwerken en er geen universele strategie bestaat voor vertalers om codewissels te vertalen.

1.2.2 Waarom is *code-switching* een vertaalprobleem?

Hönig (131) geeft aan dat 'begrijpen' geen absoluut begrip is, verschillende lezers begrijpen de tekst op verschillende manieren en Torres (91) zegt: "multilingual texts work differently for different audiences". Vertalers moeten dus constant keuzes maken tijdens het vertaalproces met

betrekking tot vertaalstrategieën. De doeltekst kan, evenals de brontekst, lezers hebben die een- of meertalig zijn en de vertaler zal, net zoals de auteur, keuzes moeten maken die betrekking hebben op de beleving van de lezer. Naast het feit dat vertalers van literaire werken de inhoud van de brontekst moeten overbrengen, moeten zij ook rekening houden met de stijl waarin de tekst geschreven is. Zoals hierboven al is besproken, wordt het wisselen naar een andere taal vaak gebruikt als esthetisch instrument en heeft het een bepaald effect op de stijl. Het stilistische effect van deze codewissel is belangrijker dan de informatieve functie van de tekst en daar moet de vertaler dan ook rekening mee houden in zijn vertaling. Bovendien moeten vertalers dezelfde pragmatische functies die *code-switching* vervult in de brontekst overbrengen in de doeltekst. Met andere woorden, de doeltekst moet hetzelfde 'doen' als de brontekst: het moet dezelfde reacties en effecten teweeg brengen bij zowel het bronpubliek als het doelpubliek (García Vizcaíno 213; D'Amore 85).

Een veel voorkomend probleem wat hieruit volgt voor vertalers is dat lezers uit de doelcultuur vaak geen beeld hebben bij de objectieve betekenissen van begrippen uit de broncultuur en al helemaal niet bij de associaties die bepaalde begrippen zullen oproepen (Grit 190). Alles aan een taal is cultuurgebonden en *code-switching* kan dan ook als cultureel specifiek element (CSE) of 'reale' gezien worden. Aixelá (197) geeft in "Cultuurspecifieke elementen in vertalingen" de volgende uitleg en definitie van een CSE:

Een element kan als cultuurspecifiek worden beschouwd die behoren tot de meest arbitraire gebieden van elk linguïstisch systeem en daarom bij het vertalen in een andere taal problemen op zal leveren . . . Een CSE in een vertaling staat niet op zichzelf maar is het resultaat van een conflict dat ontstaat door elke linguïstisch gerepresenteerde verwijzing in de brontekst, wanneer deze in de doeltekst overgezet wordt, een vertaalprobleem oplevert omdat het element óf niet bestaat in de doelcultuur óf daarin een andere waarde heeft.

Grit spreekt over 'realia' in plaats van cultureel specifieke elementen. Hij definieert realia als "de concrete unieke verschijnselen of categorale begrippen die specifiek zijn voor een bepaald land

of cultuurgebied en die elders geen of hooguit een gedeeltelijk equivalent kennen [en] de voor deze verschijnselen/begrippen gebruikte termen” (189). Vaak zijn realia historisch bepaald en het is dan ook mogelijk dat er verschillende realia bestaan binnen eenzelfde taalgebied, zoals bijvoorbeeld in het Spaanse taalgebied van Latijns-Amerika (Grit 189).

1.2.3 Vertaalstrategieën voor *code-switching*

Er zijn volgens Grit en Aixelá verschillende strategieën die gehanteerd kunnen worden door vertalers bij het vertalen van CSE's of realia. Daarbij stelt Grit (190) dat de strategiekeuze afhankelijk is van drie factoren. De eerste factor is de tekstsoort. Bij een literaire tekst mag er bijvoorbeeld vrijer omgegaan worden met semantiek dan bij een proces-verbaal. Factor twee is het tekstdoel. Ook hier geldt dat in een literaire tekst niet per se de meest heldere of precieze taal gebruikt hoeft te worden terwijl dat bij een proces-verbaal wel van groot belang is. Daarnaast moet de vertaler zich de vraag stellen of de vertaling naturaliserend, dus het vreemde aanpassen aan de doelcultuur, of exotiserend, dus het vreemde behouden, moet zijn. Als laatste factor is er de doelgroep. Er zijn drie doelgroepen: absolute leken, geïnteresseerden met voorkennis en deskundigen. Bij leken zal er vaak gekozen worden voor een naturaliserende en/of verklarende strategie, maar een deskundige verwacht eerder de authentieke termen dan een vertaling van deze termen. Voor de geïnteresseerde leek moet een middenweg gekozen worden, de bekendere realia zal hij wel kennen, de obscuurdere niet.

In zijn artikel geeft Grit (192-193) acht verschillende vertaalstrategieën waaruit vertalers kunnen kiezen:

1. Handhaving: de uitdrukking uit de brontaal blijft ongewijzigd in de doeltaal.
2. Leenvertaling: het CSE wordt letterlijk vertaald.
3. Benadering: het CSE uit de brontaal wordt vertaald met een min of meer overeenkomend equivalent in de doeltaal.
4. Omschrijving of definiëring in de doeltaal: de vertaler omschrijft het CSE of probeert een definitie te geven.
5. Kernvertaling: slechts de kern van het CSE wordt weergegeven.

6. Adaptatie: de functie van het CSE staat hier centraal, dus de functie van het CSE gaat boven de taalinhoud.
7. Weglating: de vertaler kiest ervoor om irrelevante informatie met betrekking tot het CSE weg te laten of zelf de hele term weg te vertalen.
8. Combinaties van vertaalstrategieën, wanneer geen van de andere strategieën een bevredigende oplossing biedt, kan de vertaler ervoor kiezen om een combinatie te maken.

Aixelá (200-203) geeft in zijn artikel een indeling die hij in twee hoofdgroepen, 'handhaving' en 'vervanging', onderverdeelt en die oplopen van kleine naar grote manipulatie. Onder 'handhaving' vallen de volgende strategieën:

1. Herhaling: de uitdrukking uit de brontaal wordt ongewijzigd overgenomen in de doeltaal.
2. Orthografische aanpassing: hierbij wordt er vooral gebruikt gemaakt van transcriptie en transliteratie.
3. Linguïstische (niet-culturele) vertaling: de vertaler gebruikt een verwijzing die zeer dicht bij het origineel ligt.
4. Extratekstuele toelichting: er wordt uitleg gegeven over de betekenis of implicaties van een CSE door middel van voetnoten, eindnoten, een verklarende woordenlijst, etcetera.
5. Intratekstuele toelichting: hetzelfde gebeurt als bij een extratekstuele toelichting, maar de vertaler verwerkt deze in de lopende tekst, zodat de toevoeging minder of niet opvalt.

Onder 'vervanging' heeft Aixelá de volgende strategieën verdeeld:

1. Synonymie: de vertaler gebruikt een synoniem of een verwijzing om te voorkomen dat het CSE te veel herhaald wordt.
2. Beperkte universalisering: er bestaat een andere mogelijke verwijzing naar een CSE waar de lezers beter bekend mee zijn.
3. Absolute universalisering: het CSE wordt verwijderd en er wordt gekozen voor een neutraal element.
4. Naturalisering: de vertaler vervangt het CSE uit de broncultuur door een CSE uit de doelcultuur.

5. Weglating: het CSE wordt volledig weggelaten en zelfs niet vervangen door een neutraal element zoals bij absolute universalisering.
6. Autonome schepping: een CSE dat niet voorkomt in de brontekst, wordt toegevoegd aan de doelttekst.

Naast bovenstaande vertaalstrategieën noemt Aixelá (2003) ook nog:

1. Compensatie: dit creëert een vertaler door weglating te combineren met autonome schepping.
2. Verplaatsing: dezelfde verwijzing ergens anders in de doelttekst plaatsen.
3. Afzwakking: een CSE wordt vervangen door iets wat beter bij de doelcultuur past.

Bovenstaande strategieën hebben verscheidene overeenkomsten en zijn toe te passen op verschillende soorten realia of CSE's.

De laatste jaren wordt er steeds meer onderzoek gedaan naar strategieën voor het vertalen van *code-switching* en er worden in de literatuur verschillende vertaaloplossingen geboden specifiek voor dit vertaalprobleem. Madeleine Strong Cincotta (2-3) legt in haar artikel uit dat er volgens haar slechts vier oplossingen bestaan:

1. maak geen onderscheid tussen de twee verschillende brontalen en laat de hele tekst in dezelfde doeltaal;
2. houd de *code-switch* in de originele brontaal, dat wil zeggen de originele tweede brontaal (waarnaar gewisseld wordt dus);
3. gebruik spreektaal of een vorm van straattaal in de voornaamste doeltaal;
4. vind een andere taal of een dialect, dat wil zeggen een "tweede" doeltaal voor het fragment.

Over de eerste oplossing zegt Strong Cincotta (3-5) dat de meeste vertalers die strategie ontwijken, vanwege het onvermijdelijke verlies dat optreedt in de doelttekst. Deze strategie zou ook niet stroken met de notie dat een literair vertalen bovenal trouw moet zijn aan de brontekst en zijn stijl. De tweede optie, het behoud van de codewissel in zijn originele vorm, is volgens haar verleidelijk, maar kan wel leiden tot het verlies van de auteurs boodschap. Het gebruiken van spreektaal of een vorm van straattaal kan weer het probleem met zich meebrengen dat de

doeltekst zijn “smaak” verliest en de gekozen vorm van spreek- of straattaal vervreemdend overkomt. De laatste strategie geniet Strong Cincotta’s voorkeur, maar is ook de meest ingewikkelde strategie om te gebruiken, omdat er een equivalent gevonden moet worden die in de gehele tekst gebruikt kan worden. Strong Cincotta levert hier een duidelijk overzicht aan voor het vertalen van literaire teksten met *code-switching* naar een nieuwe, derde taal. García Vizcaíno richt zich juist meer op het vertalen van *code-switching* naar de taal waarin gewisseld wordt, in dit geval het Spaans. Het hoofddoel voor een vertaler is ook volgens García Vizcaíno het overbrengen van dezelfde effecten in de doeltekst terwijl hij de stijl van de brontekst behoudt. Omdat de meeste effecten gevolg zijn van de tegenstelling tussen beide talen, zou de meest ideale oplossing volgens García Vizcaíno zijn dat *code-switching* wordt overgenomen in de doeltekst om zo hetzelfde effect als de brontekst te produceren. Zij geeft echter aan: “. . . the audience of the Spanish translations of Cisneros’s novels is not the same as the normally bilingual audience of the original novels, which is normally able to understand most of the cases of code-switching. Therefore, the translator has to resort to other translation techniques in order to achieve translation equivalence in the translation” (García Vizcaíno 216). De alternatieve vertaalstrategieën die García Vizcaíno (216-219) bespreekt voor het vertalen van *code-switching* naar de taal waarin de wissel plaatsvindt, zijn:

1. Uitleg, er wordt wat informatie toegevoegd in de doeltekst die, om verschillende redenen, niet in de brontekst staat.
2. Compensatie, dit vindt plaats wanneer een verlies van betekenis, geluidseffect, metafoor of pragmatisch effect optreedt.
3. *Code-switching* zelf toepassen, wat op drie manieren kan:
 - a. De vertaler kan de talen wisselen, dus de *switch* gaat niet meer van Engels naar Spaans, maar juist van Spaans naar Engels.
 - b. De vertaler wisselt in variaties van Spaans, bijvoorbeeld tussen het Spaans uit Spanje en het Spaans uit Mexico.

- c. De vertaler speelt met het register door afwisselend een hoog, laag of normaal register te gebruiken.

Bandia (151) geeft wel als kanttekening aan bij *code-switching* zelf toe passen dat dat de keuze voor een 'nieuwe' taal als *code-switch* goed overwogen moet worden door de vertaler om een zo authentiek mogelijke vertaling te realiseren. Als aanvulling op bovenstaande strategieën bespreekt Jiménez Carra nog dat bepaalde strategieën, zoals herhaling, waarmee *code-switching* in de brontekst is toegepast worden geëlimineerd in de Spaanse doelttekst, om zo te voorkomen dat Spaanstalige lezers termen dubbelop moeten lezen (47).

2. *Code-switching* in Sandra Cisneros' *Caramelo or Puro Cuento*

In dit hoofdstuk zal ik kort de auteur bespreken en een samenvatting geven van *Caramelo or Puro Cuento*. Om goed te kunnen begrijpen waarom de roman op deze manier geschreven is en waarom er gebruik wordt gemaakt van *code-switching*, is het volgens mij van belang om wat meer te weten over de achtergrond van de Chicanosamenleving. Ik zal daarom kort ingaan op de achtergrond van het begrip Chicano en de rol die Chicano speelt in de literatuur. Ter afsluiting van dit hoofdstuk zal ik nog de toepassing en functies van *code-switching* in de roman bespreken.

2.1 De auteur

Sandra Cisneros werd op 20 december 1954 in Chicago geboren als derde kind en enige meisje in haar gezin. Ze is een kind van ouders met een Mexicaanse achtergrond. Haar overgrootvader speelde piano voor de president en kwam uit een rijke familie, maar dat fortuin is door hem vergokt. Haar opa heeft meegevochten in de Mexicaanse Revolutie en probeerde haar vader naar de universiteit te sturen, maar haar vader stopte met de universiteit en vluchtte naar de Verenigde Staten waar hij meubels leerde bekleden van zijn oom. Hij ontmoette daar de moeder van Cisneros en besloot in de Verenigde Staten te blijven. Na haar middelbare school heeft Sandra Cisneros haar bachelor aan de Loyola universiteit in Chicago gehaald en is daarna haar master in Iowa gaan doen aan de universiteit van Iowa. Pas toen ze ging studeren ontdekte ze dat niet in de hele wereld twee culturen naast elkaar leefden zoals dat in Chicago gebeurde. Ze werd zich gaandeweg steeds sterker bewust van haar 'anders-zijn' en merkte op dat tijdens haar literatuurstudie aan de universiteit geen aandacht werd besteed aan 'andere' literatuur, er werd alleen Westerse, Amerikaanse literatuur behandeld. Ze besloot hierop te reageren door te beginnen met schrijven en zo ontstond haar eerste roman, *The House on Mango Street* (Ganz 19-24). Momenteel woont ze samen met haar vier chihuahua's, *Luz de Mi Vida*, *Osvlado Amor*, *La Cacahuata*, en *Nahui Ollin* in San Miguel de Allende, een stad in Midden-Mexico.

Na haar eerste roman *The House on Mangostreet* produceerde ze onder andere nog verschillende poëziebundels zoals in 1987 *My Wicked Wicked Ways* en in 1994 *Loose Woman*. In

1991 verscheen een van haar bekendere werken, namelijk de verhalenbundel *Woman Hollering Creek and Other Stories*. Tussen 1994 en 2002 blijft het verrassend stil vanuit Cisneros, maar ze schrijft in deze tijd *Caramelo or Puro Cuento*. In 2015 heeft Cisneros een bundel uitgebracht onder de titel *A House of My Own: Stories from My Life* en deze bestaat uit een verzamelde collectie van persoonlijke essays. Haar laatste publicatie was in 2018 met het boek *Puro Amor* waarin zijzelf de illustraties heeft getekend (sandracisneros.com). Ze heeft meerdere beurzen en prijzen toegekend gekregen, waaronder de *McArthur Fellowship*, *Frank Dobie Artists Fellowship*, en de *American Book Award*. Typisch voor Cisneros' verhalen is de verwerking van liedjes, gedichten en weetjes over Amerikaanse en Mexicaanse historische figuren.

2.2 Caramelo or Puro Cuento

Caramelo or Puro Cuento (hierna *Caramelo*) werd in 2002 voor het eerst gepubliceerd en was de tweede roman van Sandra Cisneros. Tegelijkertijd met de publicatie van de Engelstalige versie werd een Spaanstalige versie gepubliceerd, *Caramelo o Puro Cuento*. In Nederland verscheen dit boek onder de titel *Een huid van karamel*. *Caramelo* werd genomineerd voor de *Orange Prize* in Engeland en ontving in 2005 de *Premio Napoli*. Tevens werd *Caramelo* geselecteerd als 'notable book of the year' door verschillende kranten zoals *The New York Times*, *The Los Angeles Times*, de *San Francisco Chronicle*, en de *Seattle Times* (sandracisneros.com).

Het boek speelt zich af in de Verenigde Staten en Mexico en is opgedeeld in drie delen. In alle drie de delen is het woord aan Celaya "Lala" Reyes. Lala is het enige meisje in het gezin met zeven kinderen. Zij vertelt vanuit haar oogpunt het verhaal van haar oma de Vreselijke Grootmoeder, haar vader Inocencio Reyes, en haarzelf.

De roman opent met de jaarlijkse rit die de familie Reyes maakt van Chicago naar Mexico-Stad om de Kleine Grootvader, Narciso Reyes, en de Vreselijke Grootmoeder, Soledad Reyes, te bezoeken. De stoet bestaat uit drie verschillende auto's met daarin Lala en haar gezin en twee ooms met hun gezinnen. Wanneer ze aankomen in Mexico-Stad hebben de vijfjarige Lala en haar moeder Zoila erg veel moeite met het gedrag van de Vreselijke Grootmoeder. Zij laat duidelijk merken dat ze weinig van zowel Zoila als Celaya moet hebben. Daarentegen hemelt ze haar zoon

Inocencio op waar mogelijk en laat ze duidelijk merken dat hij haar lievelingskind is. In dit deel is Lala vooral getuige van alle ruzies en gesprekken van de familieleden onderling. Het valt haar bovenal op dat ze het dienstmeisje Candelaria heel slecht behandelen en ze vraagt zich af hoe mensen een hekel kunnen hebben aan iemand met de huidskleur van een *caramelo*.

In het tweede deel vertelt Lala het levensverhaal van de Verschrikkelijke Grootmoeder met onderbrekingen van de Vreselijke Grootmoeder zelf. Dit deel van het verhaal vindt plaats in Mexico-Stad aan het begin van de twintigste eeuw. Soledad stamt af van een familie van *rebozomakers* (een *rebozo* is een typisch Mexicaanse doek die voor van alles gebruikt kan worden). Soledad verliest op jonge leeftijd haar moeder en het enige wat ze overhoudt als herinnering is een *caramelo rebozo*, een gestreepte zijden sjaal in de kleuren van een *caramelo*. Soledad wordt keer op keer verlaten, eerst door haar overleden moeder en later wordt ze weggestuurd door haar vader. Wanneer Soledad de Kleine Grootvader, Narciso, leert kennen, besluit ze dat ze met hem gaat trouwen. Niet veel later is ze zwanger, maar Narciso loopt weg. Hij komt uiteindelijk terug en trouwt alsnog met Soledad nadat zijn vader hem ervan overtuigd heeft het juiste te doen. Tijdens hun huwelijk heeft hij meerdere affaires en hij behandelt Soledad slecht. Omdat Soledad verder niemand heeft om haar liefde en aandacht aan te geven, stort ze zich volledig op haar oudste zoon, Inocencio, Lala's vader. Terwijl Lala terugblijkt op het leven van Soledad begint ze te begrijpen waar haar eigen persoonlijke trekjes en kijk op de wereld vandaan komen.

