

9-3-2018

# Meertaligheid en neologismen

*Campeón Gabacho* van Aura Xilonen in de  
Engelse en Nederlandse vertaling



Myrthe van den Bogaert  
5697123  
Research Master Literair Vertalen  
Universiteit Utrecht  
Begeleider: Dorien Nieuwenhuijsen  
Tweede lezer: Chris van de Poel

---

## Voorwoord

---

Voor u ligt een exemplaar van mijn scriptie Meertaligheid en neologismen: *Campeón Gabacho* van Aura Xilonen in de Engelse en Nederlandse vertaling, die ik in het kader van mijn afstuderen van de Research Master Literair Vertalen aan de Universiteit Utrecht heb geschreven.

Deze masterscriptie is in eerste instantie bedoeld voor alle geïnteresseerden in de vertaalwetenschap, maar daarnaast in het bijzonder ook voor alle lezers van de unieke roman *Campeón Gabacho* en de vertalingen *The Gringo Champion* en *De Cowboykampioen*. De scriptie zal deze lezer een soort begeleidend lezen bieden en bewust maken van de zeer moeilijke taak die beide vertaalsters op zich hebben genomen: noem het een kijkje achter de schermen.

Het schrijven van dit onderzoek zou ik zeker niet alleen hebben gekund. Mijn grote dank en waardering gaan daarom uit naar Andrea Rosenberg en Lisa Thunnissen, die bereid waren mij te woord te staan en hun ervaringen en inzichten in het vertalen van deze roman met me te delen. Dankzij hen heeft de scriptie meer diepgang kunnen krijgen. Hartelijk dank ook aan mijn begeleiders Dorien Nieuwenhuijsen en Chris van de Poel voor hun ondersteuning en heldere begeleiding. Ik wil daarnaast mijn ouders, zus en vriend Stefan bedanken, omdat ze altijd in me hebben geloofd en me hebben aanmoedigd wanneer ik het scriptieproces even niet meer zag zitten.

Met het inleveren van dit onderzoek komt een periode van drie leerzame jaren ten einde. Ik kan niet wachten om de literaire wereld daadwerkelijk te mogen betreden. Rest mij voor nu niets meer dan de lezer veel plezier te wensen bij het lezen van dit onderzoek.

‘s-Hertogenbosch, 7 maart 2018

Myrthe van den Bogaert

---

## Samenvatting

---

Vertalers zien zich geregeld geconfronteerd met vertaalproblemen waarvoor ze niet een-twee-drie een oplossing paraat hebben. Zo vormen ook meertalige en nieuwe woorden in de literatuur een grote uitdaging voor vertalers en vragen ze om interpretatieve keuzes en creatieve beslissingen. In deze afstudeerscriptie wordt het thema meertaligheid en neologismen in vertaling nader uitgewerkt. Hiertoe is de roman *Campeón Gabacho* (2015) van de jonge, Mexicaanse auteur Aura Xilonen Arroyo Oviedo met zijn Nederlandse en Engelse vertaling geanalyseerd. De roman staat vol met het door resercenten zogenoemde ‘Spanglish’ en met door de auteur zelfverzonnen woorden. Deze masterscriptie probeert een antwoord te vinden op de vraag hoe vertalers omgaan met de vertaalproblemen die de aanwezigheid van meertaligheid en neologismen met zich meebrengen.

*“Language is the slipperiest of human creations;  
like its speakers, it does not respect borders,  
and, like imagination, it cannot ultimately be predicted or controlled.”*

(Stephen Greenblatt)

---

## Inhoud

---

Voorwoord .....	1
Samenvatting.....	2
Hoofdstuk 1: Inleiding .....	6
Hoofdstuk 2: Meertaligheid en Neologismen .....	10
2.1 Meertaligheid: Een definitie .....	10
2.2 Neologismen: Een definitie .....	15
2.3 Meertaligheid en neologismen in vertaling .....	17
Hoofdstuk 3: Aura Xilonen's <i>Campeón Gabacho</i> .....	27
3.1 De vertaalrelevante tekstanalyse: keerzijdes .....	27
3.2 De auteur: Aura Xilonen.....	28
3.3 De roman: <i>Campeón Gabacho</i> .....	30
3.4 Vertalersprofiel .....	31
3.4.1 Andrea Rosenberg en <i>The Gringo Champion</i> .....	32
3.4.2 Lisa Thunnissen en <i>De Cowboykampioen</i> .....	32
Hoofdstuk 4: Stijlanalyse .....	34
Hoofdstuk 5: Methodologie .....	43
5.1 Vertaalmodellen voor meertaligheid en neologismen .....	43
5.2 Inventarisatie van de meertaligheid en neologismen in <i>Campeón Gabacho</i> .....	45
5.2.1 Meertaligheid .....	45
5.2.2 Neologismen .....	46
Hoofdstuk 6: Analyse.....	49
6.1 Meertaligheid in <i>Campeón Gabacho</i> , <i>The Gringo Champion</i> en <i>De Cowboykampioen</i> .....	49
6.1.1: Categorie 1A: <i>code-switching</i> – <i>code-switching</i> .....	50
6.1.2: Categorie 1B: <i>linguistic borrowing</i> – <i>linguistic borrowing</i> .....	52
6.1.3: Categorie 1C: <i>code-switching</i> – <i>linguistic borrowing</i> .....	53
6.1.4: Categorie 1D: <i>linguistic borrowing</i> – <i>code-switching</i> .....	54
6.1.5: Categorie 2: meertaligheid – geen meertaligheid .....	55
6.1.6: Categorie 3: meertaligheid – verwante retorische oplossing .....	55
6.1.7: Categorie 4: meertaligheid – niets (weglating).....	56
6.1.8: Categorie 5: geen meertaligheid – meertaligheid (compensatie).....	57

6.1.9: Categorie 6: meertaligheid uit brontekst = meertaligheid in doeltekst .....	58
6.1.10: Categorie 7 & 8: niets – meertaligheid & intra- of extratekstuele uitleg.....	58
6.2 Neologismen in <i>Campeón Gabacho</i> , <i>The Gringo Champion</i> en <i>De Cowboykampioen</i> .....	59
6.2.1: Categorie 1: neologisme - neologisme.....	60
6.2.2: Categorie 2: neologisme – geen neologisme .....	66
6.2.3: Categorie 4: neologisme – niets (weglating) .....	69
6.2.4: Categorie 5: geen neologisme – neologisme (compensatie).....	69
6.2.5: Categorie 6: neologisme uit brontekst is hetzelfde als neologisme in doeltekst .....	70
Hoofdstuk 7: Voorbij het beschrijvende onderzoek.....	74
7.1 Verklaringen en effecten .....	74
7.1.1 Interview met Rosenberg .....	74
7.1.2 Interview met Thunnissen.....	78
Hoofdstuk 8: Conclusies .....	83
Hoofdstuk 9: Bibliografie.....	86
9.1 Primaire bibliografie.....	86
9.2 Secundaire bibliografie.....	86
Hoofdstuk 10: Bijlagen .....	89
10.1 Analyse meertaligheid in <i>Campeón Gabacho</i> en de twee vertalingen .....	89
10.1.1 Analyse compensatie in de Engelse vertaling.....	101
10.1.2 Analyse compensatie in de Nederlandse vertaling .....	101
10.2 Analyse neologismen in <i>Campeón Gabacho</i> en de twee vertalingen .....	102
10.3 Enquête <i>neologismos</i> .....	117

---

## Hoofdstuk 1: Inleiding

---

“Aura Xilonen writes as if she were James Joyce rewriting Don Quixote.”  
(Watermark Books & Café)

Ruim een jaar geleden werd ik gegrepen door een bijzondere Spaanstalige roman. Hoewel ik er in eerste instantie maar bar weinig van begreep en mijn woordenboek haast vaker moest raadplegen dan tijdens het vertalen van een tekst, bleef ik toch pagina na pagina geïntregeerd lezen. De roman liet mij niet meer los en deze interesse werd met de tijd dermate groot dat ik besloot hem centraal te stellen in deze masterscriptie. Want wat is er mooier dan de roman die je zo boeit, volledig uit te kunnen pluizen. De roman waar ik het over heb, is *Campeón Gabacho* (2015). Op negentienjarige leeftijd won de Mexicaanse auteur Aura Xilonen Arroyo Oviedo<sup>1</sup> met deze roman, alhoewel destijds nog onder de wat langere titel *Historias de un campeón latino en Estados Unidos*<sup>2</sup>, de eerste debutantenprijs *Premio de Novela Mauricio Achar*. In de roman maken we kennis met Liborio, een Mexicaanse immigrant van zeventien die ondanks alle gevaren die op de loer liggen, besluit illegaal de grens naar Amerika over te steken in de hoop daar een beter leven tegemoet te gaan. Het is niet zozeer dit plot dat mij zo meeslept of volledig in beslag neemt. De fascinatie voor deze roman komt met name voort uit de wijze waarop het verhaal wordt neergezet. Oftewel, het unieke en afwijkende taalgebruik van de auteur betovert mij. Zo luidt de achterflap van de roman in Nederlandse vertaling:

*De Cowboykampioen* is een bitterzoet verhaal dat zich als een film voor het lezersoog ontrolt. De manier waarop Aura Xilonen dat verhaal vertelt, is overdonderend: in de straattaal van de jonge migrant die volwassen wordt en wiens taal gaandeweg verandert in de taal van de literatuur. (Thunnissen)

Mijns inziens komt dit overeen met mijn persoonlijke beleving van de roman, een beleving waarin het nieuwe, unieke taalgebruik van de auteur een prominente rol speelt of zelfs de overhand heeft. Haar afwijkende omgang met taalnormen is kenmerkend voor haar stijl:

For some, deviation from a linguistic norm is the definition of style itself, at least in the literary or rhetorical sense. [...] Style as the interplay of convention and deviation. How you follow convention and deviate from it in prose performances will largely determine the tone of your work – the attitude you display toward the audiences and subject matter of your work. (Holcomb & Killingsworth 39)

---

<sup>1</sup> Vanaf nu Aura Xilonen, de voornaam waarmee zij ook op de kaft van de roman vermeld wordt. Soms wordt ook Xilo gebruikt, haar bijnaam.

<sup>2</sup> Vert. Verhalen van een Latijns-Amerikaanse kampioen in de Verenigde Staten.