Het derde en laatste deel van het boek speelt zich af in het zogenaamde heden. De Vreselijke Grootmoeder trekt bij de familie Reyes in na de dood van haar man. Ze vindt de winters in Chicago verschrikkelijk en haalt haar zoon over om te verhuizen naar San Antonio, Texas. Helaas blijkt het droomhuis geen echt droomhuis te zijn en door de hoge huur van de werkruimte en kunnen ze de eindjes nauwelijks aan elkaar knopen. Lala krijgt een beurs voor een katholieke school, omdat haar ouders zo arm zijn. Ze vindt de regels van de katholieke kerk deprimerend en verstikkend, maar ze raakt bevriend met Viva die haar leert zelfverzekerder te zijn. Uiteindelijk krijgt ze een relatie met Ernesto en ze lopen samen weg naar Mexico-Stad. Hij verlaat haar nadat

zijn katholieke schuldgevoel de overhand krijgt en hij kiest ervoor terug te keren naar zijn moeder. Wanneer Inocencio een hartaanval krijgt, vertelt Zoila in het ziekenhuis aan Lala over de andere dochter van haar vader, Candelaria. Even later wordt Lala bezocht door de geest van haar oma en Soledad wil eigenlijk Inocencio meenemen. Soledad zitten gevangen tussen de wereld van de levenden en de doden en denkt dat het komt omdat ze niet vergeven is voor alles wat ze heeft gedaan, daarom besluit ze haar hele verhaal aan Lala te vertellen, waarmee het einde van dat hoofdstuk eigenlijk het begin van het tweede deel wordt. Het verhaal maakt een sprong van 10 jaar in de toekomst naar een jubileum van Zoila en Inocencio. Hier vertelt haar vader aan Lala een lang bewaard familiegeheim, namelijk dat Soledad zwanger was van hem voordat ze trouwde met Narciso. Lala wil hem eigenlijk vragen naar haar eigen halfzusje, maar durft het uiteindelijk niet. Inocencio vraagt aan Lala om het geheim aan niemand te vertellen en zij belooft dat.

Het schrijven van *Caramelo* duurde negen jaar. Cisneros vertelt dat ze begon met het schrijven van de roman omdat ze haar vaders leven wilde navertellen. Echter, toen ze eenmaal begon met schrijven, kwam ze achter dat, als ze de 'ontstaansgeschiedenis' van haar vader wilde opschrijven, ze terug moest gaan naar zijn kindertijd en zo moest ze ook een verhaal verzinnen over haar oma (Rivera 72). Allerlei liedjes en gedichten worden ook in dit boek door de tekst heen geweven. De feiten over de historische figuren, geeft ze graag weer in voetnoten. De voetnoten geven alleen achtergrondinformatie en het verhaal is ook te lezen zonder de voetnoten mee te nemen (Rivera 74).

2.3 Chicano: een achtergrond

Chicano/a is de naam voor mensen van Mexicaanse afkomst die geboren zijn in de Verenigde Staten. Voor en tijdens de jaren 40 en 50 was *Chicano* in de Verenigde Staten een scheldwoord voor iemand uit de Mexicaanse arbeidersklasse uit de Spaanssprekende buurten. Als reactie hierop, besloten de *pachucos* (een tegenbeweging van Mexicaanse mannen die ontstaan was in de jaren 30 en floreerde in de jaren 40) zich de term Chicano toe te eigenen. In de jaren 60 vond er een bewustwordingsproces plaats onder de Mexicaanse Amerikanen waarin zij vochten voor

acceptatie en zij zich verzetten tegen racisme en stereotypering. Deze beweging stond ook wel bekend als de Chicano Beweging.

De eerste verhalen die tot Chicano literatuur worden gerekend, gaan terug tot de 16^e eeuw, toen Álgvar Nuñez Cabeza de Vaca zijn kronieken schreef, maar pas sinds de jaren 60 van de 20^e eeuw gebied is de Chicano literatuur steeds bekender en populairder geworden bij het grote publiek. Dit komt vooral door het hiervoor beschreven bewustwordingsproces dat toen op grote schaal plaatsvond. In de Chicano literatuur staat de achtergrond van de Mexicaanse Amerikanen centraal, vaak wordt beschreven hoe het is om een immigrant te zijn in de VS en worden de verschillen tussen de Mexicaanse en Amerikaanse cultuur benadrukt. Vooral in de Verenigde Staten is de Chicano literatuur erg populair, een van de redenen hiervan is dat twee derde van de *Hispanics* die in de Verenigde Staten woont een Mexicaanse achtergrond heeft. Met name in de jaren 80 maakte de Chicano literatuur een *boom* door en werden er veel romans geproduceerd met hoofdpersonen van Mexicaanse komaf. In de Chicano literatuur wordt vaak gekozen voor een jongere protagonist, meestal zijn ze tussen de dertien en negentien jaar oud. Hiervoor wordt gekozen omdat het vooral de kinderen van immigranten zijn die moeite hebben met het leven tussen twee culturen. Vaak doen de schrijvers inspiratie op uit hun eigen jeugd en daardoor zijn de verhalen dikwijls (deels) autobiografisch. (Calderón 2004: XII - 85). Bovendien wordt er in de Chicano literatuur veel gebruik gemaakt van *code-switching*. Paul Bandia schrijft hierover dat codewissels vaak gebruikt worden door mensen die het idee hebben dat hun cultuur wordt onderdrukt door een grotere cultuur, het is een verschijnsel dat te zien is in Afrika na het kolonialisme, maar ook in de Verenigde Staten nadat deze een deel van Mexico hadden veroverd en zich daarna onafhankelijk verklaarden, inclusief dat gebied (Bandia 147).

2.4 De toepassing en functies van *code-switching* in *Caramelo* or *Puro Cuento*

Om te beginnen is het goed om te bekijken of het *code-switching* in *Caramelo* als authentiek beschouwd kan worden, dit in verband met eventuele vertaalstrategieën die daaruit zouden kunnen volgen. Wanneer de codewissel namelijk niet als authentiek wordt beschouwd, kan de

vertaler er eventueel voor kiezen om het *code-switching* vrijer te vertalen. Als we de voorwaarden voor een authentieke weergave van *code-switching* naast het boek leggen, is te zien dat *Caramelo* aan alle voorwaarden voldoet:

1. Lala vertegenwoordigt de Chicanosamenleving.
2. Sandra Cisneros is onderdeel van de Chicanosamenleving.
3. Er wordt gewisseld naar het Spaans, wat absoluut een gangbare taal is in de setting van het verhaal.
4. Lala spreekt Engels en Spaans, ookal is haar Spaans minder goed dan haar Engels.
5. Het boek behandelt verschillende thema's die relevant zijn voor de Chicanosamenleving.

Aangezien het hier om een authentieke weergave van *code-switching* gaat wordt het al minder waarschijnlijk dat de vertalers hier heel vrij mee om zullen gaan. In *Caramelo* vinden er veel codewissels plaats met behulp van letterlijke vertalingen en de implementatie van Spaanse woorden of hele zinnen in het Spaans, deze worden altijd cursief afgebeeld. Het boek bestaat uit een mix van de door Lipski (195) besproken tekstsoorten type I en type II, er wordt dus afwisselend aan *single noun/tag switching* en *intersentential switching* gedaan. Cisneros probeert door het inlijven van *code-switching* in haar teksten het Engels te verrijken en een nieuwe 'smaak' toe te voegen. Dit doet ze onder andere door de hoofdpersoon, Celaya, vaak zinnen uit het Spaans letterlijk te laten vertalen uit het Engels (Dasenbrock 289).

Sandra Cisneros maakt in haar boek eigenlijk gebruik van verschillende vertaalstrategieën om de tekst zo toegankelijk mogelijk te maken voor al haar lezers. Zij geeft zelf ook aan dat ze het boek heeft geschreven voor iedereen, zodat iedereen ter wereld haar belevingswereld kan begrijpen, ze zegt hierbij ook dat ze het Spaans niet gebruikt als het niet noodzakelijk is (Smith). Ze laat de context spreken en ze volgt een codewissel op met een vertaling of uitleg in het Engels in de tekst; intratekstuele toelichting volgens Aixelá of definiëring volgens Grit (Aixelá 201; Grit 192). Tevens ze gebruikt voetnoten waar het gaat om zeer specifieke Mexicaanse culturele elementen waarover ze informatie wil toevoegen, wat Aixelá ook wel extratekstuele toelichting noemt (201). Met deze strategieën maakt ze de tekst beter leesbaar voor eentalige lezers, maar

ze maakt ook veel gebruik van letterlijke vertalingen die kunnen zorgen voor een vervreemdend effect. De tweetalige lezer zal deze eruit kunnen pikken en er waarschijnlijk om glimlachen, een eentalige lezer kan deze zinnen beschouwen als overdadige poëzie of als vreemd accent (Johnson González 8). Ze weet dat bepaalde nuances en onderliggende bedoelingen alleen door Spaanstalige lezers begrepen zullen worden, maar weigert in de brontekst concessies te doen voor de lezers die geen Spaans spreken als zij zelf geen passende oplossing kan vinden om het Spaans te vertalen. De enige lezers die haar verhalen helemaal zullen begrijpen, zijn volgens Cisneros Chicano's (Dasenbrock 290).

In *Caramelo* heeft *code-switching*, naast het uitdragen van de Chicano-identiteit, vooral het versterken van taalhandelingen. Het versterken van de taalhandeling komt tot stand door het contrast tussen het Engels als 'standaard' taal en Spaans als taal die gebruikt wordt voor het benadrukken van bepaalde aspecten, oftewel *foregrounding* (Bandia 144; García-Vizcaíno 213).

3. Methodologie

Om de vraag te kunnen beantwoorden welke strategieën er door de vertalers van beide vertaling zijn gebruikt met betrekking tot *code-switching*, ga ik een analyse opstellen waarbij ik gebruik maak van de voorgestelde vertaalstrategieën van Grit en Aixelá in combinatie met de theorieën van Strong Cincotta en García Vizcaíno.

Om te beginnen voeg ik de vertaalstrategieën van Aixelá en Grit samen en haal ik er bepaalde strategieën uit. Dit doe ik ten eerste omdat beide theorieën deels overlappen en ten tweede omdat bepaalde strategieën niet van toepassing zullen zijn op dit onderzoek, aangezien het om *code-switching* als CSE of reale gaat en niet om verschillende soorten CSE's of realia. Door strategieën weg te strepen of samen te voegen, zorg ik ervoor dat de lijst niet te lang wordt en er geen strategieën tussen staan die niet of slechts een enkele keer voor zullen komen. Tevens hoop ik er zo voor te zorgen dat de strategieën meer gericht zijn op de vertaling van *code-switching*. Ik kom dan uit op de volgende strategieën:

S.1 Handhaving

S.2 Leenvertaling

S.3 Orthografische aanpassing

S.4 Intratekstuele toelichting

S.5 Weglating

S.6 Compensatie

S.7 Afzwakking

A. De *code-switch* wordt vertaald met iets dichterbij de doelcultuur.

B. De wissel wordt vertaald met straattaal of een dialect.

C. De taal van de *switch* wordt omgewisseld.

S.8 Combinatie van vertaalstrategieën

Ik heb voor bovenstaande strategieën gekozen omdat ze naar mijn mening een volledige beeld zullen geven van de voorkeursstrategieën van beide vertalers, ik ben namelijk erg benieuwd of

de vertalers voor slechts een overkoepelende strategie kiezen met betrekking tot het vertalen van *code-switching* of dat ze er juist voor kiezen om verschillende strategieën te gebruiken. Tevens vormen de bovengenoemde strategieën een goede aansluiting bij de mogelijke strategieën die Strong Cincotta en García Vizcaíno voorstellen voor het vertalen van codewissels. Handhaving sluit aan bij Strong Cincotta's tweede strategie, het overnemen van de *code-switch* in de doeltaal. Intratekstuele toelichting is wat García Vizcaíno voorstelt als uitleg, en compensatie wordt door haar letterlijk genoemd als mogelijke strategie. Afzwakking is terug te vinden in Strong Cincotta's voorstel om spreektaal of een dialect te gebruiken ter vervanging van de originele codewissel. Tevens is het van toepassing op wat García Vizcaíno als optie geeft bij het vervangen van *code-switching* door *code-switching*, namelijk het wisselen in variaties van Spaans. Ook heb ik ervoor gekozen om letterlijke vertaling en orthografische aanpassing mee te nemen in de analyse. Omdat er in de brontekst veel gebruik gemaakt wordt van *code-switching* door middel van letterlijke vertalingen door de hoofdpersoon, lijkt het mij interessant om te zien of beide vertalers dit ook letterlijk overnemen in de doelttekst. De orthografische aanpassing heb ik meegenomen, omdat dit als eventuele compensatiestrategie of als afzwakking gebruikt kan worden.

Om verschillende redenen heb ik bepaalde strategieën samengevoegd en andere strategieën weggelaten. Ik zal hieronder uitleggen waarom ik welke keuze heb gemaakt.

De strategieën die ik heb samengevoegd vanwege hun overlapping zijn:

- handhaving en herhaling;
- intratekstuele benadering en omschrijving of definiëring;
- weglating en absolute universalisering;
- naturalisering, benadering, afzwakking en beperkte universalisering;
- compensatie, verplaatsing en autonome schepping.

Handhaving en herhaling hebben praktisch dezelfde definitie en omdat ik herhaling vind klinken alsof er iets dubbel wordt genoteerd, heb ik ervoor gekozen de term van Grit over te nemen. De keuze om naturalisering, afzwakking, beperkte universalisering en benadering onder de

strategie afzwakking samen te bundelen, heb ik gemaakt omdat deze strategieën, volgens mij, bij het toepassen op het vertalen van *code-switching* allemaal op hetzelfde neerkomen. Het CSE, in dit geval dus een codewissel, wordt bij naturalisering vervangen door iets uit de doelcultuur, bij beperkte universalisering wordt het CSE vervangen door een CSE waar de doelcultuur beter mee bekend is, hetgeen weer overeenkomt met de definitie gegeven bij afzwakking. Bij benadering vertaalt de vertaler het CSE met een min of meer overeenkomend equivalent in de doeltaal. Al deze strategieën komen overeen met de strategieën van Strong Cincotta en García Vizcaíno waarin zij voorstellen het *code-switching* te vertalen met *code-switching* zelf. Aangezien deze strategie op verschillende manieren toegepast kan worden, kies ik ervoor om deze strategie onder te verdelen in drie categorieën, namelijk S.7A, S.7B en S.7C. Omdat bij compensatie de codewissel eventueel verplaatst wordt naar een ander deel van de tekst, heb ik ervoor gekozen om verplaatsing en compensatie samen te voegen onder de noemer compensatie. Tevens kan de auteur ervoor kiezen om een autonome schepping toe te voegen aan de tekst, door bijvoorbeeld zelf een codewissel te verzinnen om het verlies van een eerdere wissel te compenseren.

De strategieën die ik niet meeneem in mijn analyse zijn:

- kernvertaling;
- synonimie;
- adaptatie;
- extratekstuele toelichting.

De strategieën kernvertaling en synonimie zijn mijns inziens hier niet aan de orde, omdat *code-switching* geen CSE is waarvan slechts de kern kan worden weergegeven of waar een bepaald synoniem voor verzonnen kan worden. Voor adaptatie kan men nog aandragen dat het wel moet worden meegenomen, omdat het gaat om de functie van het CSE en niet om de taalinhoud, maar in dit geval zou het dan gaan om *code-switching* als algemene factor en niet over de specifieke gevallen van *code-switching* in het verhaal zoals ik nu onderzoek. Extratekstuele toelichting heb ik weggelaten omdat er in de brontekst al veel voetnoten van de vertaler staan en beide vertalingen geen verklarende woordenlijsten of aanvullingen op de voetnoten bevatten.

Voor mijn analyse heb ik ervoor gekozen om niet alle *code-switching* uit de brontekst mee te nemen, dit is voornamelijk omdat het simpelweg te veel is. Daarnaast vinden er in de brontekst qua *code-switching* veel herhalingen plaats die op eenzelfde manier vertaald worden en waaruit dus conclusies getrokken kunnen worden zonder deze herhalingen afzonderlijk te bespreken. Het gaat hier vooral om het gebruik van *vocatives*, *expletives*, *expressives* en *commissives*. Ik heb er daarom voor gekozen deze herhalingen slechts enkele malen mee te nemen in de gehele analyse om daarmee de gebruikte strategie aan te tonen. De namen die Lala gebruikt voor haar familieleden zijn letterlijke vertalingen van hun bijnamen in het Spaans, omdat deze namen door het gehele boek heen niet anders vertaald worden, neem ik deze slechts een keer mee in de analyse. Het boek bestaat uit drie delen en om toch een soort van overzicht van de gehele tekst te geven, heb ik ervoor gekozen om uit ieder van deze drie delen voorbeelden te gebruiken, met een totaal van honderdtwintig voorbeelden. Voor elke voorbeeldzin uit de brontekst heb ik de Nederlandse vertaling en de Spaanse vertaling ernaast gelegd. In de voorbeelden en hun vertalingen heb ik de *code-switch* dikgedrukt weergegeven. Alle uitdrukkingen die cursief staan, zijn zo overgenomen uit de bron- en doelttekst. Daarbij ben ik streng gebleven qua toekennen van strategieën. Als de strategie niet voorkomt in de het vertaalde fragment, telt hij niet mee.

Om een helder overzicht te krijgen van welke strategie wanneer wordt gebruikt, noteer ik achter iedere vertaalde zin het nummer dat correspondeert met de strategie (S.1 t/m S.8). Om te voorkomen dat er verwarring ontstaat over de zinnen in de analyse, de voorbeelden die besproken worden en de nummers van de strategieën, zal ik ze op verschillende manieren noteren. Ik heb de zinnen in de gehele analyse genummerd van “Z1” tot en met “Z120”, de voorbeelden in de bijlage staan op chronologische volgorde. De voorbeelden in de bespreking van de analyse zullen gewoon vanaf 1 genummerd worden. De strategieën noem ik “S. + het bijbehorende nummer”. Deze staan in de kolommen “Str. NL”, oftewel strategie Nederlands en “Str. SP”, oftewel strategie Spaans. Indien mogelijk, zal ik elke strategie in mijn analyse bespreken met de meest voorkomende of opvallende voorbeelden in beide vertalingen, de

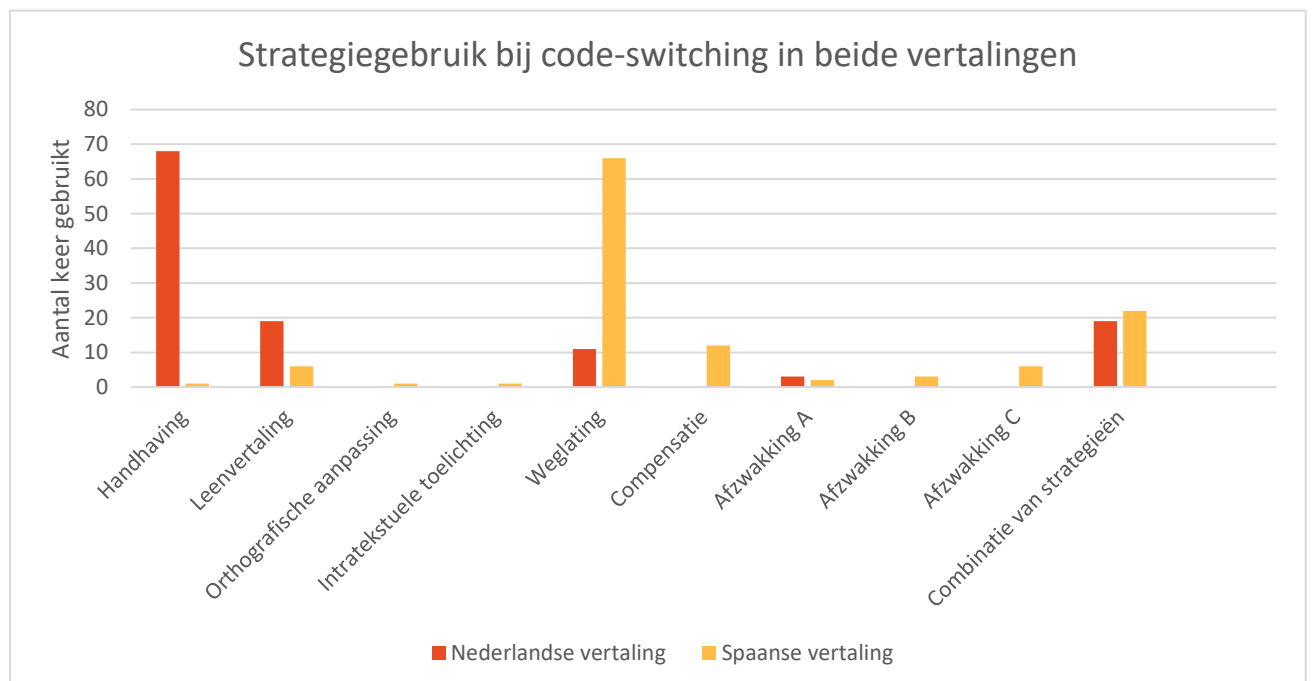
overige resultaten heb ik toegevoegd als bijlage. Uiteindelijk zal door deze indeling duidelijk worden welke vertaler voor welke strategieën kiest en welke verschillen er zijn in strategiekeuze. Om een volledige beeld te geven van beide vertalingen naast elkaar, zal ik bij iedere strategie beide vertalingen in de voorbeelden verwerken. Hierdoor kan ik bij eventuele andere strategieën ook naar die voorbeelden verwijzen. Het is uiteraard mogelijk dat voor de Nederlandse strategie een andere strategie is gebruikt dan in het Spaans, maar dat zal ik er duidelijk bij vermelden.

4. Analyse

In dit hoofdstuk zal ik de beide vertalingen van *Caramelo or Puro Cuento* naast elkaar leggen en bespreken welke strategieën bij welke vertaling gehanteerd zijn om daaruit te kunnen concluderen welke strategie de voorkeur had bij beide vertalingen. Ik zal per strategie de meest voorkomende voorbeelden aanhalen en uitleggen waarom ik die exacte vertalingen in die strategie heb ingedeeld.

4.1 Code-switching in de vertalingen van *Caramelo or Puro Cuento*

In deze tabel is te zien dat de Nederlandse vertaling en de Spaans vertaling allebei een duidelijke voorkeur hebben voor in ieder geval een strategie. Bij de Nederlandse vertaling is dat handhaving en bij de Spaanse vertaling is dat weglating. Wel wordt er in de Spaanse vertaling gebruik gemaakt van compensatie. Dit is in principe niet onverwacht, aangezien het vertalen van een *codeswitch* in het Spaans opofferingen met zich mee zal brengen. Tevens is het logisch dat de Spaanse vertaling de originele *code-switch* niet als dusdanig handhaaft, aangezien er dan geen sprake meer zou zijn van *code-switching*. De overige strategieën lijken veel minder gebruikt te worden, maar veel van deze strategieën zijn ook terecht gekomen in de laatste kolom, aangezien de vertalers ook strategieën combineren.



4.2 S.1: Handhaving

Bij deze strategie geldt de regel dat de uitdrukking uit de brontaal ongewijzigd wordt overgenomen in de doeltaal. Bij de Nederlandse vertaling is dit interessanter dan bij de Spaanse vertaling, want eigenlijk houdt handhaving in het Spaans in dat er geen *code-switching* plaatsvindt. Daarom heb ik het behoud van een *code-switch* in de Spaanse vertaling ook niet onder handhaving geschaard. Het verklaart eveneens waarom ik in deze categorie voornamelijk voorbeelden uit de Nederlandse vertaling heb. Zoals ook te zien is in de grafiek, komt deze strategie het meest voor in het Nederlands, namelijk drieënzestig keer. In het Spaans heb ik zelf de strategie maar een keer toegekend aan een voorbeeldzin, zoals te zien is in voorbeeld 1. Omdat door de gehele Nederlandse vertaling zoveel handhaving plaatsvindt, heb ik een paar voorbeelden eruit gehaald die typerend zijn voor het soort *code-switching* dat ze bevatten.

Voorbeeld 1 (Z5):

EN: [...] **Uncle Baby's** green Impala [...] (5)

NL: [...] de groene Impala van **Oom Baby** [...] (17)

SP: [...] el Impala verde de **tío Baby** [...] (5)

Voorbeeld 2 (Z45):

EN: —I can't stand it anymore, I'm getting the hell out of here. I can't even open the refrigerator and eat an apple if I feel like it. **¡Me voy a largar, me oyes!** (66)

NL: 'Ik kan er niet meer tegen, ik ga ervandoor. Ik kan niet eens de koelkast opendoen en een appel eten als ik daar zin in heb. **¡Me voy a largar, me oyes!**' (92)

SP: —¡Ya no aguanto más, me voy a largar de aquí! No puedo ni abrir el refrigerador y comerme una manzana si me da la gana. **¡Me voy a largar, me oyes!** (68)

Voorbeeld 3 (Z52):

EN: **¡Qué exagerada eres!** It wasn't that long ago! (92)

NL: **¡Qué exagerada eres!** Zo lang is het niet geleden! (122)

SP: **¡Qué exagerada eres!** ¡No fue hace tanto tiempo! (96)

Voorbeeld 4 (Z26):

EN: —**¡Válgame Dios!** What got into you? (29)

NL: ‘**¡Válgame Dios!**’ Wat bezielde jou? (45)

SP: —**¡Válgame Dios!** ¿Qué te picó? (30)

Voorbeelden 2 en 3 handhaven zinnen die precies zo in de brontekst voorkomen. Er is geen intratekstuele toelichting en de lezer moet zelf proberen de betekenis te achterhalen. Deze vorm van *code-switching* wordt in principe door de hele tekst gehandhaafd, zoals ook te zien is bij bijvoorbeeld Z7, Z26 en Z28.

Voorbeeld 4 heeft vooral betrekking op losse standaard frases die gebruikt worden als uitroep (*expressives*), als belofte (te zien in Z76 en Z88) of *expletives* (te zien in Z14, Z51 en Z110) de betekenis is indirect duidelijk en behoeft geen vertaling of uitleg. Dit wordt in de brontekst constant gedaan en de *code-switch* heeft voornamelijk als functie de aandacht te richten op de emotie die daarbij hoort. Omdat dit door het hele boek door wordt gehandhaafd, heb ik ervoor gekozen om alleen voorbeeld 4 mee te nemen in deze bespreking.

4.3 S.2: Leenvertaling

Interessant in dit boek is het gebruik van letterlijke vertalingen. Omdat dit een verborgen manier van *code-switching* is, heb ik deze meegenomen in mijn analyse. In de brontekst valt het op dat de namen van de personages wat vreemd zijn, *Aunty Light-Skin*, *Uncle Fat-Face*, *the Little Grandfather* hebben allemaal een vervreemdend effect. In de Nederlandse vertaling heeft de vertaler ervoor gekozen om deze namen letterlijk te vertalen, zoals onder andere te zien is in Z4, Z25 en Z10. In de Spaanse vertalen zijn deze letterlijke vertalingen meegenomen bij de Vreselijke Grootmoeder en bij Oom Baby, te zien in Z1 en Z5.

Andere letterlijke vertalingen in de brontekst omvatten veel vaste uitspraken of gezegdes, oftewel *expressives*. Hieronder volgen vier voorbeelden:

Voorbeeld 5 (Z11):

EN: What if someone falls asleep at the wheel like the time Concha Chacón became a widow and lost half her family near Dallas. **What a barbarity!** [. . .] (7)

NL: ‘Maar stel dat er iemand in slaap valt achter het stuur net als toen Concha Chacón weduwe werd en haar halve familie verloor bij Dallas. **Wat een barbarij!** [. . .]’ (20)

SP: —¿Qué tal si alguien se queda dormido al volante, como la vez en que Concha Chacón se quedó viuda y perdió a la mitad de su familia cerca de Dallas? **¡Qué barbaridad!** (7)

Voorbeeld 6 (Z21):

EN: —It’s just hair. You should’ve seen the terrible things that happened to me as a girl, but did I cry? **Not even if God commanded it.** (24)

NL: ‘Het is maar haar. Je moest eens weten wat voor vreselijke dingen mij zijn overkomen toen ik een meisje was, maar heb ik ooit gehuild? **Nog niet als God het bevolen had.** (39)

SP: —Es puro pelo. Hubieras visto las cosas tan horribles que me pasaron cuando era niña, pero ¿acaso lloré? **Ni que Dios lo mande.** (24)

Voorbeeld 7 (Z40):

EN: —**And what am I, painted?** the Grandfather asks, pointing at himself with his cigar. —Don’t I have a say around here anymore? (55)

NL: ‘**En wat ben ik, een schilderij soms?**’ vraagt de Grootvader en hij wijst met zijn sigaar naar zichzelf. ‘Heb ik niks meer in te brengen?’ (77)

SP: —**¿Y yo qué, acaso estoy pintado?** —pregunta el abuelo, señalándose con su puro. —¿Qué mi opinión ya no cuenta por aquí? (56)

Voorbeeld 8 (Z31):

- EN: –Listen to your mother, Inocencio. **The Devil knows more from experience...
–Than from being the Devil.** I know, I know. (39)
- NL: ‘Luister naar je moeder, Inocencio. **De Duivel weet meer uit ervaring...’
‘Dan puur omdat hij de Duivel is.** Ik weet het, ik weet het.’ (56)
- SP: –Escucha a tu madre, Inocencio. **Más sabe el diablo por viejo...
–Que por diablo.** Ya sé, ya sé. (40)

Zoals te zien is in bovenstaande voorbeelden, is de letterlijke vertaling van de brontekst gehandhaafd door de Nederlandse vertaling. Toch heb ik ervoor gekozen ze te zien als leenvertalingen, omdat ze in het Nederlands ook letterlijk vertaald worden uit Engels. Zo zijn de uitspraken in het Nederlands automatisch ook leenvertalingen. Vooral bij ‘wat een barbarij!’ komt dit vervreemdend over. ‘Nog niet als God het bevolen had’ komt misschien wat ouderwets over, maar een tweetalige lezer weet heel snel dat dit allebei typische uitspraken zijn in het Spaans, een eentalige lezer zal dit toch anders lezen en waarschijnlijk als vreemd opvatten. Deze uitspraken komen ook meerdere malen terug in de brontekst, zoals terug te zien is in de analyse bij Z14, Z27, Z30, Z39 en Z76. Ze worden allemaal op dezelfde manier vertaald door zowel de Nederlandse als de Spaanse vertaler.

Voorbeeld 7 en 8 zijn een voorbeeld van typische uitspraken als ‘¿*acaso soy pintado?*’ en ‘*más sabe el diablo por viejo que por diablo*’. Ook hiervoor geldt dat een tweetalige lezer zal snappen dat het om deze uitspraken in het Spaans gaat, in het Nederlands heeft het vooral een grappig effect. Het is niet gek dat de letterlijke vertalingen wegvallen in het Spaans, aangezien deze typische uitspraken niet heel gemakkelijk verwisseld kunnen worden voor een uitspraak in een andere taal, aangezien dat niet zou passen bij de Mexicaanse/Chicano-achtergrond van de personages. Toch ben ik een zinnetje tegengekomen waarop de Spaanse vertaler de letterlijke vertaling ook zelf letterlijk vertaalt, zoals te zien is in voorbeeld 9. Dit is echter de enige vorm waarvan ik ook maar enigszins kon bepalen dat hij letterlijk vertaald was.

Voorbeeld 9 (Z41):

EN: –But it’s a lie.

–Not a lie! **A healthy lie.** (56)

NL: ‘Maar dat is een leugen.’

‘Geen leugen. **Een leugentje om bestwil.** (78)

SP: –Pero es una mentira

–¡No es una mentira! **Es una mentira sana.** (57)

4.4 S.3: Orthografische aanpassing

Orthografische aanpassingen met betrekking tot het vertalen van *code-switching* komen in de Nederlandse vertaling weinig tot niet voor. In de Spaanse versie wordt hier mee gebruik van gemaakt, maar dit is ook deels ter compensatie. In voorbeeld 10 is te zien dat de Nederlandse vertaler de orthografische weergave van de schrijfster heeft overgenomen. In voorbeeld 11 gebruikt de Spaanse vertaler juist een orthografische weergave om de *code-switch* over te nemen.

Voorbeeld 10 (Z66):

EN: –Tompita, **heart of mine**, I must ask you this...

–Honey, you name it

–Please will you...? The capital of Idaho, **what is?**

–Shit, hell if I know.

–Oh, you **keed!** (141)

NL: ‘Tompita, **mijn hartje**, ik moet je iets vragen...’

‘Voor de draad ermee, schat.’

‘Doe me een plezier... Wat is de hoofdstad van Idaho?’

‘Verdorie, hoe moet ik dat nou weten.’

‘Ach, jij klein **kiend!**’ (184)

SP: –*Tompita*, **corazón mío**, tengo que preguntarte esto...

–**Honey**, dilo.

—¿Please will you...? ¿La capital de Idaho, *what is*?

—*Shit*, y yo qué sé.

—¡Oh, you kid! (146)

Voorbeeld 11 (Z80):

EN: [...] and with *many please, most kind*, and *very thank-yous*, arrived finally at the address of his **Uncle Snake**'s upholstery shop on South Halsted. (212)

NL: [...] en met veel **alstubleftjes, heel-vriendelijk-van-u's en dankuwelletjes** aankwam op het adres van de stoffeerderij van **Oom Snake** in South Halsted. (273)

SP: [...] y con muchos *plis, moust kind y bery zenc íús*, llegó por fin a la dirección del taller de tapicería de su **tío Víbora** en la calle de Halsted al sur.

Zoals ik al heb aangegeven in mijn methodologie, moest ik streng blijven bij het toekennen van strategieën en kan ik daarom geen verdere voorbeelden geven van orthografische aanpassingen. Wel wil ik aangeven dat deze veel vaker voorkomen in de Spaanse doelttekst, maar op andere momenten dan in de brontekst.

4.5 S.4: Intratekstuele toelichting

Eigenlijk komt intratekstuele toelichting in beide vertalingen niet voor. In mijn hele analyse ben ik een voorbeeld van toelichting tegengekomen in de Spaanse vertaling:

Voorbeeld 12 (Z108):

EN: Is hell Cookie Cantú and her yappy *perras* talking shit like, —Brown power! Making fists and chanting, —*Viva la raza*. Or, —I'm Chicana and proud, wha'chu wanna do about it, *pendeja*? (354)

NL: Zijn Cookie Cantú en haar kefferige **perras** de hel, met hun stomme praatjes over 'brown power'? Die hun vuisten ballen en 'viva la raza' roepen. Of: Ik ben *Chicana* en ik ben er trots op, wat wou je ertegen beginnen, **pendeja?**' (452)

SP: ¿Son el infierno Cookie Cantú y sus **perras** parlanchinas que dicen babosadas como —**¡Brown Power! ¡Poder a la gente morena!** Haciendo puños y gritando: —**¡Viva la raza!** O, —Soy chicana, a mucho orgullo, **te cae, pendeja?** (368)

Te zien is dat de vertaalster in het Spaans ervoor heeft gekozen om '¡Poder a la gente morena!' toe te voegen om zo een onopvallende definiëring van 'Brown Power' te geven.

De reden dat er praktisch geen intratekstuele toelichtingen voorkomen in de vertalingen, is dat er in de brontekst al heel veel intratekstuele toelichtingen zijn verwerkt door de auteur. Wat wel opvalt is dat deze toelichtingen in het Nederlands vaak blijven staan, maar in het Spaans meestal wegvertaald worden, waarschijnlijk om ervoor te zorgen dat de Spaanse lezer niet allerlei tekst dubbelop moet lezen. Een voorbeeld hiervan is:

Voorbeeld 13 (Z74):

EN: In hand-painted pink letters, the bumper of the truck in front of him boasted this truth:

PODRÁS DEJARME, PERO OLVIDARME — ¡NUNCA!

YOU MIGHT LEAVE ME, BUT FORGET ME? —NEVER! (194)

NL: In handgeschilderde letters stond op de bumper van de vrachtwagen voor hem het volgende:

PODRÁS DEJARME, PERO OLVIDARME — ¡NUNCA!

JE KUNT ME VERLATEN, MAAR VERGETEN — NOOIT! (251)

SP: En letras rosas pintadas a mano, la defensa del camión de enfrente hacía alarde de esta verdad:

PODRÁS DEJARME, PERO OLVIDARME, ¡NUNCA! (201)

Het zou vreemd zijn om bij de vertaling van 'podrás dejarme, pero olvidarme, ¡nunca!' nogmaals een vertaling te zetten in het Spaans. Verdere voorbeelden van het overnemen van de

intratekstuele toelichting in het Nederlands en het weglaten ervan in het Spaans zijn te vinden in de analyse bij Z90 en Z113 en zullen nog kort worden besproken in de volgende paragraaf.