Aura Xilonen mag wegens het afwijken van normen en het opzoeken van grenzen dan wel een ware kunstenaar genoemd worden, tegelijkertijd is zij een enorme plaaggeest voor haar vertalers. Je zou als vertaler een tekst met een dergelijke mate van uniciteit maar voor je kiezen krijgen. De vele meertalige woorden en neologismen die de roman rijk is<sup>3</sup>, zetten de vertalers aan tot interpretatieve keuzes evenals creatieve oplossingen. Daar vertalers zich in het geval van meertalige en nieuwe woorden een behoorlijke vrijheid kunnen permitteren, durf ik meertaligheid en neologismen te beschouwen als bruikbare ijkpunten om vertalingen onderling te vergelijken. Een volledige vergelijking zou idealiter alle vertalingen van de roman *Campeón Gabacho* betrekken, anno 2018 zijn dat er inmiddels al zeven, maar wanneer je een roman en zijn vertalingen op taal en taalgebruik wilt onderzoeken, spreekt het voor zich dat een uitstekende beheersing van alle betrokken talen een vereiste is. Om die reden heb ik me in deze scriptie moeten beperken tot de Engelse en de Nederlandse vertaling: respectievelijk *The Gringo Champion* van Rosenberg en *De Cowboykampioen* van Thunnissen. De Chinese, Duitse, Franse, Italiaanse en Poolse versies worden daarbij buiten beschouwing gelaten. Ik had me ook slechts op de Nederlandse vertaling kunnen focussen, maar ik geloof dat een vergelijking van verschillende vertalingen een meerwaarde heeft boven de toetsing van één vertaling aan de brontekst. Bovendien is het in deze roerige politieke tijden een bijzonder gegeven dat *Campeón Gabacho* überhaupt in Engelse vertaling is verschenen, daar Amerika normaliter de perifere, Mexicaanse literatuur niet met open armen ontvangt of zelfs geheel buitensluit:

[...] The publication of Aura Xilonen's *The Gringo Champion* in Europa Editions should be praised and celebrated, as it is one of very few books from Mexico that has been able to break the symbolic wall of disinterest and cultural supremacy that keeps Mexican writers out of American mainstream literary publication. (Sánchez Prado)

Met behulp van beide vertalingen van de roman tracht ik een steentje bij te dragen aan de kennisvorming over twee specifieke vertaalproblemen. Ik heb mezelf ten doel gesteld te achterhalen of vertalers neigen naar bepaalde vertaalstrategieën als het op het vertalen van meertaligheid en neologismen aankomt. Om dit na te kunnen gaan, voer ik in deze scriptie in eerste instantie een beschrijvend en kwantitatief onderzoek uit op basis van de volgende descriptieve hoofdvraag:

Welke vertaalstrategieën worden door de Amerikaanse en Nederlandse vertaalster van de roman *Campeón Gabacho* van Aura Xilonen gehanteerd om de meertalige woorden en neologismen uit de roman te vertalen?

Bij het beantwoorden van deze hoofdvraag is het echter niet de insteek de vertalingen aan een ideaal te toetsen. Het gaat enkel en alleen om observaties. Met andere woorden, de intentie van het

---

<sup>3</sup> In de stijlanalyse van hoofdstuk 3 worden de unieke stijlkenmerken van de roman tot in detail besproken.



onderzoek is het in kaart brengen en het beschrijven van het gedrag van beide vertaalsters zonder een hiërarchie aan te brengen in de door hen gehanteerde strategieën. Ik stel mij in dit beschrijvende en kwantitatieve deel van het onderzoek niet vertaalkritisch op en neem daarmee geen prescriptieve noch normatieve standpunten in. Ondanks deze voorgenomen empirische houding, waarbij er naar de vertalingen wordt gekeken middels een systematiek bestaande uit een probleemanalyse, een theoretisch antwoord, een onderzoek en een conclusie op basis van de onderzoeksresultaten, besef ik dat bij een zodanig onderzoek de objectiviteit alsnog onder vuur zou kunnen komen te liggen. Mijn persoonlijke interpretatie en vertaalpoëtica – waaronder “een min of meer samenhangend geheel van opvattingen over het vertalen en vertalingen” (Gillaerts 130) wordt verstaan – zullen immers altijd een rol spelen. Het is vrijwel onuitvoerbaar om mijn eigen ideeën over vertalen en vertalingen volledig aan de kant te schuiven. Derhalve zal ik mijn gedachtegang steeds zo expliciet mogelijk weergeven.

Het tweede hoofdstuk van de scriptie vormt het theoretische kader. In dit hoofdstuk komen diverse kernbegrippen aan bod. Teneinde een conclusief antwoord op de hoofdvraag te kunnen formuleren, is het immers van groot belang zo nauwkeurig mogelijk te expliciteren wat er onder meertaligheid en neologismen wordt verstaan en hoe deze in de roman *Campeón Gabacho* tot stand zijn gekomen. In een taalgebied dat zo ruim en uitgebreid is als het Spaans(-Amerikaanse) is het per slot van rekening behoorlijk gecompliceerd om vast te stellen wanneer een woord als neologisme bestempeld mag worden. Hetzelfde geldt voor de meertalige woorden. Met gebruikmaking van enkele wetenschappelijke theorieën worden deze deelvragen in het tweede hoofdstuk beantwoord. In dit hoofdstuk vindt tevens een verkenning van de mogelijke vertaalstrategieën plaats.

Het derde hoofdstuk van de scriptie behelst alle informatie over de auteur, de roman *Campeón Gabacho* en beide vertaalsters. Zo wordt er onder andere aandacht besteed aan het leven van de auteur, het plot en het genre van de roman. Hierbij put ik uit interviews, mails en recensies en uit verhalen die Aura Xilonen mij persoonlijk heeft verteld. Dit alles dient ter achtergrondinformatie, aangezien de stijlanalyse van hoofdstuk vier, met een uitvoerige bespreking van (de inspiratiebronnen van) de meertalige woorden en de neologismen uit de roman, het voornaamste onderdeel van de romanbeschrijving vormt.

Het vijfde hoofdstuk is een nadere uitwerking van de methodologie. Hierin zal ik exact uiteenzetten hoe de analyse is opgebouwd en welke stappen ik heb ondernomen richting het beantwoorden van de hoofdvraag van het onderzoek. Bovendien zal ik in dit deel het e-mailverkeer tussen Aura Xilonen en haar vertalers introduceren. Dit mailverkeer dient als handvat en verantwoording voor de selectie van de meertalige woorden en de neologismen die in deze scriptie geanalyseerd zullen worden.

Na de toelichting van de onderzoeksmethode volgt in hoofdstuk zes de analyse zelf. Er vindt een vergelijking van de meertalige woorden en neologismen plaats tussen de brontekst en de Engelse vertaling, de brontekst en de Nederlandse vertaling en tussen de vertalingen onderling. In de analyse zullen enkele interessante en relevante voorbeelden besproken worden. De bijlage bevat alle onderzochte tekstelementen.

Naast de hoofdvraag en de definiërende deelvragen heb ik mezelf een aantal vragen gesteld die verder reiken dan een kwantitatieve en beschrijvende analyse. Naar mijn mening is het

wetenswaardig om een potentiële verklaring voor de uitkomsten van de analyse te vinden en te onderzoeken welk effect de resultaten op macroniveau hebben. Ik mag mij zeer gelukkig prijzen dat zowel Rosenberg als Thunnissen bereid was zich uit te spreken over het vertaalproces van *Campeón Gabacho*. Dankzij de medewerking van beide vertaalsters kan ik een beter licht werpen op de onderliggende mechanismen die een rol hebben gespeeld in het maken van vertaalkeuzes. In dit deel van mijn scriptie, en dan uitdrukkelijk wanneer ik de effecten van de gekozen vertaalstrategieën op macroniveau bepaal, stel ik mij bovendien vertaalkritischer op.

De scriptie wordt afgesloten met een conclusie en discussie, waarin de resultaten samenvattend worden gepresenteerd en geïnterpreteerd.

---

## Hoofdstuk 2: Meertaligheid en Neologismen

---

In dit hoofdstuk worden de termen meertaligheid en neologismen besproken en worden ze in relatie gebracht met literatuur en vertalen. Deze termen vervullen een sleutelrol binnen dit onderzoek. Voordat er gekeken kan worden naar hoe de meertaligheid en de neologismen functioneren binnen de literaire context van de Mexicaanse roman *Campeón Gabacho*, is een definitie van deze termen vereist en dienen de meest relevante aspecten van deze begrippen te worden uitgewerkt. Het eerste deel van dit hoofdstuk vormt zo een solide basis voor de studie. Aan de hand van die basis wordt in het tweede deel van dit hoofdstuk dieper ingegaan op de wijze waarop beide stijlkenmerken in verband staan met de vertaalwetenschap. Hoe meertaligheid en neologismen vertaald kunnen worden en door de Amerikaanse en Nederlandse vertaalster van *Campeón Gabacho* daadwerkelijk vertaald zijn, blijft immers de hamvraag van deze studie. Vervolgens wordt er ter afsluiting van het theoretische kader een indeling van een paar mogelijke vertaalstrategieën gegeven die bij de casestudy van het zesde hoofdstuk gebruikt kan worden.

### 2.1 Meertaligheid: Een definitie

---

Wie op zoek gaat naar een eenduidige, onbetwistbare definitie van de term meertaligheid, komt bedrogen uit. Om te beginnen wordt meertaligheid in het woordenboek Van Dale omschreven als meer dan één taal sprekend/waarin meer talen worden gesproken/meer talen omvattend. De omschrijvingen binnen de taal- en literatuurwetenschap lijken hiermee grotendeels overeen te komen. Meertaligheid wordt in de regel beschouwd als de aanwezigheid van meerdere, vreemde talen in een tekst. Zo heeft Grutman het over “those instances where the text to be translated is not neatly couched in one language, but is itself a composite of different language strands” (18) en definieert Berman meertaligheid als een “opeenstapeling van talen” (273). De omschrijving van Meylaerts is daarentegen wat explicieter. Meylaerts spreekt over de aanwezigheid van “foreign languages, or social, regional and historical language varieties in literary texts” (4). In het laatste geval bergen meertalige teksten niet alleen maar vreemde talen in zeg, maar daarnaast ook sociale, regionale of historische varianten. Kortom, Schyns merkt terecht op dat meertaligheid in de literatuur niet zo eenvoudig te definiëren valt. Wie een poging waagt meertaligheid zo volledig mogelijk te duiden, zal zich volgens Schyns al gauw geconfronteerd zien met vele vragen (50). Er zullen vragen rijzen zoals: Waar houdt het spiegelen van de werkelijkheid op en waar begint het *beyond mirroring society*? Grutman meent immers dat het in sommige gevallen van meertaligheid niet puur en alleen draait om het weerspiegelen van de maatschappelijke realiteit, maar ook om de interactie tussen die talen: “[...] how languages *interact* with each other within the boundaries of texts whose use of foreign tongues quite often goes beyond mirroring society or supposedly ‘translating reality’” (19). Of vragen zoals: Wat zijn de verschillen tussen diverse vormen van meertaligheid? Wat is de functie of het doel van de meertaligheid in de desbetreffende tekst? Welke gradaties van meertaligheid zijn er zichtbaar? Hoe dient de meertaligheid vertaald te worden?