4.6 S.5: Weglating

Zoals hierboven al deels beschreven, komt er veel weglating voor in de Spaanse vertaling van *Caramelo*. In de voorbeeldzinnen die ik heb gekozen, wordt er maar liefst zesenzestig keer iets weggelaten in de Spaanse vertaling, dat is bijna net zo vaak als de Nederlandse vertaling de *code-switch* handhaaft. Vaak gaat het bij weglating om het verwijderen van de intratekstuele toelichting vanwege het herhalende effect dat het zou hebben. Tevens wordt de *code-switch* wegvertaald omdat hij niet wordt vervangen door een andere wissel, zij het met een dialect of met een andere taal. De Spaanstalige lezer zou veel dubbelop moeten lezen, als er niet voor weglating werd gekozen in veel gevallen van *code-switching*. In voorbeeld 7 is al te zien hoe deze weglating gebeurt bij typisch Spaanse uitspraken die door Lala letterlijk worden vertaald. Weglating in de Nederlands vertaling gebeurt vooral bij kleine discourse markers die Lala ook letterlijk vertaalt in het Engels zoals *'it's that'*, zoals te zien is in onderstaand voorbeeld en bij Z43.

Voorbeeld 14 (Z115):

EN: The grandmother's face crumples and her mouth opens wide. —Well, **it's that** I'm halfway between here and there. I'm in the middle of nowhere! ***Soy una ánima sola.*** (406)

NL: Het gezicht van de Grootmoeder krimpt ineen en haar mond gaat wagenwijd wopen. 'Nou ja, ik ben halverwege hier en daar. Midden in Niemandland! ***Soy una ánima sola.***' (522)

SP: La cara de la abuela se arruga y abre bien la boca. —Bueno, **es que** estoy a medio camino entre aquí y allá. ¡En medio de ningún lado! ***Soy un ánima sola.*** (424)

Het is vooral opvallend dat de vertaler in het Nederlands lijkt te kiezen voor weglating om zo de Nederlandse grammatica niet 'slecht' te laten klinken, terwijl hij letterlijke vertalingen van bijvoorbeeld de namen of 'wat een barbarij!' wel heeft overgenomen. Behalve in bovenstaande voorbeeld en in Z35 zijn hiervan nog voorbeelden te vinden bij onder andere Z18, Z28 en Z41. De meestvoorkomende vorm van weglating, vindt plaats bij intratekstuele toelichting uit de brontekst, zie daarvoor paragraaf 5.5. Voor verdere voorbeelden wil ik graag verwijzen naar bijvoorbeeld Z2, Z61 en Z90. Daarbij heb ik iedere keer dat een *code-switch* niet direct als wissel werd vertaald ervoor gekozen om deze als weglating te zien een typisch voorbeeld hiervan is:

Voorbeeld 15 (Z57):

EN: —I thought you said you were bringing someone to help me with the house. This **escuincla** look like I have to help her put on her **calzones**. I bet she still wets the bed. You, do you wet the bed? (112)

NL: 'Ik dacht dat je zou zorgen voor iemand die me kon helpen in huis. Deze **escuincla** ziet eruit alsof ik haar nog in haar **calzones** moet helpen. Ze doet het vast nog in bed. Zeg eens, doe je het nog in je bed? (148)

SP: —Creí que dijiste que me ibas a traer a alguien que me ayudara con la casa. Esta **escuincla** parece como si tuviera que ayudarla a ponerse los **calzones**. Apuesto que todavía moja la cama. Oyes tú, ¿todavía mojas la cama? (117)

Verdere voorbeelden van deze weglatingen kunnen in de bijlage gevonden worden bij onder andere Z24, Z27, Z52 en Z76.

4.7 S.6: Compensatie

In de Nederlandse vertaling worden geen compensatiestrategieën gebruikt. Dit is niet zo heel vreemd, aangezien er veel *code-switching* gehandhaafd wordt en er dus weinig verlies optreedt. Bij de Spaanse vertaling wordt echter redelijk vaak een compensatiestrategie toegepast. Deze zijn niet allemaal in de analyse te vinden, omdat ze vaak worden toegepast op andere delen van

het boek waar geen *code-switching* voorkomt in de brontekst. De compensatiestrategieën die ik ben tegengekomen, zijn vaak een combinatie van strategieën, de meeste zal ik dan ook verder bespreken in 4.8. Wel zijn er een paar voorbeelden die duidelijk een compensatiestrategie tonen, die ik hier graag wil bespreken.

Voorbeeld 15 (Z67):

EN: [...] because by now there were a lot of curious people about, neighbors and those walking down the street to see what they could see, **metiches**, busybodies, **mirones**, oglers, and **mitoteros**, liars/gossips/storytellers/troublemakers all rolled into one. (143)

NL: [...] want inmiddels hinger er een heleboel nieuwsgierigen rond, burens en van die mensen die over straat lopen om te zien wat er te beleven valt, **metiches**, bemoeials, **mirones**, staarders en **mitoteros**: leugenaars, roddelaars, praatjesmakers en onruststokers ineen. (188)

SP: [...] porque para ahora ya había muchos curiosos, los vecinos y los que pasaban por la calle para ver qué veían, los metiches, mirones y mitoteros, **o sea, los mentirosos-chismosos-cuenteros-alborotadores**, todo en uno. (149)

Door 'o sea' toe te voegen en ervoor te kiezen om koppeltokens te gebruiken in plaats van de schuine strepen uit de originele tekst, maakt ze er eigenlijk al een woord van, hierdoor compenseert ze deels het verlies dat optreedt door het niet overnemen van de *code-switch* en het wegvertalen van de intratekstuele toelichtingen uit de brontekst.

Een ander voorbeeld van compensatie is te zien in voorbeeld 10 wanneer er verlies optreedt door het wegvallen van de letterlijke vertalingen van 'heart of mine' en andere weglatingen eerder in de tekst. Door het overgrote deel van de brontekst te behouden, vindt er *code-switching* plaats die het eventuele verlies van een letterlijke vertaling naar het Spaans compenseert. In plaats van een codewissel door een letterlijke vertaling, vindt er een wissel plaats door het wisselen van taal.

4.8 S.7: Afzwakking

In beide vertalingen vinden verschillende vormen van afzwakking plaats. In het Nederlands wordt een *switch* vooral vertaald naar iets wat beter bekend is in de Nederlandse cultuur, in het Spaans wordt er veel gebruik gemaakt van codewissels door middel van een dialect of een wissel van taal. Hieronder zal ik per strategie bespreken hoe deze wordt toegepast in beide vertalingen.

4.8.1 S.7A: De *code-switch* wordt vertaald met iets dichterbij de doelcultuur.

Deze strategie werd minder vaak toegepast in beide vertalingen dan ik had geanticipeerd. Uiteindelijk zijn alle voorbeelden die ik hieronder wilde scharen in de Nederlandse vertaling toch meer het product van weglating dan van afzwakking. De letterlijke vertalingen die Lala maakt in de brontekst, worden regelmatige schoongepoetst in het Nederlands, zoals te zien is in paragraaf 4.6. Er zijn twee voorbeelden waarin de *code-switch* wordt vervangen door een element dat bekender is in de Nederlandse cultuur:

Voorbeeld 16 (Z19):

EN: T-shirts flagged on the spikes of the **magueys**, socks tangled in the dusty scrub brush, underwear worn like party hats on the flowering **nopalitos**, all the while Mother and Father were looking straight ahead [. . .] There isn't anything in sight, only hills of cacti, **mesquite**, sage, that tree with white flowers like little hats. (20)

NL: T-shirts wapperden aan stekels van de **agaves**, sokken zaten verstrikt in het stoffige struikgewas, ondergoed zat als feesthoedjes op de bloeiende **nopalitos**, allemaal terwijl Moeder en Vader straks voor zich uit keken [. . .] Er is niets te zien, alleen maar heuvels met cactussen, **alsem** en van zo'n boom met van die witte bloemen die op hoedjes lijken. (35)

SP: Las camisetas quedaron abanderadas en los picos de los **magueyes**, los calcetines enmarañados en los matorrales polvorientos, la ropa interior puesta como sombreros de fiesta en los **nopalitos** en flor, mientras mamá y papá miraban hacía adelante, [. . .]

No hay nada a la vista, más que cerros de **nopales, mezquite y salvia**: ese árbol con flores blancas como sombreritos. (21)

Voorbeeld 17 (Z20):

EN: Vendors selling slices of **jícama** with **chile**, lime juice, and salt. [. . .] The vendor of rainbow **pirulís**, of apple bars, of **tejecotes** bathed in caramel. (17)

NL: Venters die plakken **jícama** met **chile**, limoensap en zout verkopen. [. . .] De verkoper van **regenbooglolly's**, van appelrepen, van **tejecotes** gedoopt in karamel. (32)

SP: Vendedores ofreciendo rebanadas de **jícama** con **chile**, jugo de limón y sal. [. . .] El vendedor de **pirulís** de arcoíris, de barritas de manzana, de **tecojotes** bañados en almíbar. (18)

In beide voorbeelden is te zien dat de Nederlandse vertaler ervoor kiest om de *code-switch* te vertalen met elementen die beter bekend zijn in de Nederlandse cultuur. Het gaat hier om de lolly, de agaveplant en alssem. Door deze zo te vertalen, krijgt de Nederlandse lezer een iets duidelijker beeld van wat Lala beschrijft. Een ander voorbeeld hiervan is te zien in Z32.

4.8.2 S.7B: De wissel wordt vertaald met straattaal of een dialect.

Deze strategie wordt voornamelijk toegepast in de Spaanse vertaling en dient vaak ter compensatie. Ook deze strategie komt vaker voor in het boek, maar in de analyse komt hij slechts een paar keer voor. In de Nederlandse vertaling wordt er geen gebruik gemaakt van deze strategie, daarom zijn in onderstaande voorbeelden alleen de Spaanse vertalingen van belang.

Voorbeeld 18 (Z53):

EN: —**¡Puro cuento!** What a **mitotera** you are, Guillermina! You know I did that myself. You like weaving stories just to make trouble. (93)

NL: **¡Puro cuento!** Wat ben jij een **mitotera**, Guillermina! Je weet heel goed dat ik dat zelf heb gedaan. Jij vertelt die verhalen alleen maar om problemen te maken.
(124)

SP: —**¡Puro cuento!** ¡Qué **mitotera** eres, Guillermina! Sabes que lo hice yo misma. Te gusta entretener historias nomás para **echar pleito**. (97)

Voorbeeld 19 (Z83):

EN: The fist said in a high wobbly voice,
—**Señor Wences, tengo miedo.**
—Are you afraid, Johnny, my friend?
—**Sí, señor. Y la verdad, tengo muchas ganas de llorar. Llorar y orinar.** (218)

NL: Met een hoog beverig stemmetje zei de vuist: '**Señor wences, tengo miedo.**'
'Ben je bang, mijn vriend?'
'**Sí, señor. Y la verdad, tengo muchas ganas de llorar. Llorar y orinar.**' (281)

SP: El puño dijo con una voz aguda y temblorosa: —**Sr. Wences, tengo miedo.**
—¿Tienes miedo, Johnny, amigo mío?
—**Sí señor. Y la verdad, tengo muchas ganas de llorar. De llorar y mear.** (227)

Voorbeeld 20 (Z102):

EN: —Because we're **raza**, Mars says, shrugging. —Know what I'm talking about? Because we're **familia**. And **familia**, like it or not, for richer or poorer, **familia** always gots to stick together, bro. (281)

NL: 'Omdat we **raza** zijn', zegt Mars schouderophalend. 'Snap je wat ik bedoel? Omdat we **familia** zijn. En of je dat nou leuk vindt of niet, **familia** moet elkaar steunen, in voorspoed en tegenspoed, broer.' (365)

SP: —Porque **semos** raza —dice Mars, encogiéndose de hombros. —¿Sabes qué estoy diciendo? Porque **semos** familia. Y la familia, nos guste o no nos guste, en la riqueza y en la pobreza, la familia siempre tiene que **jalar parejo, bróder**.

Wat opvalt is dat er gekozen is voor typische Mexicaanse uitspraken, zoals '*jalar parejo*' en '*echar pleito*'. '*Mear*' is wat groffer dan '*orinar*' en wordt vooral veel gebruikt in Latijns-Amerika. Door deze strategie toe te passen, wordt het voor de Spaanstalige lezers duidelijk dat ze te maken hebben met iemand van Mexicaanse afkomst. Daarmee wordt ook een deel van het verlies goedge maakt dat plaatsvindt door het niet kunnen handhaven van alle *code-switches*. In voorbeeld 20 is het ook interessant dat de vertaalster heeft gekozen voor het vertalen van '*somos*' als '*semos*', hiermee plaatst ze een Mexicaans accent in de zin waardoor de identiteit van de spreker nog sterker naar voren komt. Een ander geval hiervan is verderop in deze bespreking te zien in voorbeeld 25.

4.8.3 S.7C: De taal van de *switch* wordt omgewisseld.

Ook deze strategie wordt alleen gebruikt in het Spaans en dan valt er nog te twisten of het een wissel van *switch* is of een letterlijke overname/handhaving uit de brontekst. Aangezien de wissel wel verandert in de vertaling, te zien aan het cursief dat gebruikt wordt voor Engelse woorden, heb ik ervoor gekozen die vertalingen dus niet als handhaving te zien, maar als wissel van taal. In het Nederlands is deze strategie niet van toepassing, het zou ook heel vreemd zijn als een Chicano opeens in het Nederlands een wissel maakt naar het Engels, terwijl hij dat het hele boek alleen maar naar het Spaans doet. Enige voorbeelden van een wissel van taal zijn:

Voorbeeld 21 (Z48):

EN: —I have ***siete hijos***, Father begins, bragging about his seven “sons”. (80)

NL: ‘Ik heb ***siete hijos***’, begint Vader, opscheppend over zijn zeven ‘zonen’. (107)

SP: —Tengo ***siete hijos***, comienza papá, presumiendo de sus siete «***sons***». (83)

Voorbeeld 22 (Z42):

EN: –Don't tell the others, because they'll get jealous, but you're my favorite, the Grandfather says, winking.

–Really?

–Truly. **Eres mi cielo. You are my sky**, little Grandfather says, showing off his English (56)

NL: 'Niet aan de andere vertellen, hoor, anders ze jaloers, maar jij bent mijn lieveling', zegt de Grootvader knipogend.

'Echt waar?'

'Eerlijk. **Eres mi cielo. Jij bent mijn hemel**', zegt de Kleine Grootvader. (78)

SP: –No les digas a los demás porque se ponen celosos, pero tú eres mi favorita

–dice el abuelo, guiñándome un ojo.

–¿De veras?

–De verdad. **Eres mi cielo. You are my sky**. –dice el abuelito, presumiendo su inglés. (57)

Door voor deze wissel te kiezen, zorgt de vertaalster ervoor dat de *code-switch* niet verloren gaat en doordat er naar het Engels wordt gewisseld wordt de Chicaco-identiteit van de personages benadrukt.

4.9 S.8: Combinatie van vertaalstrategieën

In beide vertalingen worden er meerdere strategieën tegelijk gebruikt om *code-switching* te vertalen. In de Nederlandse vertaling gaat het vaak om een combinatie tussen een leenvertaling en een weglating, zoals ook al te zien is in voorbeeld 17 (de *jícama* en *tejecotes* blijven behouden, maar de *pirulís* worden vertaald) en tussen handhaving en weglating zoals te zien is in voorbeeld

14 ('it's that' wordt wegvvertaald en 'soy una ánima sola' blijft staan). Meerdere voorbeelden hiervan zijn te vinden in de bijlage, zoals:

Voorbeeld 23 (Z3):

EN: —**It's that** the wall has fallen [. . .]
—What is it, **my queen**? Tell me, **my heaven**.
[. . .] (60/61)

NL: '**Maar** de muur is gevallen.'
'Wat is er, **mijn koningin**? Zeg het maar, **schattebout**.
[. . .] (85)

SP: —**Es que** se cayó la pared [. . .]
—¿Qué es, **mi reina**? Dime, **mi cielo**.
[. . .] (62)

De strategie handhaving en leenvertalingen zijn standaard vertegenwoordigd in de Nederlandse vertaling, soms in combinatie met elkaar (zie Z76 en Z81), maar meestal in combinatie met andere strategieën. Verdere voorbeelden hiervan zijn te vinden in Z77 en voorbeeld 10 (paragraaf 4.4).

In het Spaans worden andere strategieën samengevoegd en hier gaat het voornamelijk om strategie 7B (het vertalen van de *switch* door een dialect of straattaal) of strategie 7C (de taal omwisselen) in combinatie met strategie 1, handhaving of strategie 5, weglating. Door deze combinatie van strategieën vindt er vaak compensatie plaats voor het verlies van eerdere of latere momenten.

Voorbeeld 24 (Z64):

EN: **Qué** strange was English. (208)
NL: **Qué** vreemd was Engels. (268)
SP: **Qué *estrang*e** era el inglés. (216)

Voorbeeld 25 (Z107)

- EN: She calls her **“tú.”** The familiar “you.” Not **“usted,”** which is like bowing. **“Tú.”**
—Hey, you, she says in Spanish. —What do you mean by leaving me such a pig mess to pick up after? Pig mess, **cochinada**, that’s what she says! When Mother is especially disgusted, she calls her **“my cross”**, **“mi cruz.”**
—Well, **my cross**, what work did you invent for me today? (342)
- NL: Ze zegt **‘tú’** tegen haar, het informele ‘jij’. Niet **‘usted’** wat zo iets is als buigen. **‘Tú.’**
‘Jij daar’, zegt ze in het Spaans. ‘Mag ik de zwijnenboel weer achter je oprapen?’
Zwijnenboel, **cochinada**, ze zegt het gewoon! Als Moeder er echt zwaar de pest in heeft, noemt ze haar **‘mijn kruis’**, **‘mi cruz’**.
‘En, **mijn kruis**, wat voor werk heb je vandaag weer voor me verzonnen?’ (439)
- SP: Le dice **«tú»**. No **«usted»**, que es como hacer una caravana. **«Tú»**. —Oyes, tú —le dice en español, —¿Qué te **trais** dejándome esa cochinada para limpiar? **Pig mess**, cochinada, ¿eso dice! Cuando mamá está particularmente indignada, le llama **«mi cruz»**.
—**Pos**, mi cruz, ¿cuál quehacer me vas a dar **‘ora’**? (357)

In voorbeeld 24 is te zien dat er gebruik wordt gemaakt van een combinatie tussen het handhaven van de *switch* en het overnemen in het Engels, daarnaast zet ze nog een ‘e’ voor *strange* om het een Spaanse uitspraak te geven. In voorbeeld 25 is sprake van een *code-switch* in het Engels en naar dialect. Er wordt met een overduidelijk Mexicaans accent gesproken en de vertaalster past hetzelfde trucje toe als de auteur, ze zet eerst de term in het Engels om het daarna te herhalen in het Spaans. Verdere voorbeelden van gecombineerde strategieën zijn bijvoorbeeld te zien in Z49 en Z51.