(Schyns 50-51). Op deze vragen zal in het vervolg getracht worden een theoretisch antwoord te vinden.

***Wat zijn de verschillen tussen de diverse vormen van meertaligheid en welke gradaties van meertaligheid zijn er mogelijk?***

Meertaligheid kan zich in een, al dan niet literaire, tekst op verscheidene manieren en tevens in verschillende gradaties manifesteren. Een van de meest voorkomende types van meertaligheid is *code-switching*, waaronder het volgende wordt verstaan:

Codeswitching is a change of language within a conversation, usually when bilinguals are with other bilinguals. Codeswitching can occur in large blocks of speech, between or within ‘sentences’, even involving single words or phrases.  
(Baker 55)

Bij *code-switching* gaat het aldus Baker om wissels van de ene naar de andere. Meylaerts zou hier hoogstwaarschijnlijk ook wissels binnen historische, regionale en sociale varianten aan toevoegen. Enerzijds kan die meertaligheid in de vorm van *code-switching* in geïsoleerde termen tot uitdrukking komen en anderzijds kan een auteur ook de voorkeur geven aan voltallige zinnen of zinsdelen en zelfs hele paragrafen. Voorheen werd het wisselen op lexicaal niveau, oftewel, het wisselen van slechts een of twee woorden binnen een zin, niet *code-switching* maar *code-mixing* genoemd. Tegenwoordig wordt voor iedere taalwissel, zij het van losse woorden of complete zinnen, echter de benaming *code-switching* gebruikt. Toch is een deel van de taalwetenschappers van mening dat er een kanttekening geplaatst kan worden bij *code-switching*. Zij menen dat er een onderscheid gemaakt dient te worden binnen de *code-switching*. Het gaat hier om het verschil tussen *code-switching* en *linguistic borrowing*. Jiménez legt uit dat in het geval van Spanglish, een spel tussen de Spaanse en de Engelse taal, bij *code-switching* de morfologie van beide talen onaangetast blijft, terwijl de vreemde taal bij *linguistic borrowing* wel aan de morfologie van de taal van de lezer wordt aangepast. Jiménez verwoordt het verschil tussen *code-switching* en *linguistic borrowing* als volgt:

Each switch into Spanish or English consists of unchanged Spanish or English words [...] and these words are pronounced by the speaker as a native speaker of that language would pronounce them. [...] Many times, linguistic borrowing leads to the creation of an entirely new form of speech, no longer Spanish or English, but a mix of both.

Poplack werkt de verschillende vormen van meertaligheid verder uit in een artikel waarvan de titel al blijk geeft van *code-switching* binnen een en dezelfde zin: “Sometimes I’ll start a sentence in English y termino en español.” Haar opvatting van *code-switching* komt vrijwel volledig overeen met die van Baker. *Code-switching* zou volgens Poplack “the alternation of two languages within

a single discourse, sentence of constituent” inhouden (Poplack 583). Waar Baker zich niet beperkt tot een bepaald aantal talen dat in een tekst met elkaar wordt afgewisseld, suggereert Poplack echter dat het bij *code-switching* gaat om een spel tussen twee talen. Poplack onderscheidt vervolgens vier soorten *code-switching*, waarbij de eerste soort mijns inziens goed past binnen de beschrijving van *linguistic borrowing* die door Jiménez is gegeven. In de derde kolom van de tabel van Poplack die hieronder wordt gepresenteerd, zullen we dan ook zien dat de auteur deze soort zelf ook niet daadwerkelijk als *code-switching* beschouwt. In het eerste type van *code-switching* is het *code-switching* element “phonologically, morphologically and syntactically integrated into the base language, although etymologically a loan word from English.” De meertalige woorden zullen in dit geval niet meer worden uitgesproken zoals een native speaker ze zou uitspreken. In het tweede type gaat het om een element “that follows English phonological and morphological patterns but violates English syntactic patterns.” Het derde type *code-switching* dat Poplack onderscheidt “involves phonological integration into Spanish, but it is morphologically, syntactically and lexically English.” Dit type wordt ook wel gezien als een *code-switch* met een buitenlands accent. De *code-switching* elementen van het vierde en laatste type zijn “totally unintegrated into the patterns of the base language” (Poplack 584-585). Hieronder staan de verschillende vormen aldus Poplack samengevat (584).

Table 1. Identification of code-switching according to type of integration into the base language<sup>5</sup>

Type	Levels of Integration Into Base Language			CS?	Example
	phon	morph	syn		
1	✓	✓	✓	No	Es posible que te MOGUEEN. (They might mug you.) (002/1)
2	-	-	✓	Yes	Las palabras HEAVY-DUTY, bien grandes, se me han olvidado. (I've forgotten the real big, heavy-duty words.) (40/485)
3	✓	-	-	Yes	[da 'wari se] (58/100)
4	-	-	-	Yes	No creo que son FIFTY- DOLLAR SUEDE ONES. (I don't think they're fifty- dollar suede ones.) (05/271)

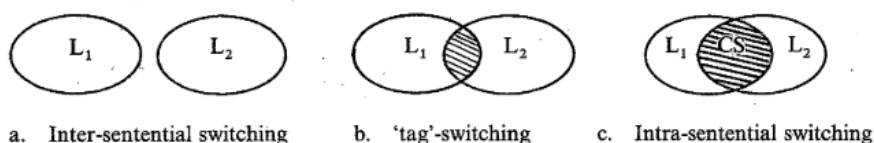
Het wisselen van taal met enkele woorden of volledige zinnen, zij het middels *code-switching*, zij het middels *linguistic borrowing*, staat vanzelfsprekend in nauw verband met de gradatie van meertaligheid. Ook Poplack spreekt over de verschillende gradaties. Aan het onderscheid tussen meertalige losse woorden en meertalige volzinnen voegt Poplack nog een derde mogelijke gradatie toe, namelijk die van “a high proportion of intra-sentential switching”, waaronder zij taalwissels van zinsdelen verstaat (589). Zo komt haar classificatie overeen met de driedelige classificatie van Baker die eerder in deze paragraaf al ter sprake kwam. Ter illustratie presenteert Poplack de volgende twee zinnen:

- Why make Carol *sentarse atrás pa' que* everybody has to move *pa' que se salga*?
- He was sitting down *en la cama, mirándonos peleando*, y really, I don't remember *si él nos separo* or whatever, you know. (589)

Wat mij hierbij opvalt, is dat de *code-switching* wel gebonden lijkt aan bepaalde regels. Er wordt mijns inziens pas van taal gewisseld op logische momenten binnen de zin, bijvoorbeeld na afgeronde zinsnedes. De wissel van Engels naar Spaans en weer terug naar Engels in het stukje *I don't remember si él nos separo or whatever* doet heel natuurlijk aan. Het zou wat vreemd of onnatuurlijk overkomen als de wissel eerder in dit stukje gedaan zou zijn en als *don't remember* onderbroken zou worden: *I don't recuerdo si él nos separo or whatever*. De twee bovenstaande zinnen vertonen in ieder geval een relatief hoog gehalte van wissels binnen een en dezelfde zin. De Engels en de Spaanse taal worden voortdurend met elkaar afgewisseld. De volgende twee zinnen laten zien dat een wissel ook kan bestaan uit niets meer dan een zelfstandig naamwoord:

- Vendía arroz 'n *shit*.
- Salían en sus carros y en sus *snowmobiles*. (589)

Poplack legt uit dat het gebruikmaken van veel wissels, zoals in de eerste twee voorbeeldzinnen, behoorlijk complex is. Ze omschrijft het als “a more complex or intimate type, since a codeswitched segment, and those around it, must conform to the underlying syntactic rules of two languages which bridge constituents and link them together grammatically” (589). In dit citaat wordt bevestigd wat ik zojuist heb opgemerkt: de taalwissels horen grammaticaal gezien soepel in elkaar over te lopen. Wat er in de laatste twee zinnen gebeurt vindt Poplack “less intimate [...], characterized by relatively more tag switches and single noun switches” (589). Er zijn onderzoekers die dergelijke gevallen liever niet willen bestempelen als *code-switching*, maar eerder als een deel van de monolinguale stijl van de spreker. Kort samengevat komt het neer op de volgende gradaties van meertaligheid (Poplack 615):



In het geval van *Campeón Gabacho* zullen we in de stijlanalyse van hoofdstuk vier zien dat Aura Xilonen de voorkeur geeft aan optie b. 'tag'-switching, gevolgd door optie a. *inter-sentential switching* en als laatste optie c. *intra-sentential switching*. We zouden op basis van het type en de gradatie van meertaligheid kunnen concluderen dat het in *Campeón Gabacho* gaat om een "liberal sprinkling of foreign tongues" (Baker 56). Baker geeft aan dat een auteur twee opties voor meertaligheid heeft: "give equal prominence to those languages or merely add a liberal sprinkling of foreign tongues to a dominant language clearly identified as their central axis" (56).

### ***Wat is de functie van de meertaligheid in de desbetreffende tekst?***

Bij het definiëren van meertaligheid vraagt Schyns ook om stil te staan bij en na te denken over de functie van de meertaligheid in de desbetreffende tekst. Eerder in dit hoofdstuk hebben we al gezien dat de aanwezigheid van meerdere talen in een tekst vaak hand in hand gaat met de wens van de auteur om de werkelijkheid te weerspiegelen. Volgens sommige wetenschappers zou de meertaligheid in bepaalde gevallen echter een stap verder gaan dan het weergeven van alleen de realiteit. Baker is een van de wetenschappers die meerdere functies aan *code-switching* en *linguistic borrowing* toeschrijft:

Social and psychological factors, rather than linguistic ones, trigger codeswitching. Codeswitches have a variety of purposes and aims and change according to who is talking, the topic, and the context of the conversation. [...] Familiarity, projected status, the ethos of the context and the perceived linguistic skills of the listeners affect the nature and process of codeswitching. Codeswitching is not 'just' linguistic; it indicates important social and power relationships. (56-57)

Aan *code-switching* liggen volgens Baker niet slechts linguïstische beweegredenen ten grondslag, maar bovenal psychologische beweegredenen. Vervolgens somt Baker de mogelijke linguïstische en psychologische redenen en functies van meertaligheid op (56-57). Enkele daarvan zijn:

- *Code-switching* kan (de functie van) een bepaald woord of een bepaalde zinsnede binnen een zin extra nadruk geven.
- *Code-switching* wordt gebruikt wanneer een spreker een bepaald woord of een bepaalde zinsnede in de ene taal niet kent, maar in de andere taal wel: "this often happens because bilinguals use different languages in different domains of their lives" (56).
- *Code-switching* wordt regelmatig ingezet om een cultuurspecifiek element uit te drukken waarvoor geen equivalent bestaat in de cultuur van de andere taal.
- *Code-switching* kan voor verduidelijking zorgen. Zo zullen sommige docenten een concept eerst in de ene taal en vervolgens in de andere taal willen uitleggen, omdat ze geloven dat dit bij kan dragen aan een beter begrip van het concept.
- *Code-switching* kan humor aan een gesprek toevoegen.

- *Code-switching* kan onderlinge banden (familie of vrienden) sterker maken. Spreken in de dominante taal kan duiden op afstand tussen de sprekers.
- *Code-switching* kan bepaalde mensen uitsluiten van deelname aan het gesprek. Dit zou wenselijk zijn wanneer twee mensen bijvoorbeeld over hun privéleven willen praten.
- *Code-switching* vindt plaats wanneer er over bepaalde thema's wordt gesproken. Zo is het Engels bijvoorbeeld de taal van de handel.

In de stijlanalyse van hoofdstuk vier zal nog worden teruggegrepen op de zojuist genoemde functies van meertaligheid, wanneer onderzocht wordt wat de beweegredenen van de auteur van *Campeón Gabacho* waren voor het toevoegen van een meertalig laagje aan de roman. Waarom heeft zij voor dit unieke taalgebruik met meertaligheid en neologismen gekozen?

## 2.2 Neologismen: Een definitie

---

De term neologisme komt oorspronkelijk van het Griekse woord *neos* dat letterlijk nieuw betekent, en van het Griekse woord *logos* dat letterlijk woord betekent. Oftewel, neologisme betekent in feite niets meer niets minder dan: nieuw woord. Net als in het geval van meertaligheid, bestaat er van de term neologisme echter ook geen eenduidige, ondubbelzinnige definitie. Newmark omschrijft neologismen bijvoorbeeld als “newly coined lexical units or existing lexical units that acquire a new sense” (140) en Rey definieert neologismen als “a unit of the lexicon, a word, a word element or phrase, whose meaning, or whose signifier-signified relationship, presupposing an effective function in a specific model of communication, was not previously materialised as a linguistic form in the immediately preceding stage of the lexicon of the language” (77), definities die al verder reiken dan ‘een nieuw woord’. In deze definities worden ook betekenisverschuivingen opgenomen, bestaande woorden die een nieuwe betekenis verwerven. De definitie die door het Algemeen Letterkundig Lexicon wordt gegeven, gaat nog een stap verder en betreft er ook de stilistische neologismen bij: neologismen die de auteur, al strevende naar individuele expressiviteit, in zijn of haar tekst verwerkt:

In algemene zin; elke lexicale nieuwigheid in een taal. Het begrip omvat dan zowel recente ontleningen en betekenisverschuivingen als nieuwvormingen. Meestal reserveert men de term voor die laatste categorie, de nieuwvormingen. Daarmee wordt bedoeld de creatie en het gebruik van een woord (of uitdrukking) dat nieuw gevormd is op basis van bestaande, eigen taalelementen. Een neologisme is vaak ontstaan naar het voorbeeld van een gangbaar woord. Men onderscheidt twee typen. Allereerst is daar de groep woorden ontstaan naar aanleiding van nieuwe zaken. Veel van dit soort woorden zijn in gebruik gekomen op grond van het streven naar taalzuivering. Daarnaast onderscheidt men die groep neologismen die in het literaire taalgebruik als expressieve neologismen hun intrede doen. Men vindt ze bijv. in het impressionisme. Zo probeerden sommige Tachtigers, strevend naar hun individuele expressie, hun poëtische opvattingen terzake te realiseren met zelf gevonden woorden, woordcombinaties en zegswijzen. (Delabastita et al.)



Mijns inziens is de definitie die door het Algemeen Letterkundig Lexicon geboden wordt, een van de meest complete definities, aangezien deze omschrijving zowel neologismen omvat die naar aanleiding van nieuwe zaken zijn ontstaan, als neologismen die slechts hun intrede als expressieve neologismen doen. Deze laatste groep neologismen wordt in de literatuur dikwijls ook omschreven als *nonce words*. Aldus Plag is een *nonce word* een “weird ad-hoc invention by an imaginative speaker” (47). Veel auteurs willen immers volledig nieuwe, hypothetische werelden creëren en bedenken daarvoor allerlei nieuwe woorden. Plag noemt dergelijke imaginaire woorden ook wel *hapaxes* (47). Dit komt overeen met hetgeen dat Peprník bedoelt met *nonce formation*, woorden die net als *hapaxes* ook nooit geïnstitutionaliseerd zullen worden:

On the extreme periphery of neologisms is the nonce formation, that is a word coined on the spur of the moment to cover some immediate need [...] and used only ‘for the nonce’... it may never become institutionalized (lexicalized), i.e. accepted as a regular lexical item. (Peprník 22)

De *nonce words* staan haaks op de neologismen die gevormd worden om praktische redenen, om nieuwe, vaak technische dingen mee aan te duiden. Lehrer zet echter ook haar vraagtekens bij de effectiviteit van dergelijke, zogenaamd nuttige neologismen. Ze is van mening dat nieuwe woorden dankzij de globalisering alsnog sneller worden geïntroduceerd en dat de neologismen van tegenwoordig vaak “clever, trendy, eye-and-ear-catching” zijn (Lehrer 371). Volgens Lehrer is het zo dat dit soort neologismen alleen maar voor meer verwarring zorgt, aangezien de interpretatie niet voor zich spreekt: “one common explanation given for the introduction of new words in a language is to provide new names for new things and processes. However, what is unusual about most new blends and other trendy neologisms is that they don’t increase efficiency. In fact, they create more effort to interpret [...]” (371). Lehrer vraagt zich vervolgens het nut van deze neologismen af, want als de lezer (of luisteraar) harder moet werken om de betekenis van een nieuw woord te snappen, wat is dan het doel van het introduceren van neologismen? Het is net zoals met grappen: als je de grap moet uitleggen, slaat de grap de plank mis. En als je het neologisme nader moet verklaren, schiet het nieuwe woord zijn doel voorbij.

Niet alleen Lehrer onderzoekt de motivieven die ten grondslag liggen aan neologismen, ook Bach en Harnish vragen zich af waarom een spreker of schrijver een neologisme zou willen gebruiken:

We are aware that no single individual has mastered the whole vocabulary, since there are many technical, dialectal, archaic, and slang words (or meanings of words with other basic senses) that only some speakers know. However, we assume that there is a core that everyone knows. Therefore, when a speaker uses a neologism on purpose – an expression he thinks is new to the hearer – he must have some perlocutionary intent. Assuming that the speaker does not intend complete confusion or deliberate rudeness, what might the speaker be trying to communicate?

Volgens Lehrer kan een spreker verschillende perlocutionaire intenties hebben. Zo kan een spreker de aandacht van de luisteraar willen trekken middels de toevoeging van een neologisme. Daarnaast kan een spreker gebruikmaken van een neologisme om ervoor te zorgen dat de luisteraar de boodschap of mededeling niet snel zal vergeten. Tot slot dienen sommige neologismen volgens Lehrer slechts ter vermaak van de toehoorder (of lezer): “they involve wordplay, such as puns and allusions, as well as the puzzle of novelty. Therefore, when the hearer [reader] figures out the intended meaning, he or she is amused and perhaps feels clever for having ‘gotten’ the point” (370).

Naast de verschillende redenen die een auteur of spreker kan hebben om neologismen te introduceren, kan er ook een onderscheid gemaakt worden in de soorten neologismen. Wat opvalt is dat de meeste (ver)taalwetenschappers de categorie *blending* noemen. Newmark spreekt over nieuwe vormen zoals verzinsels, combinaties (*blends*), afkortingen en collocaties. Silvia spreekt over de groep morfologische neologismen, waaronder zij andere andere combineren, lenen en afleiden verstaat. Lehrer focust zich enkel en alleen op de *blends* en onderscheidt binnen deze groep neologismen vijf soorten woordcombinaties, waarbij het eerste soort woordcombinaties het makkelijkst te herkennen zou zijn en de laatste soort het moeilijkst. Voor de laatste groep zou het geven van context dan ook absoluut noodzakelijk zijn. Zelf ben ik van mening dat toevoegen van context altijd bijdraagt aan een betere interpretatie van een nieuw woord. Dit zal later in de scriptie ook blijken uit een aantal enquêtes die ik gehouden heb.

De eerste categorie *blends* die Lehrer onderscheidt, bestaat uit “a full word followed by a splinter (word part)”. Ter illustratie presenteert ze *oidraulic*, een combinatie van *oil* en *hydraulic*. Tot de tweede categorie behoort een neologisme dat gevormd is door “a splinter followed by a full word”, zoals *narcoma*, een combinatie van *narcotic* en *coma*. De derde categorie wordt gevormd door de neologismen die bestaan uit “two splinters”. Een voorbeeld van deze categorie is het neologisme *Spanglish*, een combinatie van *Spanglish* en *English*. Tot de vierde categorie behoren neologismen waarbij beide woorddelen elkaar volledig overlappen. Het woord *cattitude*, gevormd door *cat* en *attitude*, is een goed voorbeeld van deze categorie. Geen van beide woorden is ingekort. Beide woorden zijn volledig te herkennen. Tot slot vormt het woord *entreporneur* een voorbeeld van een neologisme dat gevormd is door “an embedded splinter”. In *entreporneur* zijn de woorden *entrepreneur* en *pornography* te herkennen, maar volgens Lehrer is deze woordcombinatie niet voor iedere lezer of luisteraar direct te herkennen (371-372).

Naast *blendings* onderscheiden de verschillende (ver)taalwetenschappers ook semantische neologismen (Newmark/Silvia), waaronder mechanismen zoals uitbreiding, metafoor en modulatie vallen.

### 2.3 Meertaligheid en neologismen in vertaling

---

We zeggen allemaal zonder probleem dat we Dostojevski gelezen hebben, en Dante en Douwes Dekker en Kazantzakis, Kafka en Kundera. Bijna niemand, neem ik nu maar even aan, heeft al deze auteurs in de oorspronkelijke taal gelezen. We hebben

sommige of de meeste ervan in vertaling gelezen, in de gebruikelijke betekenis van ‘interlinguale’ vertaling. Voor zover een vertaling erin slaagt een indruk, een gevoel van equivalentie tot stand te brengen of over te brengen, een idee van transparantie en betrouwbaarheid dat haar in staat stelt als integrale representatie en dus als geloofwaardig substituut voor een brontekst te functioneren, is een uitspraak als ‘Ik heb Dostojevski gelezen’ een legitieme afkorting van ‘Eigenlijk heb ik een vertaling van Dostojevski gelezen’ – wat dan op hetzelfde neerkomt als ‘en dat is praktisch even goed als het lezen van het origineel’. (Hermans 9)

Uit het bovenstaande citaat kunnen we afleiden dat er in de vertaalwetenschap vaak uitgegaan wordt van een actief origineel en een passieve vertaling. In andere woorden, de relatie tussen brontekst en doelttekst wordt omschreven als creatie gevolgd door passieve overdracht (Simon 11). Uit recensies kunnen we dan ook vaak opmaken dat een goede vertaling idealiter een tekst is die leest zoals het origineel, oftewel, een tekst waaraan je niet kunt merken dat het in feite om een vertaling gaat. De vertaling is dan als het ware volledig onzichtbaar geworden en valt nauw samen met haar origineel. De lezer vergeet daarbij dat hij in wezen de stem van de vertaler en niet die van de oorspronkelijke auteur leest.