5. Conclusie

Dit onderzoek had als doel om antwoord te geven op de volgende onderzoeksvraag:

Hoe gaan de vertalers van Sandra Cisneros' *Caramelo or Puro Cuento* om met *code-switching* in de Nederlandse en Spaanse vertalingen?

Ik heb hierbij veel aandacht besteed aan de vertaalproblemen die *code-switching* met zich mee kunnen brengen voor zowel de Nederlandse als Spaanse vertaling. Ik heb daarbij gebruik gemaakt van de strategieën van Grit en Aixelá en deze aangepast naar eigen inzicht. Ik heb deze keuzes gemaakt met hulp van aanbevolen strategieën van Strong Cincotta en García-Vizcaíno. Hiermee verwachtte ik een helder overzicht van gebruikte strategieën te kunnen noteren om daarmee te kunnen bepalen welke strategieën de voorkeur hebben bij welke vertaling. Tevens hoopte ik een aanvulling te kunnen doen op de huidige strategieën die gebruikt worden. Het onderzoek had niet als hoofddoel om de vertalingen te beoordelen, noch om een ideale strategie toe te kennen aan het vertalen van *code-switching*. Het is ook tijdens dit onderzoek gebleken dat dit niet mogelijk was, aangezien er allerlei zaken meetellen bij het vertalen van *code-switching*. Niet alleen moet de vertaler trouw blijven aan de tekst, hij moet ook bepalen met wat voor doelgroep hij te maken heeft. Tevens moesten beide vertalers zich afvragen wat het doel is van *code-switching* in deze tekst en hoe ze dat zo goed mogelijk konden overbrengen.

Op basis van mijn onderzoek kom ik tot de volgende conclusies: bij de Nederlandse vertaling is vooral gekozen voor handhaving. Dit is mijns inziens een dappere keuze, aangezien Nederlanders niet heel bekend zijn met de Chicanogemeenschap. Deze keuze werd, denk ik, voor de vertaler gemakkelijker gemaakt door de brontekst, aangezien Sandra Cisneros haar gebruik van Spaans zo probeert in te bedden dat het ook leesbaar is voor een eentalige lezer. Ze maakt veel gebruik van intratekstuele aanvullingen die door een vertaler letterlijk kunnen worden overgenomen. Daarnaast zijn er veel letterlijke vertalingen uit de brontekst ook letterlijk overgenomen, wat het vervreemdende effect heeft gewaarborgd.

Bij de Spaanse vertaling is veel weglating opgemerkt, maar dit viel te verwachten, aangezien het vertalen van een Spaanse *code-switch* ongetwijfeld een verlies oplevert in de doelttekst. Daarnaast is er ook regelmatig gebruik gemaakt van compensatie. Ik moet hier wel bij vermelden dat de frequentie nog hoger had kunnen liggen, als ik mij niet strikt aan de gekozen voorbeeldzinnen had gehouden. Door de hele Spaanse vertaling heen gebruikt de vertaalster verschillende strategieën om het verlies van *code-switching* te compenseren, ze maakt hier vooral gebruik van de verplaatsing.

Als ik de gebruikte strategieën van beide vertalingen naast elkaar neerleg, zie ik vooral dat er bijna evenveel gebruik wordt gemaakt van het combineren van strategieën. Dit wordt natuurlijk al als strategie omschreven door Grit en Aixelá, maar Strong Cincotta en García-Vizcaíno zijn redelijk streng in het afbakenen van hun strategieën als het gaat om het vertalen van een codewissel door middel van een andere codewissel. Ze geven allebei niet de optie om hier een combinatie van te maken. Zeker in de Spaanse vertaling wordt er heel slim gebruik gemaakt van een combinatie van én *code-switching* naar een dialect én *code-switching* omwisselen van taal, dus van Spaans naar Engels. Ik zou voorstellen om dit als optie toe te voegen aan het rijtje vertaalstrategieën die betrekking hebben op het vertalen van een codewissel met een andere codewissel.

Door ruimte- en tijdgebrek heb ik helaas weinig kunnen doen met de compensatiestrategieën die zijn gebruikt in de Spaanse vertaling, onderzoek naar deze strategieën zou nog een mooie aanvulling kunnen zijn op wat ik hier heb besproken. Daarnaast gebruikt Cisneros veel onomatopoeën en herhalingen in haar taalgebruik, het zou zeker interessant kunnen zijn om deze nog eens te bekijken.

Bibliografie

- Aixelá, Javier Franco. „Cultuurspecifieke elementen in vertalingen.” *Denken over Vertalen*. Red. Ton Naaijken, et al. Vert. Annemijn van Bruchem en Hilda Kruithof. Nijmegen: Vantilt, 2010. 197-211.
- Bandia, Paul. „Code-switching and code-mixing in African creative writing: Some insights for translation studies.” *TTR* 9.1 (1996): 139-153.
- Calderón, Hector. *Narratives of Greater Mexico: essays on Chicano literary history, genre, and borders*. Austin: University of Texas Press, 2004.
- Callahan, Laura. *Spanish/English Codeswitching in a Written Corpus*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2004.
- Cisneros, Sandra. *Caramelo or Puro Cuento*. New York: Random House, 2002.
- . *Caramelo o Puro Cuento*. Vert. Liliana Valenzuela. New York: Random House, 2002.
- . *Een huid van karamel*. Vert. Arthur de Smet. Breda: De Geus, 2005.
- Coronel-Molina, Serafín M., Samuelson, Beth L. „Language contact and translingual literacies.” *Journal of Multilingual and Multicultural Development* 38.5 (2017): 379-389.
- D'Amore, Anna Maria. „Estrategias lingüísticas en la traducción literaria: la fidelidad a la alteridad.” *Lingüística Mexicana* 4.1 (2007): 85-92.
- Dasenbrock, Reed Way. „Interview: Sandra Cisneros.” *Interviews with Writers of the Post-Colonial World*. Red. Reed Way Dasenbrock en Feroza Jussawalla. Jackson: University Press of Mississippi, 1992. 287-306.
- Ganz, Robin. „Sandra Cisneros: Border Crossings and beyond.” *MELUS* 19.1 (1994): 19-29.
- García Vizcaíno, María José. „Cisneros' Code-Mixed Narrative and its Implications for Translation.” *Mutatis Mutandis* 1.2 (2008): 212-224.

- Gardner-Chloros, Penelope en Daniel Weston. „Code-switching and multilingualism in literature.” *Language and Literature* 24.3 (2015): 182-193.
- Grit, Diederik. „De vertaling van realia.” *Denken over Vertalen*. Red. Ton Naaijken, et al. Nijmegen: Vantilt, 2010. 189-196.
- Hoffman, Charlotte. „Features of bilingual speech.” *An Introduction to Bilingualism*. New York: Longman Inc., 1991. 109-117.
- Hönig, Hans. „Vertalen tussen reflex en reflectie. Een model voor vertaalrelevante tekstanalyse.” *Denken over Vertalen*. Red. Ton Naaijken, et al. Vert. Marijke Castel. Nijmegen: Vantilt, 2010. 129-144.
- Jiménez Carra, Nieves. „Estrategias de cambio de código y su traducción en la novela de Sandra Cisneros Caramelo o Puro Cuento.” *TRANS. Revista de Traductología* 8 (2004): 37-59.
- Johnson González, Bill. „The Politics of Translation in Sandra Cisneros's Caramelo.” *A Journal of Feminist Cultural Studies* 17.3 (2006): 3-19.
- Lipski, John M. „Spanish-English language switching in speech and literature: theories and models.” *Bilingual Review / La Revista Bilingüe* 9.3 (1982): 191-212.
- Martin, Holly E. „Code-switching in US ethnic literature: multiple perspectives presented through multiple languages.” *Changing English* 12.3 (2005): 403-415.
- Montes-Alcalá, Cecilia. „Code-switching in US-Latino Novels.” *Language mixing and code-switching in writing: Approaches to mixed-language written discourse*. Red. Mark Sebba, Shahrzad Mahootian en Carla Jonsson. New York: Routledge, 2012. 68-88.
- Nord, Christiane. „Tekstanalyse en de moeilijkheidsgraag van een vertaling.” *Denken over Vertalen*. Red. Ton Naaijken, et al. Vert. Cornelia van Rinsum en Henri Bloemen. Nijmegen: Vantilt, 2010. 145-52.

Poplack, Shana. „Sometimes I'll start a sentence in Spanish Y TERMINO EN ESPAÑOL: toward a typology." *Linguistics* 18 (1980): 581-618.

Rivera, Carmen Haydée. *Border Crossings and Beyond: The Life and Works of Sandra Cisneros*. Santa Barbara: ABC CLIO, 2009.

Strong Cincotta, Madeleine. „Naturalising Linguistic Aliens: The Translation of Code-Switching." *Conference on Interpreting and Translation*. Sydney, 1996. 2-11.

Torres, Lourdes. „In the Contact Zone: Code-switching Strategies by Latino/a Writers." *MELUS* 32.1 (2007): 75-96.

Woolard, Kathryn A. „Codeswitching." *A Companion to Linguistic Anthropology*. Red. Alessandro Duranti. Blackwell Publishing Ltd, 2006. 73-94.

Ditigale bronnen

Sandra Cisneros. sd. 20 juli 2020. <<https://www.sandracisneros.com/mylifeandwork>>.

Smith, Jack. "Sandra Cisneros: Close to the bull's eye". *The Writer*. 16 september 2016. 26 juni 2020. <www.writermag.com/writing-inspiration/author-interviews/sandra-cisneros>.

BIJLAGE ANALYSE CAMELO OR PURO CUENTO

#	Brontekst (Engels)	Nederlandse vertaling	Str. NL	Spaanse vertaling	Str. SP
Z1	[...] the Awful Grandmother holding them [...] (3)	[...] de Vreselijke Grootmoeder heeft haar armen om hen heen geslagen [...] (15)	S.2	[...] la abuela enojana los abraza [...] (3)	S.2
Z2	He isn't acabado yet. He isn't <i>finished</i> , worn from working, worn from worrying, from smoking too many packs of cigarettes (3)	Hij is nog niet acabado . Hij is nog niet op, versleten van het werken, van de zorgen, van het roken van te veel pakjes sigaretten. (15)	S.1	Todavía no se ve acabado , fatigado de trabajar, de preocuparse, de fumar demasiadas cajetillas de cigarros. (3)	S.5
Z3	<i>¿Un recuerdo?</i> A souvenir? A memory? (4)	' <i>Un recuerdo?</i> Een souvenir? Een herinnering?' (16)	S.1	– <i>¿Un bonito recuerdo? ¿Un recuerdo inolvidable?</i> (4)	S.6
Z4	Uncle Fat-Face's brand-new white Cadillac [...] (5)	De fonkelnieuwe witte Cadillac van Oom Dikkop [...] (17)	S.2	El Cadillac blanco usado nuevecito de tío Chato [...] (5)	S.2
Z5	[...] Uncle Baby's green Impala [...] (5)	[...] de groene Impala van Oom Baby [...] (17)	S.2	[...] el Impala verde de tío Baby [...] (5)	S.1
Z6	<i>Un nikle</i> for Italian lemonade. (6)	' <i>Un nickle</i> voor een Italiaanse limonade.' (18)	S.8	[...] y en una mezcla de ambos de sus niños que piden un <i>nickle</i> para la limonada italiana. (6)	S.8
Z7	<i>Cállate, vieja</i> , you make me nervous. (6)	' <i>Cállate vieja</i> , je maakt me zenuwachtig.' (18)	S.1	– <i>Cállate, vieja</i> , me pones nervioso. (6)	S.5
Z8	– You. Shut your snout or you ride in the trunk. (6)	'Ach jij ook. Hou je waffel of je gaat mee in de kofferbak.' (18)	S.5	–Tú, cállate el hocico , o te vas en la cajuela . (6)	S.6
Z9	We've been waiting all morning for Uncle Fat-Face to telephone and say, – Quihubo , brother, vámonos , so that	De hele ochtend wachten we al totdat Oom Dikkop zal bellen en zeggen: ' Quihubo ,	S.1	Hemos estado esperando toda la mañana a que tío Chato llame por teléfono y diga, –Quihubo, brother ,	S.7C

	Father can call Uncle Baby and say the same thing. (7)	broer, vámonos , zodat Vader Oom Baby kan bellen om het hetzelfde te zeggen. (19)		vámonos, para que papá pueda llamar a tío Baby y decir lo mismo. (7)	
Z10	—Why ask me, I’m already dead, the Little Grandfather says, retreating to his bedroom [. . .] (7)	‘Waarom vraag je dat aan mij, ik ben toch al dood’, zegt de Kleine Grootvader terwijl hij zich in zijn slaapkamer terugtrekt [. . .] (20)	S.2	—Por qué me preguntas a mí, si yo ya estoy muerto —dice el abuelito , retirándose a su recámara [. . .] (7)	S.7A
Z11	What if someone falls asleep at the wheel like the time Concha Chacón became a widow and lost half her family near Dallas. What a barbarity! [. . .] (7)	‘Maar stel dat er iemand in slaap valt achter het stuur net als toen Concha Chacón weduwe werd en haar halve familie verloor bij Dallas. Wat een barbarij! [. . .]’ (20)	S.2	—¿Qué tal si alguien se queda dormido al volante, como la vez en que Concha Chacón se quedó viuda y perdió a la mitad de su familia cerca de Dallas? ¡Qué barbaridad! (7)	S.5
Z12	[. . .] has decided they don’t have time for the brothers Reyes anymore. — Go hell... What’s a matter... Same to your mother! (9)	[. . .] heeft besloten dat ze geen tijd meer hebben voor de gebroeders Reyes. ‘ Krijg toch de pleuris , ‘ Wat moet je nou , ‘ Jouw moeder net zo! ’ (21)	S.7A	[. . .] ha decidido que ya no tiene tiempo para los hermanos Reyes. — Go hell... Guat’s a matter... ¡Seim tu yu moder! (9)	S.3
Z13	[. . .] on a block where everybody knows Uncle Fat-Face by his Italian nickname, Rico, instead of Fat-Face or Federico, even though “ <i>rico</i> ” means “rich” in Spanish, and Uncle is always complaining he is pobre, pobre . (10)	[. . .] in een blok waar iedereen Oom Dikkop bij zijn Italiaanse bijnaam kent, Rico, in plaats van Dikkop of Federico, hoewel rico “rijk” betekent in het Spaans en Oom altijd loop te klagen dat hij pobre is, pobre . (23)	S.1	[. . .] en una cuadra donde todos conocen a tío Chato por su apodo italiano, «Rico», en lugar de Chato o Federico, aunque «rico» quiere decir « rich » en inglés, y tío siempre se queja de que es pobre, pobre. (10)	S.7C
Z14	—My own husband! What a barbarity! A prostitute’s disease from my own husband. [. . .] ¡Lárgate! You disgust me, me das asco , you cochino! [. . .] (11)	‘Mijn eigen man! Wat een barbarij! Een hoerenziekte van mijn eigen man! [. . .] ¡Lárgate! Ik walg van je, me das asco , jij cochino! [. . .] (24)	S.8	—¡Mi propio marido! ¡Qué barbaridad! ¡Una enfermedad de prostituta de mi propio marido! [. . .] ¡Lárgate! ¡Me das asco, cochino! (11)	S.8
Z15	This job is like el calzón de una puta . A prostitute’s underwear. You heard me! (11)	‘[. . .] Dit baantje is als el calzón de una puta . Het ondergoed van een prostituee. Je hebt me best verstaan! (25)	S.1	—[. . .] Este trabajo es como el calzón de una puta . ¡Me oye! (11)	S.8

Z16	—Oh, my Got , Father says in his Gothic English. —Holy cripes! says Mother [. . .] (16)	‘Mijn Got’ , zegt mijn vader in zijn gotische Engels. ‘Godsallejezus!’ zegt moeder [. . .] (30)	S.1	— Oh, my Got —dice Papá en su inglés gótico. — ¡Holy cripes! —dice Mamá [. . .] (17)	S.8
Z17	The <i>scrip-scrape-scrip</i> of high heels across salttillo floor tiles. (17)	Het <i>klepper-schraap-klepper</i> van hoge hakken over salttillo vloertegels. (31)	S.1	El <i>ric, rac, ric</i> de tacones altos pasando por un piso de loseta de Saltillo. (17)	S.8
Z18	[. . .] a little circle of spit next to where my head fell asleep; “ good lucky ” Father thought to sew beach towel slipcovers for our new car (17)	[. . .] het kleine kringetje spuug waar mijn hoofd in slaap is gevallen — maar goed dat Vader eraan heeft gedacht om overtrekken van badstof te naaien voor onze nieuwe auto. (31)	S.5	[. . .] un pequeño círculo de saliva cerca de donde mi cabeza se quedó dormida; qué suerte que papá pensó en coser unas fundas de toalla para nuestro carro nuevo. (17)	S.5
Z19	Vendors selling slices of jícama with chile , lime juice, and salt. [. . .] The vendor of rainbow pirulís , of apple bars, of tejecotes bathed in caramel. (17)	Venters die plakken jícama met chile , limoensap en zout verkopen. [. . .] De verkoper van regenbooglolly’s , van appelrepen, van tejecotes gedoopt in karamel. (32)	S.8	Vendedores ofreciendo rebanadas de jícama con chile, jugo de limón y sal. [. . .] El vendedor de pirulís de arcoíris, de barritas de manzana, de tecojotes bañados en almíbar. (18)	S.7B
Z20	T-shirts flagged on the spikes of the magueys , socks tangled in the dusty scrub brush, underwear worn like party hats on the flowering nopalitos , all the while Mother and Father were looking straight ahead [. . .] There isn’t anything in sight, only hills of cacti, mesquite , sage, that tree with white flowers like little hats. (20)	T-shirts wapperden aan stekels van de agaves , sokken zaten verstrikt in het stoffige struikgewas, ondergoed zat als feesthoedjes op de bloeiende nopalitos , allemaal terwijl Moeder en Vader straks voor zich uit keken [. . .] Er is niets te zien, alleen maar heuvels met cactussen, alsem en van zo’n boom met van die witte bloemen die op hoedjes lijken. (35)	S.8	Las camisetas quedaron abanderadas en los picos de los magueyes , los calcetines enmarañados en los matorrales polvorientos, la ropa interior puesta como sombreros de fiesta en los nopalitos en flor, mientras mamá y papá miraban hacía adelante, [. . .] No hay nada a la vista, más que cerros de nopales, mezquite y salvia : ese árbol con flores blancas como sombreritos. (21)	S.5
Z21	—It’s just hair. You should’ve seen the terrible things that happened to me as a	‘Het is maar haar. Je moest eens weten wat voor vreselijke dingen mij zijn overkomen toen ik een meisje was, maar heb ik ooit	S.2	—Es puro pelo. Hubieras visto las cosas tan horribles que me pasaron cuando	S.6

	girl, but did I cry? Not even if God commanded it. (24)	gehuild? Nog niet als God het bevolen had. (39)		era niña, pero ¿acaso lloré? Ni que Dios lo mande. (24)	
Z22	—You’ll like that, won’t you, my queen? [. . .] and I’ll buy a big, big cake, bigger than you are tall, and a band will play a waltz when I take you to dance. Right, my heaven? (24)	‘Dat vind je vast leuk, nietwaar, mijn koningin? [. . .] en ik koop een hele grote taart, groter dan je zelf bent, en de band zal een wals spelen als je ten dans vraag. Goed, mijn schat? (39)	S.8	—Eso te gustaría, ¿o no, mi reina? [. . .] y compraré un pastel grande, grande, más grande que tu altura, y la orquesta tocará un vals cuando yo te saque a bailar. ¿Verdad, mi cielo? (25)	S.5
Z23	— But I have to make pipí, Lolo says. —How much longer is almost? — Ya mero, ya mero. (25)	‘Maar ik moet pipí doen ’, zegt Lolo. ‘Hoelang duurt bijna?’ ‘Ya mero, ya mero’ (40)	S.1	—Pero es que tengo que hacer pipí —dice Lolo —¿Cuánto es ya mero? — Ya mero, ya mero. (26)	S.5
Z24	In the belly button of the house, the Awful Grandmother tossing her black rebozo de bolita crisscross across her breasts, like a soldadera’s bandoleers. (26)	In de navel van het huis werpt de Vreselijke Grootmoeder haar zwarte rebozo de bolita gekruist over haar borsten, als de bandelier van een soldera. (41)	S.8	En el ombligo de la casa, la abuela enojana se pone el rebozo de bolita entrecruzado por el pecho, como las cananas de una soldadera. (27)	S.5
Z25	Aunty Light-Skin’s real name is Norma, but who would think to call her that? She’s always been known a la Güera even when she was a teeny tiny baby[.] (29)	De echte naam van Tante Withuid is Norma, maar niemand die haar ooit zo noemen zal. Ze werd a la Güera genoemd toen ze nog een heel klein baby’tje was [. . .] (45)	S.2	El verdadero nombre de tía Güera es Norma, pero ¿a quién se le ocurriría llamarla así? Siempre la han dicho « la Güera » aun cuando era una bebecita [. . .] (30)	S.7A
Z26	— ¡Válgame Dios! What got into you? (29)	‘¡Válgame Dios!’ Wat bezielde jou? (45)	S.2	— ¡Válgame Dios! ¿Qué te picó? (30)	S.5
Z27	— ¡No me digas! Aunty Licha says. —One in Durango and one in Tampico. That’s why she had to leave him, Nifma continues. —That’s the way I heard it. — ¡A poco! What a barbarity! says Licha (32)	‘¡No me digas!’ zegt Tante Licha. ‘Een keer in Durango en een keer in Tampico. Daarom moest ze bij hem weg’, vervolgt Tante Nifma. ‘Dat is wat ik gehoord heb.’ ‘¡A poco! Wat een barbarij!’ zegt Licha (48/49)	S.2	— ¡No me digas! dice tía Licha. —Una en Durango y otra en Tampico. Por eso tuvo que dejarla, tía Nifma continúa. —Esa es la versión que yo oí. — ¡A poco! ¡Qué barbaridad! —dice Licha. (33)	S.5

Z28	– Clumsy! Look where you’re going! (34)	‘ Stomkop! Kijk toch uit je ogen!’ (50)	S.5	– ¡Torpe! ¡Fíjate por dónde andas! (35)	S.2
Z29	–But silk, Inocencio! How exaggerated! the Grandmother says [...] (38)	‘Maar van zijde, Inocencio! Wat overdreven! ’ zegt de Grootmoeder [...] (55)	S.5	–¡Pero de seda, Inocencio! ¡Qué exagerado! – dice la abuela [...] (39)	S.5
Z30	[...] Just count. This one?!!! I already told you. Not for sale. Not even if God commanded it. Not while I’m alive. Don’t even ask. (38)	‘[...] Tel nou maar. Deze?!!! Dat heb ik je al verteld. Niet te koop. Zelfs niet als God het zou gebieden. Niet zolang ik leef. Bespaar je de moeite.’ (56)	S.2	–[...] Nomás cuenta. ¡¡¡¿Éste?!!! Ya te lo dije. No está a la venta. Ni que Dios lo mande. No mientras viva. Ni me preguntes. (39)	S.5
Z31	–Listen to your mother, Inocencio. The Devil knows more from experience... –Than from being the Devil. I know, I know. (39)	‘Luister naar je moeder, Inocencio. De Duivel weet meer uit ervaring...’ ‘ Dan puur omdat hij de Duivel is. Ik weet het, ik weet het.’ (56)	S.2	–Escucha a tu madre, Inocencio. Más sabe el diablo por viejo... –Que por diablo. Ya sé, ya sé. (40)	S.5
Z32	It’s the hour of the nap. (39)	Het is tijd voor een dutje. (57)	S.7A	Es hora de la siesta (40)	S.8
Z33	– Mi general, Rafa says, saluting. – Coronel Rafael, are my troops ready for inspection? the Grandfather asks. – Sí, mi general. (44)	‘ Mi general, ’ zegt Rafa saluerend. ‘ Coronel Rafael, zijn mijn troepen gereed voor inspectie?’ vraagt de Grootvader. ‘ Sí, mi general. ’ (63)	S.1	– Mi general –dice Rafa, saludando. – Coronel Rafael, ¿están listas mis tropas para la inspección? –pregunta el abuelo. – Sí, mi general. (45)	S.6
Z34	We’re pinned to the bed, unable to get up until everyone has congratulated Father on his birthday. – ¡Felicidades! Happinesses! (48)	We liggen aan bed gekluisterd en kunnen niet opstaan voor iedereen Vader gefeliciteerd heeft met zijn verjaardag. ‘ ¡Felicidades! Gelukken! ’ (68)	S.2	Estamos clavados a la cama, sin poder levantarnos hasta que todos hayan felicitado a papá por su cumpleaños. – ¡Felicidades! ¡Happinesses! (50)	S.7C
Z35	–Go on, say hello. Don’t make me ashamed, Father whispers. [...] –Ah, a little girl, is it? Well, what luck. It just so	‘Vooruit, ga dag zeggen. Ik hoef me toch niet voor jou te schamen, ’ fluistert Vader. [...] ‘Aha, ben jij een klein meisje? Komt	S.5	–Anda, saluda. No me hagas pasar vergüenzas –dice papá en voz baja. [...] –Ah, una niña, ¿eh? Bueno, qué	S.5

	happens I'm looking for a little girl. [. . .] (51)	dat even mooi uit. Ik ben toevallig net op zoek naar een klein meisje. [. . .] (72)		suerte. Sucede que estoy buscando a una niña. [. . .] (52/53)	
Z36	Father makes the same joke he always makes at bedtime. — <i>¿Qué tienes? ¿Sueño o sleepy?</i> — <i>Es que tengo</i> sleepy. I have sleepy, Father. (52)	Vader maakt hetzelfde grapje als altijd als het bedtijd is. ' <i>¿Qué tienes? ¿Sueño o slaperig?</i> ' ' <i>Es que tengo</i> slaperig. Ik heb slaperig, papa.' (73)	S.2	Papá hace la misma broma de siempre a la hora de acostarse, — <i>¿Qué tienes? ¿Sueño o sleepy?</i> — <i>Es que tengo</i> <i>sleepy</i> , papá. (54)	S.8
Z37	—And who loves you, my heaven? (52)	'En wie houdt er van je, mijn schat? ' (73)	S.5	¿Y quién te quiere, mi cielo? (54)	S.5
Z38	<i>Ahora</i> , time to <i>mimi</i> . <i>Que duermas con los angelitos panzones</i> , sleep with the fat little angels, my heart , he adds before putting out the light. (53)	[. . .] <i>Ahora</i> , tijd om mimi te doen. <i>Que duermas con los angelitos panzones</i> , slaap met de kleine dikke engeltjes, mijn hartje ', voegt hij er nog aan toe voor hij het licht uitdoet. (74)	S.2	—[. . .] Ya es hora de hacer la meme. Que duermas con los angelitos panzones, mi corazón , agrega antes de apagar la luz. (54)	S.5
Z39	—The blender! Forget it! Not even if God willed it! It never tastes the same[.] (54)	'De blender? Vergeet het maar! Zelfs niet als God het gebieden zou! Het smaakt gewoon niet hetzelfde. (75)	S.2	—¡La licuadora! ¡Olvídalo! ¡Ni que Dios lo mande! Nunca sabe igual. (55)	S.5
Z40	— And what am I, painted? the Grandfather asks, pointing at himself with his cigar. —Don't I have a say around here anymore? (55)	' En wat ben ik, een schilderij soms? ' vraagt de Grootvader en hij wijst met zijn sigaar naar zichzelf. 'Heb ik niks meer in te brengen?' (77)	S.2	— <i>¿Y yo qué, acaso estoy pintado?</i> —pregunta el abuelo, señalándose con su puro. —¿Qué mi opinión ya no cuenta por aquí? (56)	S.5
Z41	—But it's a lie. —Not a lie! A healthy lie. (56)	'Maar dat is een leugen.' 'Geen leugen. Een leugentje om bestwil. (78)	S.5	—Pero es una mentira —¡No es una mentira! Es una mentira sana. (57)	S.2
Z42	—Don't tell the others, because they'll get jealous, but you're my favorite, the Grandfather says, winking. —Really?	'Niet aan de andere vertellen, hoor, anders ze jaloers, maar jij bent mijn lieveling', zegt de Grootvader knipogend. 'Echt waar?'	S.1	—No les digas a los demás porque se ponen celosos, pero tú eres mi favorita —dice el abuelo, guiñándome un ojo. —¿De veras?	S.8

	<p>—Truly. <i>Eres mi cielo. You are my sky</i>, little Grandfather says, showing off his English. (56)</p>	<p>‘Eerlijk. <i>Eres mi cielo. Jij bent mijn hemel</i>’, zegt de Kleine Grootvader. (78)</p>		<p>—De verdad. <i>Eres mi cielo. You are my sky</i>. —dice el abuelito, presumiendo su inglés. (57)</p>	
Z43	<p>—It’s that the wall has fallen [. . .] —What is it, my queen? Tell me, my heaven. —<i>La pared arriba, es que se cayó. Ven, Papá, ven.</i> [. . .] Mother shouts downstairs. —Everybody, quick! The ceiling’s fallen! ¡Se cayó el cielo raso! Father says. And then it is I learn the words for what I want to say. “Ceiling” and “<i>cielo.</i>” Cielo —the word Father uses when he calls me “my heaven”. (60/61)</p>	<p>‘Maar de muur is gevallen.’ ‘Wat is er, mijn koningin? Zeg het maar, schattebout. ‘<i>La pared arriba, es que se cayó. Ven, Papá, ven.</i>’ [. . .] Moeder roept naar beneden: ‘Iedereen, snel! Het plafond is naar beneden gekomen!’ ‘¡Se cayó el cielo raso!’ zegt Vader. En dan leer ik de woorden voor wat ik wil zeggen. ‘Plafond’ en ‘<i>cielo.</i>’ Cielo is het wordt dat Vader gebruikt als hij mij ‘mijn hemel’ noemt. (85)</p>	S.8	<p>—Es que se cayó la pared [. . .] —¿Qué es, mi reina? Dime, mi cielo. —La pared arriba, es que se cayó. Ven, papá, ven. [. . .] —Mamá grita hacia abajo: —¡Everybody, quick! ¡The ceiling’s fallen! —¡Se cayó el cielo raso! —grita papá. Y entonces aprendo las palabras para lo que quiero decir. «<i>Ceiling</i>» y «<i>cielo</i>». «Cielo», la palabra que papá usa cuando me llama. (62)</p>	S.8
Z44	<p>—Thank you. Happinesses. Good night, good night, some of the guests say, while others say only “good, good”, too tired to say the “night” part. (62)</p>	<p>‘Dankjewel. Gelukken. Goedenacht, goedenacht’, zeggen sommige gasten, terwijl anderen alleen maar ‘goede, goede’, zeggen, te moe om ook nog ‘nacht’ te zeggen. (86)</p>	S.1	<p>—Gracias. Felicidades. Buenas noches, buenas noches —dicen algunos de los invitados, mientras otros sólo dicen «buenas, buenas», demasiado cansados como para decir la parte de «noches». (63)</p>	S.5
Z45	<p>—I can’t stand it anymore, I’m getting the hell out of here. I can’t even open the refrigerator and eat an apple if I feel like it. ¡Me voy a largar, me oyes! (66)</p>	<p>‘Ik kan er niet meer tegen, ik ga ervandoor. Ik kan niet eens de koelkast opendoen en een appel eten als ik daar zin in heb. ¡Me voy a largar, me oyes!’ (92)</p>	S.1	<p>—¡Ya no aguanto más, me voy a largar de aquí! No puedo ni abrir el refrigerador y comerme una manzana si me da la gana. ¡Me voy a largar, me oyes! (68)</p>	S.5
Z46	<p>It’s no use. El destino es el destino. A person’s destiny is her destiny. (69)</p>	<p>Het mag niet baten. El destino es el destino. Het noodlot kun je niet ontlopen. (95)</p>	S.1	<p>Es inútil. El destino es el destino. (72)</p>	S.6

Z47	I won't remember the daughters name. Only her fat arms and fat tetas . (74)	Ik zal me de naam van de dochter niet herinneren. Alleen haar dikke armen en dikke tetas . (101)	S.1	No recordaré el nombre de la hija. Sólo sus brazos gordos y sus tetas gordas. (77)	S.5
Z48	—I have siete hijos , Father begins, bragging about his seven “sons”. (80)	‘Ik heb siete hijos ’, begint Vader, opscheppend over zijn zeven ‘zonen’. (107)	S.1	—Tengo siete hijos , comienza papá, presumiendo de sus siete « sons ». (83)	S.7C
Z49	—How... could... you... think? What do you take me for? A fool? An imbecile? A complete alcahueta ? Do you enjoy making me look stupid in front of you family? — Estás histérica , Father says. — Domínate . Control yourself. You don't know what you're talking about. [...] —Zoila! For the love of God! No seas escandalosa . (82)	‘Hoe... kon... jij... denken? Waar zie je me voor aan? Een gek? Een imbeciel? Een complete alcahueta ? Vind je het soms leuk om mijn tegenover de hele familie voor schut te zetten? ‘Estás histérica ’, zegt Vader. ‘Domínate . Beheers je. Je weet niet waarover je praat. [...] ‘Zoila! In godsnaam! No seas escandalosa . (110)	S.1	—¿Cómo... pen... sas... tes ? ¿Quién crees que soy? ¿Una taruga? ¿Una imbécil? ¿Una alcahueta ? ¿Disfrutas que haga el ridículo con tu familia? —Estás histérica —dice papá. —Domínate. No sabes de lo que hablas. — That's right . [...] —¿Zoila! ¡Por el amor de Dios! No seas escandalosa . (85)	S.8
Z50	— ¡No me toques! Mother says. — Suéltame. ¡Animal bruto! she screams at the top of her lungs. (84)	‘¡No me toques!’ zegt moeder. ‘Suéltame. ¡Animal bruto!’ schreeuwt ze uit alle macht. (113)	S.1	— ¡No me toques! —dice mamá. — ¡Suéltame! ¡Animal bruto! —le grita a todo pulmón. (87)	S.8
Z51	Vendors, townspeople, tourists, everyone gathers around us to see who it is Mother is calling a big caca , a goat, an ox, a fat butt , a shameless , a deceiver, a savage, a barbarian, un gran puto . (84)	Verkopers, stadsmensen, toeristen, iedereen dromt om ons heen om te zien wie er door Moeder een grote caca genoemd wordt, een geit, een os, een vet achterwerk , aan schaamteloze , een bedrieger, een wilde, een barbaar, un gran puto . (113)	S.2	Los vendedores, la gente del pueblo, los turistas, todos nos rodean para ver a quién está llamando mamá un big caca, un chivo, un güey, un fat butt , un sinvergüenza , un farsante, un salvaje, un bárbaro, un gran puto. (88)	S.6
Z52	¡Qué exagerada eres! It wasn't that long ago! (92)	¡Qué exagerada eres! Zo lang is het niet geleden! (122)	S.1	¡Qué exagerada eres! ¡No fue hace tanto tiempo! (96)	S.5