Wanneer je een dergelijk gevoel van equivalentie tot stand wilt brengen, is het aldus Hermans noodzakelijk om het werk van de vertaler bij wijze van spreken te onderdrukken of volledig te ontkennen (10). Anders gezegd, de vertaling wordt passief gemaakt, zodat er geen enkel spoor van de interventie van de vertaler meer te zien is. Ook Venuti meent in *The Translator’s Invisibility* dat vertalers geregeld beschouwd worden als dienaars die bereid zijn zichzelf onzichtbaar te maken en al hun sporen uit te wissen. Venuti begint zijn boek met de persoonlijke mening van Shapiro die de zojuist beschreven denkwijze ondersteunt:

I see translation as the attempt to produce a text so transparent that it does not seem to be translated. A good translation is like a pane of glass. You only notice that it’s there when there are little imperfections – scratches, bubbles. Ideally, there shouldn’t be any. It should never call attention to itself. (Shapiro 1)

Indirect beschrijven vertaalwetenschappers die deze opvatting delen en uitdragen de norm dat iedere vertaler niets meer en niets minder dient te doen dan heel nauwkeurig het origineel, en niets anders dan het origineel, over te brengen. Hermans merkt op dat als model voor vertaling binnen deze opvatting de directe rede geldt, waarbij er niets wordt weggelaten, niets wordt toegevoegd en niets wordt veranderd, op de taal na uiteraard. De vertaler fungeert in dat geval enkel als een betrouwbare woordvoerder (Hermans 10).

Nu benadrukt Hermans dat het slechts een illusie is dat vertalers geen enkel spoor nalaten in de vertaling, aangezien gedurende het vertaalproces volgens hem niet alleen maar de taal verandert, maar daarnaast ook de context, de intentie, de functie en de hele communicatieve situatie. Dat zorgt ervoor dat vertalingen altijd meerstemmig en hybride zijn en dat de stem van de vertaler dan ook altijd aanwezig is (Hermans 9). Simon deelt de visie dat de vertaler verre van

passief is, maar dat er altijd sprake is van een actieve interventie van de vertaler. Men kan niet om het interventionistische karakter van vertalen heen:

The translator is far more than a passive relay through which the norms of the receiving culture are reproduced. The subjectivity of the translator must be understood as part of a complex overlay of mediating activities, which allow for active and critical intervention. (35)

Naar mijn idee is de vertaalinterpretatie waar Naaijkens over spreekt op deze gedachtegang gebaseerd. Vertalers zijn altijd aanwezig in de tekst, alleen al om de simpele reden dat iedere lezer en dus ook iedere vertaler een eigen interpretatie van het werk heeft. Vertalers lezen bovendien in functie van hun vertalen en wat en hoe zij lezen, beïnvloedt hun vertaling (Naaijkens 15). Naaijkens meent dat de tekst dan een extra laagje bevat dat door de vertaler is toegevoegd en dat door hem de vertaalinterpretatie wordt genoemd. Daaronder verstaat Naaijkens “niet de in het proces van vertalen zich ontwikkelende zienswijze, maar de speciale zienswijze op de brontekst zoals deze uit het vertaalproduct blijkt (46).” De keuzes van de vertaler kunnen bepaalde interpretaties begunstigen, maar tegelijkertijd ook andere interpretaties die bij de oorspronkelijke tekst nog mogelijk waren, plotseling uitsluiten (Naaijkens 62). Dit kan invloed uitoefenen op de tekstbeleving als geheel. Hermans stelt om deze reden dan ook voor om als model voor vertaling niet de directe rede te nemen, maar juist de indirecte rede, omdat de indirecte rede de afstand en het verschil tussen de auteur en de vertaler weergeeft en benadrukt en daardoor meer zicht biedt op manipulatie en misbruik. Vertaaloperaties zorgen niet voor overeenstemming, transparantie of equivalentie, maar voor vermenging, verschuiving en verschil en daarmee voor ondoorzichtigheid en onordelijkheid (Hermans 16). Het interventionistische karakter van vertalers zou nog duidelijker en opvallender zijn in het geval van bronteksten die zelf al voortdurend spelen met taal en betekenisgeving:

Faced with texts which themselves challenge the way in which meaning is made, the translator is increasingly aware of her role in determining meaning, and of her responsibility in rendering it. (Simon 13)

Ik geloof dat het verschil tussen de onzichtbare en de zichtbare vertaler of de passieve en actieve vertaler veel wegheeft van het verschil tussen de doeltaalgerichte en de brontaalgerichte vertaalstrategie. Cicero, die in de eerste eeuw voor Christus leefde en een belangrijke redenaar en vertaler van retorische werken van het Grieks in het Latijn was, formuleerde destijds al het dilemma waarvoor de vertaler zich geplaatst zag. In *De optimo genere oratorum* beschrijft hij dat de vertaler enerzijds *ut interpres* te werk kan gaan, wat inhoudt dat de vertaler een tekst simpelweg woord voor woord overzet en daarbij zeer trouw handelt. Anderszijds kan een vertaler er ook voor kiezen om *ut orator* aan de slag te gaan. Deze werkvorm houdt in dat de vertaler vrijer handelt en daarbij een zelfstandige, creatieve vertaling creëert (Vandeweghe 57). Cicero zelf geeft de voorkeur aan de tweede werkwijze. In *De optimo genere oratorum* schreef hij:

Ik vertaalde de Griekse toespraken niet als een vertaler, maar als een redenaar, met behoud van dezelfde ideeën en vormen, maar in taal die beantwoordt aan het hedendaagse gebruik. Daarom vertaalde ik niet woord voor woord, maar behield wel de algemene stijl en kracht van de taal. (Vandeweghe 57)

Cicero bracht de tegenstelling tussen het vertalen *ut interpretes* en *ut orator* al in de eerste eeuw voor Christus ter sprake. Toch is het een contrast dat het vertaaldebat tot op de dag van vandaag zal blijven beheersen. In de vertaalwetenschap wordt nog altijd gesproken over twee verschillende doelen die niet of nauwelijks met elkaar te verzoenen zijn en die elkaar eigenlijk uitsluiten. De vertaler kan trouw blijven aan de brontekst en daarbij zoveel mogelijk rekening houden met de stijl van de oorspronkelijke auteur. Een vertaler die op deze manier te werk gaat, veroorlooft zich weinig tot geen vrijheid ten opzichte van de brontekst. Het resultaat is dan een brontaalgerichte vertaling, een enigszins exotische leeservaring voor het doelpubliek. Je zou dan ook kunnen zeggen dat een brontaalgerichte vertaling op een gekleurd glas kijkt: de lezer krijgt zicht op een wereld die voor hem onbekend is. Tijdens het bekijken van deze wereld is hij zich er continu bewust van dat hij een vertaling aan het lezen is (Vanderweghe 57/58). Tegenover deze vertaalstrategie staat de doeltaalgerichte vertaalstrategie, waarbij de vertaler veel meer waarde hecht aan de vereisten van de doelcultuur en het doelpubliek. Een vertaler die deze werkwijze preferereert, probeert zoveel mogelijk aan de verwachtingen van de lezer te voldoen (Vanderweghe 58). Hij brengt de auteur als het ware naar de lezer toe. Naar dit verschil tussen beide manieren van vertalen wordt meermaals gerefereerd met de termen *formele equivalentie* en *dynamische equivalentie*, waarbij de eerste term gelijkstaat aan brontaalgericht en de tweede term overeenkomst met doeltaalgericht. Bij formele equivalentie wil de vertaler de stijlkenmerken van het origineel koste wat het kost recht doen terwijl het bij de dynamische equivalentie juist draait om het creëren van hetzelfde effect dat de tekst in de brontaal teweegbrengt. Anders gezegd, de vertaling moet dezelfde uitwerking op de lezer hebben, maar niet per se dezelfde vormkenmerken. Deze strategie vergroot in de meeste gevallen het leescomfort.

Mijns inziens kan de keuze voor ofwel een brontaalgerichte vertaling ofwel een doeltaalgerichte vertaling beïnvloed worden door buitenaf. De invloed die de vertaler uitoefent op de vertaling is enerzijds toe te schrijven aan de vertaler als individu en anderzijds aan de socioculturele status van de vertaler. De vertaler als individu krijgt te maken met subjectieve vertaalmoeilijkheden: “die zijn afhankelijk van de competentie van de vertalende persoon en de gegeven omstandigheden van de vertaalsituatie (tijdsdruk, gebrekkige naslagmogelijkheden, slechte presentatie van de brontekst enz.)” (Nord 147). Hier zouden nog opleiding, afkomst, vertaalpoëtica, voorkennis, behulpzaamheid van auteur, etc. aan toegevoegd kunnen worden. De vertaler als socioculturele actor bevindt zich in een systeem van normen en waarden waarin verscheidene ideeën heersen over taal, cultuur en vertalen:

Veel van die conventies waarop een gemeenschappelijke sociale of culturele identiteit gebaseerd is, zijn impliciet, omdat efficiënte communicatie vereist dat een

aantal basisregels en betekenissen als vanzelfsprekend door alle gesprekspartners aanvaard worden. Elk discours veronderstelt een bepaalde *doxa*, een geheel van algemeen aanvaarde vooronderstellingen die niet worden aangevochten, zoals bijvoorbeeld taboes, beleefdheidsregels, algemeen gekende gegevens en basiswaarden, enz. Aangezien ze impliciet zijn vindt de bewustwording van deze codes, en dus van een gemeenschappelijke identiteit, plaats via de confrontatie met hun afwezigheid, dus met andere discoursen en culturen. (Robyns 349)

Vertalingen introduceren vreemde elementen, die slechts gedeeltelijk of niet beantwoorden aan de eigen conventies. Iedere cultuur reageert anders op deze confrontatie met het vreemde en deze potentiële bedreiging voor de eigen identiteit:

Dit alles houdt in dat elke cultuur, of beter elke groep binnen elke cultuur, om haar eigen identiteit te kunnen ontwikkelen, definiëren en, indien ze dat wenst, verdedigen, verplicht is om impliciet of expliciet stelling te nemen tegenover vreemde cultuurproducten en tegenover vertaling. (Robyns 350)

Robyns onderscheidt vervolgens vier type houdingen ten opzichte van het vreemde. Allereerst beschrijft zij de defectieve houding, die de vreemdheid van culturele import expliciet erkent als een verrijking voor de eigen cultuur. Bij deze houding worden vreemde elementen zonder aanpassingen aan de doelcultuur in vertalingen geïntroduceerd (Robyns 352). De tweede houding die Robyns in haar artikel beschrijft is de transculturele houding. Vanuit deze positie worden geïmporteerde cultuurelementen niet als fundamenteel vreemd beschouwd en om die reden al helemaal niet als een bedreiging voor de eigen identiteit. Daarom kunnen vertalingen ook dicht bij de brontekst blijven (353). Vervolgens benoemt Robyns de imperialistische houding die elke andere identiteit als inferieur ziet. Het cultuurimperialisme erkent de vreemde elementen niet en past ze dan ook aan de doelcultuur aan, zodat ze de eigen conventies in ieder geval niet ter discussie stellen (354/355). De laatste houding is de defensieve houding. Culturen met deze houding zien het vreemde als een bedreiging en als vertaling überhaupt al mogelijk is, vinden ze dat deze onbekende elementen buiten de deur gehouden moeten worden (357). Culturen die het vreemde niet of nauwelijks toe willen laten, zullen met name doeltaalgerichte vertalingen opleveren, terwijl culturen die wel openstaan voor het vreemde, juist voornamelijk brontaalgerichte vertalingen zullen produceren.