Z53	— <i>¡Puro cuento!</i> What a <i>mitotera</i> you are, Guillermina! You know I did that myself. You like weaving stories just to make trouble. (93)	<i>‘¡Puro cuento!</i> Wat ben jij een <i>mitotera</i> , Guillermina! Je weet heel goed dat ik dat zelf heb gedaan. Jij vertelt die verhalen alleen maar om problemen te maken. (124)	S.1	— <i>¡Puro cuento!</i> ¡Qué <i>mitotera</i> eres, Guillermina! Sabes que lo hice yo misma. Te gusta entretener historias nomás para echar pleito . (97)	S.7B
Z54	—Sixteen or nineteen or eighteen, I think. <i>Sólo Dios sabe</i> . Only God knows for certain. (99)	‘Zestien of negentien of achttien, denk ik. <i>Sólo Dios sabe</i> . Alleen God weet het zeker.’ (132)	S.1	—Dieciséis o diecinueve o dieciocho, creo. <i>Sólo Dios sabe</i> . (105)	S.5
Z55	One day while watching the passersby walk down Aunty Fina’s street, she said a prayer — <i>San Martín Caballero, trae al hombre que yo quiero</i> . Then she leaned out over the wall and held her breath. —The next person who walks down the street will be my husband. (102)	Op een dag zei ze een gebed terwijl ze naar de voorbijgangers keek in de straat van Tante Fina: <i>‘San Martín Caballero, trae al hombre que yo quiero.’</i> Toen leunde ze over het muurjke en hield haar adem in. ‘De eerstvolgende die hier over straat loopt wordt mijn man.’ (135)	S.1	Un día, mientras mira pasar a los peatones por la calle de tía Fina, hace una oración: — San Martín Caballero, trae al hombre que yo quiero . Luego se asoma por la barda y contiene el aliento. —El próximo que pase por la calle será mi marido. (107)	S.5
Z56	It was the cultural opinion of the times that men ought to be <i>feo, fuertes, y formales</i> . Narciso Reyes was strong and proper, but, no, he wasn’t ugly. (103)	Het behoorde tot de culturele opvattingen van die tijd dat mannen <i>feos, fuertes y formales</i> moesten zijn. Narciso was sterk en hoffelijk, maar lelijk was hij niet. (137)	S.1	Era la opinión cultural de esos tiempos que los hombres debían ser feos, fuertes y formales . Narciso Reyes era fuerte y formal, pero, no, no era feo. (108)	S.5
Z57	—I thought you said you were bringing someone to help me with the house. This <i>escuincla</i> look like I have to help her put on her <i>calzones</i> . I bet she still wets the bed. You, do you wet the bed? (112)	‘Ik dacht dat je zou zorgen voor iemand die me kon helpen in huis. Deze <i>escuincla</i> ziet eruit alsof ik haar nog in haar <i>calzones</i> moet helpen. Ze doet het vast nog in bed. Zeg eens, doe je het nog in je bed? (148)	S.1	—Creí que dijiste que me ibas a traer a alguien que me ayudara con la casa. Esta escuincla parece como si tuviera que ayudarla a ponerse los calzones . Apuesto que todavía moja la cama. Oyes tú, ¿todavía mojas la cama? (117)	S.5
Z58	But it was Regina’s “little commerce” that enabled them to keep the apartment and keep the appearance that they were <i>gente adinerada</i> , especially during the	Maar het was Regina’s ‘handeltje’ dat hun in staat stelde het appartement aan te houden en de schijn op te houden de ze <i>gente adinerada</i> waren, vooral gedurende	S.1	Pero fue el «pequeño negocio» de Regina lo que les permitió conservar el departamento y mantener las apariencias de ser gente adinerada ,	S.5

	harsh years to come when no one could afford to be proud. (115)	de moeilijke jaren die op komst waren, waarin niemand het zich kon veroorloven om hooghartig te zijn. (152)		especialmente durante los años arduos por venir cuando nadie podía darse el lujo de ser orgulloso. (120)	
Z59	<i>Qué</i> microwave oven, <i>ni qué nada</i> . You talk like a little fool. <i>Tortillas</i> never taste like <i>tortillas</i> unless they're scorched from the <i>comal</i> . (121)	<i>Qué</i> magnetron, <i>ni qué nada</i> . Wat een dwaze praatjes. <i>Tortilla's</i> smaken niet als <i>tortilla's</i> als ze niet zijn geblakerd op de <i>comal</i> . (160)	S.8	<i>Qué microwave oven, ni qué nada</i> . Hablas como una tontita. Las <i>tortillas</i> nunca saben a <i>tortillas</i> a menos que estén requemadas del <i>comal</i> . (126)	S.8
Z60	You forgot the doomed Moctezuma carried in a gilt litter by sixteen sweating <i>infelices</i> , or the draped chariot filled with <i>chapparita</i> Mexican Greek nymphs. In their hands, scrolls with wonderful words – <i>Patria, Progreso, Industria, Ciencia</i> – their meanings lost to most of the city's citizenry because they could not read. (125)	Je bent de gedoemde Moctezuma vergeten, door zestien zwetende <i>infelices</i> gedragen op een vergulde baar, of de versierde triomfwagen vol <i>chapparita</i> Mexicaanse Griekse nimfen. In hun handen linten met prachtige woorden – <i>Patria, Progreso, Industria, Ciencia</i> – waarvan de betekenis de meeste mensen ontging aangezien ze niet konden lezen. (164)	S.1	Olvidaste mencionar al Moctezuma sentenciado sobre una litera dorada cargada por dieciséis <i>infelices</i> sudorosos, o el carro romano adornado con colgaduras lleno de ninfas <i>chapparitas</i> grecomexicanas. En sus manos, pergaminos con palabras maravillosas – <i>Patria, Progreso, Industria, Ciencia</i> – cuyos significados pasaban desapercibidos para la mayoría de la ciudadanía porque no sabía leer. (130)	S.5
Z61	<i>Feo, fuerte, y formal</i> . A man has got to be ugly, strong, and proper, he kept repeating to himself in order to keep from buckling over. (129)	<i>Feo, fuerte, y formal</i> . Een man moet lelijk zijn, sterk en hoffelijk, bleef hij tegen zichzelf herhalen om er niet onderdoor te gaan. (169)	S.1	Un hombre tiene que ser <i>feo, fuerte y formal</i> , seguía repitiéndose a sí mismo para evitar que le fallaran las rodillas. (134)	S.5
Z62	– <i>¿Quién vive?</i> a voice called out from under the darkness of the <i>portales</i> . (129)	' <i>¿Quién vive?</i> ' riep een stem vanuit het donker van de <i>portales</i> . (169)	S.1	– <i>¿Quién vive?</i> –llamó una voz debajo de la oscuridad de los <i>portales</i> . (134)	S.5
Z63	– <i>Who lives</i> , I said. – I do, <i>if God wills it</i> . (130)	' <i>Wie zal er leven</i> , zei ik' 'Ik, <i>als God het wil</i> .' (169)	S.8	– <i>¿Quién vive?</i> –dije. –Yo vivo, <i>si Dios quiere</i> . (134)	S.5
Z64	To tell the truth it <i>gave on lástima</i> to look at him. (137)	Eerlijk gezegd deed het je <i>lástima</i> om naar hem te kijken. (178)	S.5	La verdad <i>daba lástima</i> verlo. (142)	S.5

Z65	A helter-skelter, trochemoche , come-what-may, venga lo que venga sort of living (138)	Een wanordelijke levenswijze, trochemoche , kome wat komen mag, venga lo que venga . (180)	S.1	Un estilo de vida caótico, trochemoche , venga lo que venga. (143)	S.5
Z66	—Tompita, heart of mine , I must ask you this... —Honey, you name it —Please will you...? The capital of Idaho, what is? —Shit, hell if I know. —Oh, you keed! (141)	‘Tompita, mijn hartje , ik moet je iets vragen...’ ‘Voor de draad ermee, schat.’ ‘Doe me een plezier... Wat is de hoofdstad van Idaho?’ ‘Verdorie, hoe moet ik dat nou weten.’ ‘Ach, jij klein kiend! ’ (184)	S.8	—Tompita, corazón mío , tengo que preguntarte esto... — Honey , dilo. — ¿Please will you...? ¿La capital de Idaho, what is? — Shit , y yo qué sé. — ¡Oh, you kid! (146)	S.6
Z67	[. . .] because by now there were a lot of curious people about, neighbors and those walking down the street to see what they could see, metiches , busybodies, mirones , oglers, and mitoterros , liars/gossips/storytellers/troublemakers all rolled into one. (143)	[. . .] want inmiddels hinger er een heleboel nieuwsgierigen rond, buren en van die mensen die over straat lopen om te zien wat er te beleven valt, metiches , bemoeials, mirones , staarders en mitoterros : leugenaars, roddelaars, praatjesmakers en onruststokers ineen. (188)	S.1	[. . .] porque para ahora ya había muchos curiosos, los vecinos y los que pasaban por la calle para ver qué veían, los metiches, mirones y mitoterros, o sea, los mentirosos-chismosos-cuenteros-alborotadores , todo en uno. (149)	S.6
Z68	People said, —Now that you’re a señorita , cuídate . Take care of yourself. (153)	De mensen zeiden: ‘Nu je een señorita bent, cuídate .’ Pas goed op jezelf. (198)	S.1	La gente le decía: —Ahora que ya eres señorita , cuídate . (159)	S.5
Z69	Hadn’t she [. . .] rinsed her bloody rags in secret when she had “ the rule .” (153)	Had ze niet [. . .] in het geheim de bloederige lappen uitgespoeld als ze ongesteld was? (198)	S.8	Acaso no había [. . .] enjuagado sus trapitos ensagrentados en secrete cuando tenía « la regla ». (159)	S.8
Z70	For a little, for a moment as fine as una espina de nopalito , she felt as if she could never be lonely, she felt she was not herself, [. . .] (153)	Heel even, een moment scherp als una espina de nopalito , voelde het alsof ze nooit meer eenzaam kon zijn, voelde ze dat ze zichzelf niet meer was, [. . .] (199)	S.1	Por un instante, por un momento tan fina como una espina de nopalito , sentía como si nunca pudiera estar sola, sentía que no era ella misma, [. . .] (159)	S.5
Z71	You were telling cochinadas .	Je was cochinadas aan het opdissen.	S.1	Estabas diciendo cochinadas .	S.5

	I was not being filthy. And to tell the truth, you're getting in the way of my story. (172)	Het was geen vuilbekkerij. En om je de waarheid te zeggen, je stuurt mijn verhaal in de war. (223)		No es cierto. Y, a decir verdad, me estás estorbando en la narración de mi historia. (180)	
Z72	Love or not love, Exaltación Henestrosa lo salpicó . That is to say, his heart was left splattered with a million and one sand flies, like the sandy stretches of that land called San Mateo del Mar. (173)	Liefde of geen liefde, Exaltación Henestrosa lo salpicó . Dat wil zeggen, zijn hart werd bestookt door duizend-en-een motmugjes, als het zanderige stuk land dat San Mateo del Mar heet. (224)	S.1	Fuera amor o falta de éste, Exaltación Henestrosa lo salpicó . Es decir, el corazón de él quedó salpicado de un millón y un jejenes, como los tramos arenosos de esa tierra llamada San Mateo del Mar. (180)	S.5
Z73	—Oh, it's that you're embruñado , that's what it is. Bewitched, that's all. (192)	'Ach, het ligt eraan dat je embruñado bent, daar komt het door. Behekst, meer niet.' (248)	S.1	— Ay , lo que pasa es que estás embruñado , eso es. (199)	S.6
Z74	In hand-painted pink letters, the bumper of the truck in front of him boasted this truth: PODRÁS DEJARME, PERO OLVIDARME — ¡NUNCA! YOU MIGHT LEAVE ME, BUT FORGET ME? —NEVER! (194)	In handgeschilderde letters stond op de bumper van de vrachtwagen voor hem het volgende: PODRÁS DEJARME, PERO OLVIDARME — ¡NUNCA! JE KUNT ME VERLATEN, MAAR VERGETEN — NOOIT! (251)	S.1	En letras rosas pintadas a mano, la defensa del camión de enfrente hacía alarde de esta verdad: PODRÁS DEJARME, PERO OLVIDARME, ¡NUNCA! (201)	S.5
Z75	Ay, qué fregona . All right. All! Right! (201)	Ay, qué fregona . Voor dan maar. Vooruit dan! (259)	S.1	Ay, qué fregona . Está bien. ¡Está! ¡Bien! (209)	S.5
Z76	Not even if God commanded it! You won't even know I'm here. Te lo juro . (201)	Al zou God het bevelen! Je zult niet eens doorhebben dat ik er ben. Te lo juro . (259)	S.8	¡Ni que Dios lo mande! Ni siquiera vas a saber que estoy aquí. Te lo juro . (209)	S.5
Z77	That's what comes from being raised in the United States. Sin memoria y sin vergüenza . You're mistaken. I do too have shame . (205)	Dat krijg je nou van een opvoeding in de Verenigde Staten. Sin memoria y sin vergüenza . Je vergist je. Ik weet wel degelijk wat schaamte is . (264)	S.8	Es lo que pasa cuando alguien se cría en los Estados Unidos. Sin memoria y sin vergüenza . Te equivocas. Sí tengo vergüenza . (213)	S.5

Z78	<i>Qué</i> strange was English. (208)	<i>Qué</i> vreemd was Engels. (268)	S.1	<i>Qué</i> <i>estrane</i> era el inglés. (216)	S.8
Z79	—Today I worked <i>como un negro</i> , which is what they say in Mexico when they work very hard. (211)	‘Vandaag heb ik gewerkt <i>como un negro</i> .’ Dat zegt ¹ je in Mexico als je erg hard gewerkt hebt. (271)	S.1	Hoy trabajé <i>como un negro</i> , que es lo que dicen en México cuando trabajan muy duro. (219)	S.5
Z80	[. . .] and with <i>many please, most kind</i> , and <i>very thank-yous</i> , arrived finally at the address of his Uncle Snake ’s upholstery shop on South Halsted. (212)	[. . .] en met veel alstublieftjes, heel-vriendelijk-van-u’s en dankuwelletjes aankwam op het adres van de stoffeerderij van Oom Snake in South Halsted. (273)	S.8	[. . .] y con muchos <i>plis, moust kind y bery zenc iús</i> , llegó por fin a la dirección del taller de tapicería de su tío Víbora en la calle de Halsted al sur. (220)	S.8
Z81	— Sure, why not. The important thing is to have <i>ganás</i> , and you’ve got necessity biting you on the ass , I can see that. (213)	‘Natuurlijk, waarom niet. Belangrijk is dat je <i>ganás</i> hebt en de noodzaak bijt jou in je achterwerk , dat zie ik. (274)	S.8	—Claro, por qué no. Lo importante es tener <i>ganás</i> , y traes a la necesidad mordiéndote por el culo, ya me doy cuenta. (221)	S.5
Z82	The only one who didn’t appear to belong to this <i>inframundo</i> was an older fellow dressed in a dapper tuxedo and tails. (215)	De enige die niet thuis leek te horen in deze <i>inframundo</i> was een oude man in een verzorgd rokkostuum. (277)	S.1	El único que no parecía pertenecer a este <i>inframundo</i> era un señor de edad muy apuesto vestido de frac. (224)	S.8
Z83	The fist said in a high wobbly voice, — <i>Señor Wences, tengo miedo</i> . —Are you afraid, Johnny, my friend? — <i>Sí, señor. Y la verdad, tengo muchas ganas de llorar. Llorar y orinar</i> . (218)	Met een hoog beverig stemmetje zei de vuist: ‘ <i>Señor wences, tengo miedo</i> .’ ‘Ben je bang, mijn vriend?’ ‘ <i>Sí, señor. Y la verdad, tengo muchas ganas de llorar. Llorar y orinar</i> .’ (281)	S.1	El puño dijo con una voz aguda y temblorosa: — Sr. Wences, tengo miedo . —¿Tienes miedo, Johnny, amigo mío? — Sí señor. Y la verdad, tengo muchas ganas de llorar. De llorar y mear . (227)	S.7B
Z84	—Officer! Pardon the trouble, but I do not have the English . (219)	‘Agent! Neemt u mijn niet kwalijk, ik weet niet hoe het heet in het Engels .’ (283)	S.5	—¡Guardia! Disculpe la molestia, pero no tengo el inglés . (228)	S.2

¹ Dit is letterlijk overgenomen uit de vertaling.

Z85	— Excuse , Wenceslao interrupted. —My friend here says he wishes to enlist. (219)	‘ Excuseer ’, onderbrak Wenceslao hem. ‘Mijn vriend hier zegt dat hij zich wil aanmelden voor het leger.’ (283)	S.2	— Disculpe —interrumpió Wenceslao. —Este amigo dice que quiere enrolarse. (229)	S.5
Z86	—!!! Yes, Inocencio stammered. —With all my heart, officer my friend . Please please. (219)	‘!!! Ja’, stamelde Inocencio. ‘Met heel mijn hart, beste agent . Alstublieft. Alstublieft. (283)	S.5	—¡¡¡ Sí —tartamudeó Inocencio. —Con todo mi corazón, officer my friend. Pliis, pliis . (229)	S.8
Z87	Better to not think. Ni contigo ni sin ti — tumbling and repeating itself in her head, like a jingle from the radio. <i>Neither with you nor without you...</i> (222)	Beter maar niet denken. Ni contigo ni sin ti — steeds weer malend in haar hoofd, als een jingle op de radio. <i>Niet met jou, niet zonder jou...</i> (286)	S.1	Prefiere no pensar. Ni contigo ni sin ti , dando vueltas y repitiéndose en su cabeza, como una musiquilla de anuncio de radio. <i>Ni contigo ni sin ti...</i> (231)	S.5
Z88	Looked after a redhead with big floppy breasts. — Chiches Christ! Looked at a morenita with a heart-shaped ass. — ¡Nálgame Dios! Did the jitterbug with a flirtatious tejana with a dress so tight you could see the mound of her panocha, te lo juro . (223)	Zijn ogen volgende een rooie met grote slappe borsten. ‘ Jezus Christus!’ Hij keek naar een morenita met een hartvorming ² kontje. ‘ ¡Nálgame Dios! ’ Hij deed de jitterbug met een kokette tejana in een jurkje zo strak dat je het heuveltje van haar panocha kon zien, te lo juro . (287)	S.8	Se le quedaba mirando a una pelirroja depechos grandes y colgantes. — ¡Chiches Christ! Miraba a una morenita con nalgas en forma de corazón. — ¡Nálgame Dios! Bailaba el bugui-bugui con una tejana coqueta que traía un vestido tan pegado que podías ver el monte de su panocha, te lo juro . (232)	S.8
Z89	Winking over the shoulder of this sister being taken out to dance, the other giggling, — Not if you paid me! — Want him? Te lo regalo. —Tú que³ sabes de amor, tú que nunca has besado un burro. —¡Un burro! Do you know what that means? [. . .] (225)	Over de schouder van een zus die wordt weggeleid naar de dansvloer, knipogen ze elkaar giechelend toe. ‘ Al kreeg ik er geld voor! ‘ Wil jij hem? Te lo regalo. ’ ‘ Tú qué sabes de amor, tú que nunca has besado un burro. ’ ‘ ¡Un burro! Weet je wat dat zeggen wil?’ [. . .] (290)	S.8	Guiñando un ojo sobre el hombro de esta hermana a quien están sacando a bailar, las otras sueltan una risita: — ¡Ni que me pagaras! — ¿Lo quieres? Te lo regalo. —Tú que sabes de amor, tú que nunca has besado ni a un burro. —¡Un burro! ¿Sabes qué quiere decir eso? [. . .] (234)	S.5

² Dit is letterlijk overgenomen uit de Nederlandse vertaling.

³ Dit is overgenomen uit de originele tekst.

Z90	I was a cupcake. — <i>¿Quién te quiere?</i> Who loves you? he'd coo. (232)	Ik was een roomsoesje. ' <i>¿Quién te quiere?</i> Wie houdt er van je?' koerde hij. (298)	S.1	Era un bombón. — <i>¿Quién te quiere?</i> —susurraba. (242)	S.5
Z91	—[. . .] I left my own mother in Acapulco. Pobre mamacita. She's still <i>sentida</i> over it, and who can blame her! (235)	'[. . .] Ik heb mijn eigen moeder achtergelaten in Acapulco. Pobre mamacita. Ze is er nog steeds <i>sentida</i> over, en wie kan het haar ook kwalijk nemen! (303)	S.1	— [. . .] Deje a mi propia madre en Acapulco. Pobre mamacita Todavía está <i>sentida</i> por es y ¿cómo culparla? (245)	S.6
Z92	— <i>Te encanta mortificarme</i> , Father says to Mother. Then he adds to me when she's out of earshot, — <i>Tu mamá es terrible.</i> (235)	' <i>Te encanta mortificarme</i> ', zegt Vader tegen Moeder. En als ze buiten gehoorsafstand is zegt hij tegen mij: ' <i>Tu mamá es terrible</i> '. (303)	S.1	— <i>Te encanta mortificarme</i> —le dice papá a mamá. Luego agrega, dirigiéndose a mí cuando ella ya no puedo oírlo: — <i>Tu mamá es terrible.</i> (245)	S.5
Z93	—I'm talking to you, Mother continues. — <i>Te hablo.</i> Which sounds like the Spanish word for <i>Devil</i> . —Ma, why you calling him <i>diablo</i> ? I say to be funny. (235)	'Ik praat tegen je', vervolgt Moeder. ' <i>Te hablo.</i> ' Dat klinkt als het Spaanse woord voor duivel . 'Mam, waarom noem je hem <i>diablo</i> ?' zeg ik voor de grap. (303)	S.1	—Te hablo —continúa mamá —te hablo. Que suena como la palabra que significa <i>devil</i> en español. —Ma, ¿Por qué le dices diablo? —digo para hacerme la chistosa. (245)	S.7C
Z94	—What's the matter, Lala? <i>¿Estás "deprimed"</i> ? Father says, chuckling. [. . .] I think to myself, <i>Yes, I'm deprimida.</i> (238)	'Wat is er, Lala?' <i>¿Estás "gedesanimeerd"</i> ? zegt Vader gniffelend. [. . .] Ik denk bij mezelf: <i>Ja, ik ben desanimada.</i> (306)	S.7A	—¿Qué te pasa, Lala? <i>¿Estás «deprimed»?</i> —dice papá, con una risita. [. . .] Pienso en mi interior, <i>Sí, estoy deprimida.</i> (248)	S.8
Z95	Maybe she can foresee selling the house on Destiny Street, packing up her life, and starting a new life up north <i>en el otro lado</i> , the other side. (250)	Misschien voorziet ze de verkoop van het huis op de Noodlotstraat, het inpakken van haar leven in het noorden <i>en el otro lado</i> , aan de overkant. (322)	S.1	Quizá puede predecir la venta de la casa en la calle del Destino, la mudanza de su vida y el nuevo comienzo en la norte, del otro lado. (262)	S.5
Z96	— <i>Para curar barros, espinillas, manchas, cicatrices, paño negro, jotes, acné, quemaduras, y manchas de varicela.</i> Guaranteed to make your skin	' <i>Para curar barros, espinillas, manchas, cicatrices, paño negro, jotes, acné, quemaduras, y manchas de varicela.</i> ' Uw huid wordt er gegarandeerd witter van, mooier en lumineuzer. (333)	S.1	— <i>Para curar barros, espinillas, manchas, cicatrices, paño negro, jotes, acné, quemaduras, y manchas de varicela.</i> Garantizado para	S.5

	whiter, more beautiful, more brilliant. (258)			blanquearle la piel, dejársela más hermosa, más radiante. (271)	
Z97	<i>¡Córrele, córrele!</i> Run, run! My heart racing several steps ahead of me. <i>Ay, qué feo, feo, feo.</i> (262)	<i>¡Córrele, córrele!</i> Rennen, rennen! Mijn hart loopt een aantal stappen voor me uit. <i>Ay, qué feo, feo, feo.</i> (338)	S.1	<i>¡Córelle, córelle!</i> Mi corazón late aceleradamente y se me adelanta varios pasos. <i>Ay, qué feo, feo, feo.</i> (274)	S.5
Z98	—He said that when he saw me he knew. That’s what he said, I don’t know. I didn’t see him in that way at first, but he says he knew the instant he saw me, I was <i>el amor de sus amores.</i> (265)	‘Hij zei dat hij het wist zodra hij me zag. Dat zei hij, ik weet het ook niet. Aanvankelijk zag ik hem niet zo, maar hij zegt dat hij het wist vanaf het eerste moment dat hij me zag, ik was <i>el amor de sus amores.</i> (343)	S.1	—Dijo que en cuanto me vio lo supo. Eso fue lo que dijo, no sé. Yo no lo vi de esa manera al principio, pero él dijo que supo el instante en que me vio, que yo era <i>el amor de sus amores.</i> (277)	S.5
Z99	This was because he’d already been married, and <i>lo más triste</i> , in a church. (271)	Dat was omdat hij al getrouwd was, en <i>lo más triste</i> , in de kerk nog wel. (350)	S.1	Esto era porque él ya había estado casado, y <i>lo más triste</i> , por la iglesia. (283)	S.5
Z100	But when someone you love does something cruel, <i>¡te mata!</i> It can kill you or drive you to kill, <i>¡te mato!</i> You know that <i>pobrecita</i> who came out on the cover of <i>¡Alarma!</i> Magazine, the one who made <i>pozole</i> out of her unfaithful husband’s head? <i>Qué coraje, ¿verdad?</i> Can you imagine how mad she must’ve been to make <i>pozole</i> out of his head? That’s how we are, we <i>mexicanas, puro coraje y passion.</i> (274)	Maar als iemand van wie je houdt iets gemeens doet, <i>¡te mata!</i> Dat kan je dood worden of een moordenaar van je maken: “ <i>¡Te mato!</i> ” Heb je gehoord van die <i>pobrecita</i> die op de omslag van <i>¡Alarma!</i> Stond, die <i>pazole</i> heeft gemaakt van het hoofd van haar ontrouwe echtgenoot? <i>Qué coraje, ¿verdad?</i> Kun je je voorstellen hoe kwaad ze moet zijn geweest om <i>pazole</i> te maken van het hoofd van haar man? Zo zijn wij <i>mexicanas, puro coraje y pasión.</i> (355/356)	S.8	Pero cuando alguien en quien amas te hace algo cruel, <i>¡te mata!</i> Te mata o te puede orillar a matar, « <i>¡te mato!</i> » ¿Supiste de esa <i>pobrecita</i> que salió en la portada de la revista « <i>¡Alarma!</i> », la que hizo <i>pozole</i> de la cabeza de su marido infiel? <i>¿Qué coraje, verdad?</i> ¿Te imaginas lo encabronada que debe haber estado para hacer <i>pozole</i> de su cabeza? Así somos, <i>las mexicanas, puro coraje y pasión.</i> (287)	S.5
Z101	—The <i>only</i> girl? And six boys? Oh, so she’s <i>la consentida</i> , eh? Mars chuckles.	‘Eén meisje maar? En zes jongens? Ah, dan is ze vast <i>la consentida</i> , nietwaar?’ grinnikt Mars.	S.1	—¿La única mujercita? ¿Y seis varones? Oh, así que es la <i>consentida</i> , ¿eh? Mars suelta una risa.	S.6

	— <i>La única</i> . She's the one who orders her poor papa about, isn't that right, <i>mi cielo</i> ? (281)	' <i>La única</i> . Zij commandeert haar arme vader het hele huis door, nietwaar, <i>mi cielo</i> ?' (364)		— <i>La única</i> . Es la que manda a papá, ¿verdad que sí, <i>mi cielo</i> ? (293)	
Z102	—Because we're <i>raza</i> , Mars says, shrugging. —Know what I'm talking about? Because we're <i>familia</i> . And <i>familia</i> , like it or not, for richer or poorer, <i>familia</i> always gets to stick together, bro. (281)	'Omdat we <i>raza</i> zijn', zegt Mars schouderophalend. 'Snap je wat ik bedoel? Omdat we <i>familia</i> zijn. En of je dat nou leuk vindt of niet, <i>familia</i> moet elkaar steunen, in voorspoed en tegenspoed, broer.' (365)	S.1	—Porque semos raza —dice Mars, encogiéndose de hombros. —¿Sabes qué estoy diciendo? Porque semos familia. Y la familia, nos guste o no nos guste, en la riqueza y en la pobreza, la familia siempre tiene que jalar parejo, bróder	S.8
Z103	—An unmade bed is the sign of <i>una mujer cochina</i> , the kind who catches lice, do you hear me? (289)	'Een onopgemaakt bed is het teken van <i>una mujer cochina</i> , zo eentje die luizen heeft, luisteren jullie? (373/374)	S.1	—Una cama sin hacer es señal de una mujer cochina , de ésas que se llenan de piojos, ¿me oyen? (303)	S.6
Z104	She suspected they were hiding from her. — <i>Y la Amor?</i> — <i>Amor se fue a la ...</i> library. Like that. (290)	Ze vermoedde dat ze haar ontweken. ' <i>¿Y la Amor?</i> ' ' <i>Amor se fue a la ...</i> bibliotheek.' Of iets dergelijks. (376)	S.1	Sospechaba que se escondían de ella. —¿ <i>Y la Amor?</i> — <i>Amor se fue a la ... library</i> . Así. (305)	S.7C
Z105	— <i>¡Mi vida! ¡Ya tenemos casa!</i> Father says, shouting so loud even I can hear him. —We're homeowners. (299)	' <i>¡Mi vida! ¡Ya tenemos casa!</i> ' zegt Vader, hij roept zo hard dat zelfs ik hem kan horen. 'We zijn huiseigenaren!' (386)	S.1	— <i>¡Mi vida! ¡Ya tenemos casa!</i> —dice papá, gritando tan fuerte que hasta yo puedo oírlo. — <i>¡Ya somos dueños!</i> (314)	S.5
Z106	— <i>El cuaerenta-y-uno</i> , the Grandmother shrieks from her room. —There's a black-and-white Libertad Lamarque film. <i>Se ve que está buena</i> . (333)	' <i>El cuaerenta-y-uno</i> ', krijgt de Grootmoeder vanuit haar kamer. 'Er draait een zwartwitfilm met Libertad Lamarque. <i>Se ve que está buena</i> . (428)	S.1	— <i>¡El cuaerenta y uno!</i> —la abuela pega un grito desde su cuarto. —Hay una película en blanco y negro de Libertad Lamarque. Se ve que está buena.	S.5
Z107	She calls her " <i>tú</i> ." The familiar "you." Not " <i>usted</i> ," which is like bowing. " <i>Tú</i> ." —Hey, you, she says in Spanish. —What do you mean by leaving me such a pig mess to pick up after? Pig mess, <i>cochinada</i> , that's what she says! When Mother is especially disgusted, she calls her " <i>my cross</i> ", " <i>mi cruz</i> ."	Ze zegt ' <i>tú</i> ' tegen haar, het informele 'jij'. Niet ' <i>usted</i> ' wat zoiets is als buigen. ' <i>Tú</i> .' 'Jij daar', zegt ze in het Spaans. 'Mag ik de zwijnenboel weer achter je oprapen?' Zwijnenboel, <i>cochinada</i> , ze zegt het gewoon! Als Moeder er echt zwaar de pest in heeft, noemt ze haar ' <i>mijn kruis</i> ', ' <i>mi cruz</i> '.	S.1	Le dice « <i>tú</i> ». No « <i>usted</i> », que es como hacer una caravana. « <i>Tú</i> ». —Oyes, tú —le dice en español, —¿Qué te trais dejándome esa cochinada para limpiar? Pig mess , cochinada, ¡eso dice! Cuando mamá está particularmente indignada, le llama «mi cruz».	S.8

	—Well, my cross , what work did you invent for me today? (342)	‘En, mijn kruis , wat voor werk heb je vandaag weer voor me verzonnen?’ (439)		— Pos , mi cruz, ¿cuál quehacer me vas a dar ‘ora? (357)	
Z108	Is hell Cookie Cantú and her yappy perras talking shit like, —Brown power! Making fists and chanting, — Viva la raza . Or, —I’m Chicana and proud, wha’chu wanna do about it, pendeja? (354)	Zijn Cookie Cantú en haar kefferige perras de hel, met hun stomme praatjes over ‘ <i>brown power</i> ’? Die hun vuisten ballen en ‘ viva la raza ’ roepen. Of: Ik ben <i>Chicana</i> en ik ben er trots op, wat wou je ertegen beginnen, pendeja? (452)	S.1	¿Son el infierno Cookie Cantú y sus perras parlanchinas que dicen babosadas como — ¡Brown Power! ¡Poder a la gente morena! Haciendo puños y gritando: — ¡Viva la raza! O , —Soy chicana, a mucho orgullo, te cae, pendeja? (368)	S.8
Z109	I’m thinking what story we can tell Father about a Duncan Phyfe chair I’ve got my eye on when a voice startles me: — Pura plástica . You’re nothing but a mitotera . [. . .] Shopping at la segunda . (355)	Ik bedenk juist wat voor verhaal we tegenover Vader kunnen opdissen over een Duncan Phyfe-stoel waarop ik mijn oog heb laten vallen als ik opschrik van een stem. ‘ Pura plástica . Wat ben jij een mitotera . [. . .] Mevrouw Hoog-in-haar-Bol op zoek naar koopjes bij la segunda . (454)	S.1	Estoy pensando en qué historia le podremos contar a papá sobre un sillón Duncan Phyfe que me está haciendo ojitos cuando una voz me sobresalta: — Pura plástica . Eres pura mitotera . [. . .] Comprando en « la segunda » (369)	S.5
Z110	—What you looking at, bolilla? Think you’re so smart because you talk like a white little girl. Huerca babosa . You think you’re better than us, right? Pinche princess, you’re nothing but basura . (356)	‘Wat valt er te zien, bolilla? Je denkt dat je slim bent omdat je praat als een witte meid. Huerca babosa . Dus jij denkt dat je beter bent dan wij, nietwaar? Pinche prinses, jij bent niks dan basura . (455/456)	S.1	—¿Qué miras, bolilla? Te crees muy lista porque hablas como una blanca. Huerca babosa . Crees que tus pedos no huelen, ¿verdad? Pinche princesa, eres pura basura . (370)	S.5
Z111	—[. . .] If you leave alone you leave like, and forgive me for talking like this but it’s true, como una prostituta . Is that what you want the world to think? Como una perra , like a dog. Una p3erdida . [. . .] (360)	‘[. . .] Als je er alleen vandoor gaat, vertrek je als — vergeef me dat ik het zeg maar het is zo — como una prostituta . Wil je soms dat de wereld dat van je denkt? Como una perra , als een hond. Una perdida . [. . .] (460)	S.1	—[. . .] Si te vas sola te vas como, y perdóname por decirlo pero es cierto, como una prostituta . ¿Eso es lo que quieres que el mundo crea? Como una perra. Como una perdida . [. . .] (375)	S.5

Z112	— <i>¡Vieja!</i> My papers! Father says shouting. —Zoila, Lala, Memo, Lolo, everybody, quick! <i>¡Mis papeles!</i> (373)	<i>‘¡Vieja!</i> Mijn papieren!’ schreeuwt Vader. ‘Zoila, Lala, Memo, Lolo, iedereen, snel! <i>¡Mis papeles!</i> ’ (477)	S.1	— <i>¡Vieja! ¡Mis papeles!</i> —dice papá a gritos. —¡Zoila, Lala, Memo, Lolo, todos, rápido! <i>¡Mis papeles!</i> (388)	S.5
Z113	— <i>¡La Migra!</i> Father says, meaning the Immigration. (373)	<i>‘¡La Migra!’</i> zegt Vader, hij bedoelt de Immigratiedienst (477).	S.1	— <i>¡La Migra!</i> —dice papá. (388)	S.5
Z114	—To honor my mother, <i>vamos a guardar luto</i> . No television, no radio, Father had ordered. —We are in mourning. (374)	‘Ter ere van mijn moeder, <i>vamos a guardar luto</i> . Geen televisie, geen radio’, had Vader bevolen. ‘We zijn in de rouw.’ (477)	S.1	—Para honara la memoria de mi madre, <i>vamos a guardar luto</i> . No habrá televisión ni radio. —papá había ordenado. (389)	S.5
Z115	The grandmother’s face crumples and her mouth opens wide. —Well, it’s that I’m halfway between here and there. I’m in the middle of nowhere! <i>Soy una ánima sola</i> . (406)	Het gezicht van de Grootmoeder krimpt ineen en haar mond gaat wagenwijd wopen. ‘Nou ja, ik ben halverwege hier en daar. Midden in Niemandland! <i>Soy una ánima sola.</i> ’ (522)	S.8	La cara de la abuela se arruga y abre bien la boca. —Bueno, es que estoy a medio camino entre aquí y allá. <i>¡En medio de ningún lado! Soy un⁴ ánima sola.</i> (424)	S.5
Z116	He licks his plastic spoon and stares at the wall. A long silence. — <i>El dinero no vale pero ayuda mucho</i> . No worth the money, but they help a lot. (411)	Hij likt zijn plastic lepel af en staart naar de muur. Een lange stilte. <i>‘El dinero no vale pero ayuda mucho</i> . Geld niks waard, maar helpt een boel. (528)	S.2	Chapa su cuchara de plástico y mira fijamente la pared. Un largo silencio. — <i>El dinero no vale, pero ayuda mucho</i> . <i>No worth the money, but they help a lot.</i> (429)	S.7C
Z117	— <i>Cinco mil bolos</i> , brother. (413)	<i>‘Cinco mil bolos</i> , broertje.’ (531)	S.1	— <i>Cinco mil bolos, hermano.</i> (431)	S.5
Z118	— <i>Siempre serás mi niña</i> . Father says this with so much <i>sentimiento</i> , he’s forced to take out his handkerchief and blow his nose. (426)	<i>‘Siempre serás mi niña’</i> zegt Vader met veel <i>sentimiento</i> , hij moet zijn zakdoek tevoorschijn halen en zijn neus snuiten. (547)	S.1	— <i>Siempre serás mi niña</i> . Papá dice esto con tanto <i>sentimiento</i> , que se ve forzado a sacar su pañuelo y sonarse la nariz. (445)	S.5
Z119	—Only you have heard these stories, daughter, understand? <i>Sólo tú</i> . Be dignified, Lala. <i>Digna</i> . (429)	‘Alleen jij hebt deze verhalen gehoord, mijn dochter, begrijp je dat? <i>Sólo tú</i> . Gedraag je waardig, Lala. <i>Digna</i> . (552)	S.1	—Sólo tú has escuchado estas historias, hija, ¿me entiendes? <i>Sólo tú</i> . <i>Sé digna</i> , Lala. <i>Digna</i> . (449)	S.5

⁴ Dit is letterlijk overgenomen uit de Spaanse vertaling.

Z120	To mention them makes our family look like <i>sinvergüenzas</i> , understand? You don't want people to think we're shameless , do you? [...] (430)	Als je erover begint, lijkt het alsof we een familie van <i>sinvergüenzas</i> zijn, begrijp je? Je wilt toch niet dat de mensen denken dat we geen schaamte kennen , nietwaar? (552)	S.5	Mencionarlas hace que nuestra familia queda como sinvergüenzas , ¿entiendes? No querrás que la gente crea eso , ¿verdad? (449)	S.5
------	---	---	-----	--	-----