*Campeón Gabacho* bevat een sterke Mexicaanse identiteit, met name de eerste helft van de roman. De vele vreemde elementen, in de vorm van neologismen, kunnen mogelijk een bedreiging vormen voor de eigen cultuur en identiteit of ze kunnen te ver afstaan van de doelcultuur. In die gevallen zullen de vertalingen aan de doelcultuur aangepast worden. Hierover valt enkel te speculeren, omdat het aan de hand van een klein corpus niet mogelijk is de houding tegenover het vreemde van een gehele cultuur te bepalen. Mocht de Engelse vertaling bijvoorbeeld veel aanpassingen aan de doelcultuur bevatten – omdat het Mexicaanse een bedreiging zou vormen voor de Amerikaanse identiteit – kunnen we nog niet vaststellen dat Amerika altijd een imperialistische of defensieve houding tegenover het vreemde inneemt. Om dat te kunnen concluderen, is dan grondig vervolgonderzoek nodig.

Wanneer we kijken naar mogelijke vertaalstrategieën van meertaligheid en neologismen, is het allereerst van belang te onderzoeken met wat voor soort vertaalproblemen de vertaler te maken heeft. Verschillende vertaalproblemen vereisen immers verschillende vertaaloplossingen. In “Tekstanalyse en de moeilijkheidsgraad van een vertaling” identificeert Nord een aantal vertaalproblemen en bespreekt ze tevens enkele determinanten van de vertaalmoeilijkheidsgraad. Volgens haar zijn vertaalmoeilijkheden subjectief, aangezien ze afhangen van de competentie van de vertaler en de omstandigheden waarin hij zich bevindt, terwijl vertaalproblemen wat haar betreft objectief zijn, omdat ze het gevolg van de vertaalopdracht zijn (Nord 147). De focus ligt nu om te beginnen bij de objectieve vertaalproblemen, waarvan Nord vier categorieën onderscheidt. Allereerst kan de vertaler zich geconfronteerd zien met pragmatische vertaalproblemen “die voortkomen uit de verschillen in de communicatieve situaties waarin de brontekst en de doelttekst zijn ingebed.” Daarnaast kan een vertaler ook te maken krijgen met cultuurspecifieke vertaalproblemen “die voortkomen uit de verschillen in normen en conventies van de bron- en doelcultuur.” Verder zijn er vertaalproblemen die specifiek zijn voor een talenpaar en die “voortkomen uit de verschillen in structuren van de brontaal en de doeltaal.” De vierde categorie wordt ten slotte gevormd door de tekstspecifieke vertaalproblemen “die zich bij de vertaling van een individuele tekst voordoen en waarvan de oplossing niet zonder meer toegepast kan worden op andere vertaalopdrachten” (Nord 147). Het is eerder in de scriptie al betoogd dat *Campeón Gabacho* een hoge mate van uniciteit kent en dat het taalgebruik van Aura Xilonen vernieuwend en afwijkend is. Middels het gebruik van meertaligheid en neologismen creëert het hoofdpersonage uit de roman zijn eigen wereld met woorden. De meertaligheid en neologismen in *Campeón Gabacho* geven dan ook blijk van een tekstspecifiek vertaalprobleem. Dit heeft tot gevolg dat de vertaaloplossingen die de vertaalsters van *Campeón Gabacho* bedenken en aandragen niet per definitie toepasbaar zijn op meertalige woorden en neologismen uit andere literaire teksten.

Nu we kort zijn ingegaan op vertaalmogelijkheden in het algemeen, is het van belang de vertaalmogelijkheden en -beperkingen voor meertaligheid en neologismen te onderzoeken. De link tussen meertaligheid en vertalen is nog niet zo vaak gelegd. Zo verklaart Grutman: “Though both are widespread intercultural phenomena, multilingualism and translation are rarely considered in connection with each other. Whereas multilingualism evokes the co-presence of two or more languages (in a society, text or individual), translation involves a substitution of one language for another” (182). De relatie tussen het vreemde en dat wat eigen is, is in hoge mate gecompliceerd in het geval van meertalige teksten. Dit zorgt ervoor dat de zojuist aangehaalde metafoor van het doorzichtige glas – wat gezien wordt als de ideale vertaling – niet meer goed aansluit bij een vertaling van een meertalige brontekst. Ook Schyns onderschrijft deze moeilijkheid die leidt tot het ondermijnen van binaire opposities:

Als meer dan één standaardtaal moet worden overgebracht naar een andere standaardtaal wordt de betekenisoverdracht dus aanzienlijk complexer. En betekenis is niet het enige dat tijdens de overtocht gered moet worden. Vertalers kiezen vanzelfsprekend verschillende manieren om de meertaligheid over te brengen. (51)

Bij het vertalen van een meertalige tekst, evenals bij het vertalen van een tekst met veel neologismen, worden vertalers als het ware gedwongen een interventionistische en creatieve strategie te hanteren; een strategie die omschreven zou kunnen worden als *translation as creation*. In de vertaalwetenschap lopen de meningen over het vertalen van meertaligheid uiteen. Zo is Schogt van mening dat alle meertalige elementen onvertaald dienen te blijven: “as a rule only the main language of the text is replaced, the foreign elements remaining unchanged” (114). Berman, daarentegen, is de mening toegedaan dat de opeenstapeling van talen, zoals hij meertaligheid omschrijft, bedreigd wordt door vertaling en dat het vertalen van meertaligheid niets anders op kan leveren dan vertaalverlies (273). Hij ziet voor vertalers geen andere mogelijkheid dan het originele, meertalige spel af te zwakken. Een dergelijke afzwakking zou naar zijn mening des te groter worden indien de doeltaal toevalligerwijs dezelfde taal is als de toegevoegde, vreemde taal van de brontekst. En dat is exact wat er gebeurt met de Engelse vertaling. Berman ziet alleen maar vertaalverlies, omdat hij gelooft dat “een exotisering die het vreemde dat van buiten komt weergeeft met het vreemde dat van binnen komt, leidt er alleen maar toe [leidt] dat het origineel belachelijk gemaakt wordt (272).” Ik vind Bermans mening enigszins dubbelzinnig; aan de ene kant lijkt hij het een slechte zaak te vinden dat veel vertalers de vreemdheid afzwakken of wegpoetsen, terwijl hij vervolgens zelf aankondigt dat het haast geen doen is om de vreemdheid te behouden, aangezien het origineel dan risico loopt belachelijk gemaakt te worden. Berman is niet de enige die zo negatief denkt over het vertalen van meertaligheid. Ook De Wilde onderbouwt dat pessimisme in vertaaltheorieën over de vertaling van meertalige teksten overheerst en dat de vertaling van meertaligheid regelmatig wijst op een zekere trend tot stilistische homogenisering die de afzwakking van vreemde en exotische elementen en de beperking of zelfs weglating van taalwissels inhoudt. De Wilde toont net als Berman aan dat dit een nog nijpender probleem is wanneer de vreemde taal (of één van de vreemde talen) van de brontekst tegelijkertijd de taal van de doelttekst is. Dit is ook van toepassing op de roman *Campeón Gabacho*. In tegenstelling tot het Nederlands, zijn de Engelse taal en cultuur al in de brontekst ingebed en kent de doeltaallezer de in de brontekst toegevoegde taal en cultuur al. In een dergelijk geval zou de standaardoplossing liggen in het maken van een stilistisch vrij uniforme, monolinguale vertaling van een literair werk dat oorspronkelijk meertalig was (De Wilde 26). Als deze gedachtegang van De Wilde zou kloppen, zou Rosenberg een vrij uniforme, monolinguale vertaling van de brontekst hebben gemaakt en zou de wisselwerking tussen het Spaans en het Engels gedeeltelijk of zelfs volledig verdwenen zijn. Of dit daadwerkelijk het geval is, zal later uit de analyse van de vertaling moeten blijken. In het interview dat ik gehouden heb met de vertaalster, heb ik haar ook naar dit extra probleem gevraagd. Haar antwoord wordt besproken in het zevende hoofdstuk van deze studie. Toch stelt De Wilde op basis van het door haar gedane onderzoek dat dit pessimisme over het vertalen van meertaligheid niet altijd gerechtvaardigd is, daar een naturaliserende vertaalmethode niet per se tot vervlakking hoeft te leiden. Soms kan een naturaliserende of doeltaalgerichte strategie zelfs een betere vertaling opleveren dan een strategie die alles op alles zet om de exotische elementen uit de brontekst te bewaren. Dit suggereert ook Veisbergs: een brontaalgerichte vertaalstrategie kan wellicht onnatuurlijk of gekunsteld overkomen en de lezer vervreemden (Veisbergs 173).



In het geval van neologismen spreekt Newmark onder andere over *functional equivalence* wanneer hij het over de mogelijke vertaalstrategieën heeft. Hij omschrijft deze strategie als een strategie die gewoonlijk voor het vertalen van cultuurspecifieke elementen wordt gehanteerd. Neologismen zouden ook tot deze categorie gerekend kunnen worden, aangezien ze zelfs niet in de cultuur van de brontaal bestaan, maar slechts tot de cultuur van de door de auteur gecreëerde denkbeeldige wereld behoren. Deze strategie heeft tot gevolg “a culture-free word, sometimes with a new specific term; and accordingly, it neutralizes or generalizes the SL [source language] word” (Newmark 83).

In deze scriptie is al meermaals gesteld dat vertalers van meertaligheid en neologismen aangezet worden tot het maken van interpretatieve keuzes en het vinden van creatieve oplossingen. Delabastita, die zich niet op meertaligheid noch neologismen richt maar op woordspelingen, schrijft dat vertalers van woordspelingen ook tot het uiterste gedreven worden en gedwongen kunnen worden zich in de kaart te laten kijken. Wat dat betreft bevinden vertalers van meertaligheid en neologismen enerzijds en vertalers van woordspelingen anderzijds zich in hetzelfde schuitje. Alle drie de fenomenen geven blijk van een speelsere en bredere omgang met taal en betekenis van de auteur en dwingen de lezer tot het aannemen van een bepaalde leeshouding, namelijk die van het aandachtiger en trager lezen. Ze vestigen de aandacht van de lezer even op het metatalige en nemen de lezer van de ene in de andere verwondering mee. Om die redenen is het niet geheel ondenkbaar de woorden *puns* en *wordplay* in het onderstaande citaat van Delabastita te vervangen door *multilingualism* of *neologisms*:

Everybody knows that translators permanently have to make choices which involve weighing ‘loss’ against ‘gain’ and pondering the pros and cons of some ‘sacrifice’ or other, so that there are good reasons for viewing any translation as the outcome of a delicate balancing act. However, what makes the case of translating **puns** special is that here so many different and usually such conflicting constraints (formal ones as well as semantic and pragmatic ones) crowd in on the translator in the narrow textual space of a few words that the need to prioritize becomes much more acute than in ‘ordinary’ translation. [...] In this way translators of **wordplay** can be pushed to extremes and forced to show their cards. What is their understanding of the original text? What are the layers of meaning and the textual devices they regard as most central? What is the translator’s poetics? What is their concept of translation and does it perhaps have cracks or internal conflicts, showing in the inconsistent treatment of **puns**? (11)

Gezien de gelijkenissen tussen meertaligheid, neologismen en woordspelingen met betrekking tot het vertalen ervan, acht ik het schema van Delabastita met vertaalstrategieën voor woordspelingen geschikt voor de gehele analyse van dit onderzoek. Voor de analyse van de meertaligheid zal hetzelfde schema worden gebruikt als voor de analyse van de neologismen, op enkele kleine aanpassingen na. De toepassing van het model van Delabastita valt onder de onderzoeksmethode deductie, waaronder “the testing of existing theories or hypotheses through data” wordt verstaan (Saldanha & O’Brien 15). Gedurende het onderzoek is gebleken dat dit schema daadwerkelijk

bruikbaar is, maar dat enkele aanpassingen noodzakelijk waren. Ik zal in het vervolg eerst het model van Delabastita presenteren en in het hoofdstuk methodologie op basis van een paar voorbeelden uit de roman en de vertalingen aantonen welke bewerkingen van het schema nodig bleken te zijn. Hierbij dient niettemin nogmaals opgemerkt te worden dat ik het nieuw gecreëerde schema kan voorstellen en gebruiken voor mijn onderzoek, maar wel met de vraag om dit schema te testen en wellicht te ondersteunen met behulp van vervolgonderzoek. Er kan op basis van de roman *Campeón Gabacho* en de Engelse en Nederlandse vertaling niet geconcludeerd worden dat Delabastita's schema met aanpassingen altijd hanteerbaar is voor de vertaling van teksten met meertaligheid en neologismen.

Delabastita beschrijft en onderscheidt de volgende acht strategieën:

1. Pun – Pun	1. The source text pun is translated by a target-language pun
2. Pun – Non-pun	2. The source text may be replaced by a non-punning phrase which can relay both meanings of the source pun or just one
3. Pun – related rhetorical device	3. The source text pun is replaced by a wordplay-related rhetorical device in order to recreate the effect of the source text pun
4. Pun – zero	4. The source text fragment where the pun occurs is omitted
5. Non-pun – pun	5. The translator introduces a pun when translating a source text passage where none occurred
6. Pun source text = pun target text	6. The translator relays the source text pun in its original formulation
7. Zero – pun	7. New textual material is added which includes a pun
8. Editorial techniques	8. Such as explanatory footnotes or endnotes, etc.

Ik verwacht van de vertaalsters van *Campeón Gabacho* dat zij in de vertaling zichtbaar zullen zijn en hun sporen zullen nalaten. Oftewel, ik verwacht van beide vertaalsters een doeltaalgerichte strategie die gericht is op het overbrengen van het effect van de brontekst. Naast individuele vertaalopvattingen en algemene vertaalhoudingen van een cultuur ten opzichte van het vreemde, kan ook de auteur een steentje bijdragen aan het vertaalresultaat. Sommige vertalers hebben contact met de auteur van de roman die ze vertalen en zo nu en dan helpt de auteur zelfs een handje mee wanneer hij de doeltaal machtig is. In het geval van *Campeón Gabacho* heeft Aura Xilonen haar vertalers gevraagd om vrij om te gaan met de roman, om eerder coauteurs dan vertalers te zijn en om zeker geen al te getrouwe kopie van de brontekst te leveren. In feite draagt Aura Xilonen haar vertalers op een herschrijving van het origineel te creëren. Daarmee geeft ze haar vertalers een vrijbrief om te interveniëren en geen vervreemdende tekst vol exotische elementen te produceren maar een tekst waarmee het doelpubliek zich zou kunnen identificeren. Daarnaast heeft de auteur een uitvoerig mailverkeer aangemaakt met al haar vertalers en daarin de gedachte achter een deel van haar neologismen uitgelegd om de vertalers een handje op weg te helpen. De

vertaalmoeilijkheden waar Nord over spreekt, worden hierdoor enigszins verkleind, aangezien de vertalers dankzij dit e-mailverkeer beschikken over betere naslagwerken, want woordenboeken bieden in het geval van neologismen zelden uitkomst. Wat mij betreft druist dit mailverkeer wel enigszins in tegen een andere uitspraak van Aura Xilonen waarin ze benadrukt dat het niet uitmaakt of je de betekenis van de neologismen wel of niet weet, omdat ze door iedere lezer middels de context sowieso anders geïnterpreteerd zullen worden en omdat ze het juist zo mooi vindt dat er verschillende versies van haar werk kunnen bestaan. Door uit te leggen wat ze zelf met enkele van haar neologismen heeft willen uitdrukken, schuift ze de vertaler – en daarmee wellicht ook het doelpubliek – een specifiekere, mogelijk eenzijdige interpretatie in de schoenen. Uiteraard hoeft het niet zo te zijn dat de vertalers zich steeds aan de uitleg van Aura Xilonen hebben gehouden, ze kunnen immers ook van hun eigen interpretatie zijn uitgegaan, maar ik verwacht toch dat dit mailverkeer ervoor heeft gezorgd dat de vertalingen wat explicieter zijn dan het origineel. De vertalers beschikken over achtergrondinformatie wat betreft de neologismen en zijn in de gelegenheid die informatie in hun vertaling te verwerken. In een dergelijk geval kunnen bepaalde interpretaties voor de lezers van de vertalingen uitgesloten worden, terwijl voor de Spaanstalige lezers alle interpretaties nog openliggen en zij wat meer hun verbeelding dienen te gebruiken. Of deze hypothese terecht gevormd is, zal blijken uit de analyse. Bovendien verwacht ik relatief veel compensatie qua meertaligheid, omdat de invloed van het Engels op het Nederlands anders is dan de invloed van het Engels op het Spaans. De Nederlandse taal mag dan wel steeds meer Engelstalige woorden bevatten, misschien voelen sommige woorden niet natuurlijk aan of worden ze amper gebruikt in de Nederlandse taal. In een van de zinnen uit de roman staat bijvoorbeeld *siempre que hay putazos en la street* (11). Je zult een Nederlander echter niet snel het Engelse *street* horen gebruiken midden in een zin: *altijd als de pleuris uitbreekt op street* klinkt enigszins vreemd in de oren ook al is de *code-switch* wel degelijk mogelijk. Ik kan me voorstellen dat Thunnissen er dan voor kiest om op een andere plek in de vertaling een natuurlijker Engelstalig woord in te voeren. Wat betreft de Engelse vertaling van Rosenberg verwacht ik ook veel compensatie van meertaligheid, omdat de Engelse taal (en cultuur) al is ingebed in de brontekst.

Beide vertaalsters zijn ook door mij geïnterviewd – Rosenberg via de mail en Thunnissen persoonlijk. Het is echter niet mijn bedoeling om op basis van deze interviews hypothesen te vormen over de vertaalstrategieën van beide vertaalsters. Iedere vertaling is immers een uniek product en een opsomming van afzonderlijke keuzes, waardoor voorspellingen van vertaalkeuzes en vertaalstrategieën niet eenvoudigweg gedaan kunnen worden op basis van de poëtica van een vertaler. Het is echter wel mogelijk om achteraf vertaalkeuzes en vertaalstrategieën te verklaren aan de hand van de studie van die poëtica. Vandaar dat ik de interviews met Rosenberg en Thunnissen in deze scriptie pas ter sprake breng wanneer ik in het zevende hoofdstuk op zoek ga naar mogelijke verklaringen voor de resultaten van de analyse.

---

### Hoofdstuk 3: Aura Xilonen's *Campeón Gabacho*

---

Zojuist heb ik duidelijk laten merken dat ik *Campeón Gabacho* een zeer enerverende roman vind. Om een completer beeld van de roman te krijgen, zal ik in dit hoofdstuk in eerste instantie dieper ingaan op deze roman, middels een bespreking van de achtergrond van de auteur en de redenen die haar tot het schrijven van *Campeón Gabacho* hebben aangezet. Vervolgens is een deel van dit hoofdstuk gewijd aan de vertaalsters Rosenberg en Thunnissen.

#### 3.1 De vertaalrelevante tekstanalyse: keerzijdes

---

Voordat ik daadwerkelijk overga tot de bespreking van de auteur en de roman, wil ik eerst kort uitweiden over de mogelijke schaduwkanten van een dergelijke vertaalrelevante tekstanalyse. Het is immers zo dat er in de vertaalwetenschap bij het schrijven van een vertaalrelevante tekstanalyse nog met enige regelmaat een beroep wordt gedaan op de definitie die Reiß, een van Duitslands meest vooraanstaande vertaalwetenschappers, hiervan geeft. Zij interpreteert de term als volgt:

Onder een vertaalrelevante tekstanalyse verstaan we de ontleding van een te vertalen tekst teneinde *datgene wat er in de tekst verwoord en bijgevolg bedoeld wordt, zo volledig mogelijk* in kaart te brengen [...]. Hoe en in hoeverre de *naar boven gehaalde informatie* daarna op de doelttekst overgedragen wordt, hangt van de overige vragen af die de vertaler in de praktijk moet stellen. (Hönig 131)

Nu valt er wat mij betreft niets in te brengen tegen het nut van het zo volledig mogelijk in kaart brengen van een te vertalen tekst. Waar ik echter moeite mee heb is de zinsnede *en bijgevolg bedoeld wordt*, aangezien die doet vermoeden dat de bedoelingen van de auteur onmiskenbaar uit de tekst zouden blijken en dat er over interpretatie niet of nauwelijks gediscussieerd kan worden, terwijl iedere lezer een eigen interpretatie van een bepaald werk heeft. Dat niet alleen, in de poging toch te achterhalen wat de auteur precies bedoeld heeft, wordt er de laatste jaren ook steeds vaker verder gekeken dan het werk an sich en teruggegrepen op uitspraken en het persoonlijke leven van de auteur. Dit heeft tot gevolg dat lezers overladen worden met biografische en allerlei andere extratekstuele weetjes en dat de traditionele literaire recensies bovendien langzaam maar zeker plaats moeten maken voor interviews. Wanneer je Aura Xilonen op het internet opzoekt, vind je werkelijk een overdaad aan interviews en slechts een handjevol literaire recensies. Het gevaar dat hierbij op de loer ligt is dat er dikwijls al te zeer een (soms onterecht) verband wordt gelegd tussen de uitspraken en het leven van de auteur enerzijds en het werk zelf anderzijds. Zoals De Geest het verwoordt:

Bij die nauwkeurige tekstanalyse, die elk detail in de tekst tracht te verklaren in het licht van het geheel als samenhangende structuur, is het bij uitstek taboe om een beroep te doen op informatie uit de biografie van de auteur ter verklaring van

(elementen uit) het literaire werk of om uitspraken van een auteur over zijn eigen werk als interpretatiesleutel te hanteren. Toch werd [en wordt] de soep in de praktijk niet steeds even warm gegeten als ze werd opgediend. (47)

Hierbij mag met recht worden geopperd dat persoon en werk in sommige gevallen wel degelijk met elkaar te maken hebben, maar het is niet zo dat er zonder meer een een-op-een relatie is en dat het werk als autobiografisch gezien mag worden. Daarom dient er voorzichtig om te worden gegaan met de extratekstuele informatie. Het is en blijft een utopie om exact bloot te leggen wat de auteur met zijn tekst heeft willen uitdragen. Barthes gaat nog een stap verder en waagt te verkondigen dat het volledig uitgesloten is om te weten te komen wat de bedoelingen van de auteur zijn geweest. In *La mort de l'Auteur* is hij zelfs zo vrij om te spreken van de dood van de auteur:

We zullen het nooit kunnen achterhalen om de eenvoudige reden dat schrijven iedere stem, iedere oorsprong teniet doet. Schrijven is het onzijdige, het samengestelde, het indirecte waarin ons subjeet wegvlucht, het negatief waarin iedere identiteit verloren gaat, te beginnen met die van het lichaam dat schrijft. (Vogelaar)<sup>4</sup>

Oftewel, Barthes suggereert hier dat zodra het schrijven begint, de auteur zich geconfronteerd ziet met zijn eigen dood. Op dat moment zou het er niet meer toe doen wat de auteur bedoeld heeft, maar alleen hoe de lezer het interpreteert. Schrijven opent een zee aan mogelijke interpretaties, waardoor de dood van de auteur tevens symbool staat voor de geboorte van de lezer. Om die reden zou ik Reiß' frase *en bijgevolg bedoeld wordt* willen veranderen in *en bijgevolg geïnterpreteerd zou kunnen worden*.

Met bovenstaande keerzijdes van een vertaalrelevante tekstanalyse in het achterhoofd, dient bij de analyse in de volgende paragrafen, te beginnen met het deel over de auteur, nauwkeurig om te worden gegaan met de uitspraken en het leven van Aura Xilonen. Toch durf ik zo nu en dan op basis van citaten voorzichtig een link te leggen tussen de auteur en de brontekst, aangezien Aura Xilonen zich in interviews en mails wel heel nadrukkelijk uitspreekt over haar bedoelingen met *Campeón Gabacho*.

### 3.2 De auteur: Aura Xilonen

---

Toen ik mijn roman *Campeón Gabacho* schreef, had ik nooit verwacht dat ik een tijdje later geïnterviewd zou worden op radio en tv, laat staan dat ik lezingen en praatjes zou moeten houden voor publiek en op universiteiten, of dat ik mijn boek zou moeten presenteren op literaire beurzen. Al helemaal niet verwacht dat ik op mijn twintigste naar een ander land zou reizen om chroniqueur te zijn bij een muziek- en literatuurfestival. En dat allemaal doordat ik altijd verlegen ben geweest, al van

---

<sup>4</sup> Uit *La mort de l'Auteur*: Il sera à tout jamais impossible de le savoir, pour la bonne raison que l'écriture est destruction de toute voix, de toute origine. L'écriture, c'est ce neutre, ce composite, cet oblique où fuit notre sujet, le noir-et-blanc où vient se perdre toute identité, à commencer par celle-là même du corps que écrit. (*Mantéia* V, 1968)

jongs af aan, en dacht dat ik met schrijven net zoveel zou kunnen zeggen als met praten, omdat we onze woorden wanneer we praten kunnen terugnemen en de wind ze uiteindelijk toch meeneemt. (The Chronicles 1)

De enigszins timide Aura Xilonen Arroyo Oviedo (Mexico-Stad, 20 december 1995) zette op zestienjarige leeftijd de verhalen die haar zieke opa haar vertelde, in een klein schriftje op papier. Dit deed zij om deze verhalen na zijn overlijden nooit te vergeten. In eerste instantie was dit slechts bedoeld als herinnering voor zichzelf en een geïnteresseerd familielid eventueel. Het was nooit Aura Xilonen's intentie om voor het grote publiek, de buitenwereld, te schrijven. Drie jaar later viel haar oog echter op een advertentie voor de nieuwe schrijfwedstrijd van uitgeverij Literatura Random House en besloot ze onder het pseudoniem Cleopatra een roman in te sturen gebaseerd op de verhalen van haar grootvader: *Historias de un campeón latino en Estados Unidos* luidde de titel. Binnen drie weken realiseerde ze in samenwerking met haar familie een complete versie van de roman. Exact op de inleverdatum heeft Aura Xilonen de roman naar tevredenheid, maar zonder verdere verwachtingen, ingezonden. Ze was dan ook stomverbaasd toen ze de winnares van de wedstrijd bleek te zijn. De juryleden konden op hun beurt hun ogen niet geloven toen ze Aura Xilonen tijdens de prijsuitreiking voor het eerst zagen; zo'n jong en verlegen meisje hadden ze naar aanleiding van de roman absoluut niet kunnen vermoeden. Op die manier veranderde het leven van een studente filmkunde aan de *Benemérita Universidad Autónoma* in Puebla. Intussen heeft ze al over heel de wereld gereisd om haar roman te promoten, onder andere middels conferenties, lezingen, radio-optredens en interviews op festivals. In een van die interviews heeft ze toegegeven dat dit plotselinge succes haar interesse in de literatuur zonder twijfel verder heeft aangewakkerd, maar dat haar grootste passie nog altijd bij cinematografie ligt:

I am very interested in cinema. Literature is great because you can do and undo what you've put down on a whim. But cinema feeds my soul. I can not imagine a life that does not include directing some great film. Of course, the foundation for making film is the word. Ultimately cinema is my main passion and then, as a hobby, literature, because cinema is the love of my life while literature is my discipline. (Penman-Lomeli)

Ze zou zich het liefst willen ontwikkelen als regisseuse en kan zich prima een leven zonder het schrijven van verdere boeken voorstellen, maar niet een leven zonder het regisseren van films. Hoewel Aura Xilonen diep vanbinnen liever filmscripts schrijft en zich als regisseuse ontwikkelt, heeft zij mij tijdens het festival in Den Haag wel laten weten dat ze een toekomst ziet voor haar debuutroman nu hij zo bij de lezers in de smaak blijkt te vallen, en wel in de vorm van een trilogie waarin zowel het verleden als de toekomst van de hoofdpersoon wordt uitgewerkt. Of het vervolg van *Campeón Gabacho* daadwerkelijk in het verschiet ligt, is nog even afwachten.

### 3.3 De roman: *Campeón Gabacho*

---

*Campeón Gabacho* in een notendop: de roman vertelt het verhaal van de zeventienjarige Liborio, een schriële en tamelijk verlegen jongen die zich wil bevrijden van de armoede van zijn Mexicaanse familie. Ondanks alle gevaren van de overtocht die hij wil ondernemen, steekt hij illegaal de Mexicaans-Amerikaanse grens over en komt dan in een klein, Amerikaans stadje terecht. Aura Xilonen heeft er heel bewust voor gekozen het stadje aan de andere kant van de grens geen naam te geven, aangezien ze – op het moment van schrijven tenminste – nog nooit in Amerika was geweest en niet met de nauwgezetheid die ze te allen tijde wel van zichzelf verlangt en verwacht, kon omschrijven hoe het er daar uitzag. Door het stadje geen naam te geven en het daarmee onbekend te laten, behoudt Aura Xilonen alle vrijheid om die plek naar eigen idee vorm te geven.<sup>5</sup> Liborio weet in Amerika een baantje te bemachtigen in een boekhandel, waar hij als ongeschoolde jongeman in opdracht van zijn ietwat autoritaire maar alleszins goedgehartige Chief zoveel mogelijk boeken leest. Liborio's schrale woordenschat wordt alsmaar groter en zijn taalgebruik verandert hierdoor langzaam maar zeker. Met zijn nieuwe kennis weet hij indruk te maken op Aireen, het meisje waar hij stapelverliefd op is en dat hij heeft gered toen ze door een paar groepen straatjongeren lastig werd gevallen. Een bokstrainer en tegelijkertijd toevallige omstander van de vechtpartij besluit Liborio onder zijn hoede te nemen. Zo begint zijn drieledige ontwikkeling: intellectueel, fysiek en emotioneel. Geleidelijk aan wordt de algemene kennis van Liborio groter, transformeert hij in een professioneel bokser en ontvangt hij de liefde die hij in zijn armoedige Mexico zo heeft moeten missen, maar uiteraard gaat dit alles niet van een leien dakje, niet zonder vallen en opstaan.

In het openbaar gemaakte juryrapport van de *Premio de Novela Mauricio Achar* werd deze roman veel lof toegezwaard wegens de talrijke taalkundige experimenten. Bovendien werd op prijs gesteld dat de roman zich presenteert als *una picaresca moderna*, oftewel, als een moderne picareske roman. Dit wordt ook wel schelmenroman genaamd, naar het Spaanse *pícaro*, dat schelm betekent:

Het zijn de taalkundige experimenten, zowel wat volkstaal als cultuurtaal betreft, die het thema migratie meer kracht bijzetten. [Aura Xilonen] weet een dierbaar en consistent personage neer te zetten. Het is een risicovolle roman en de uitkomst is een moderne picareske roman. (Aguilar Sosa, vertaling MB.)<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Deze informatie vertelde Aura Xilonen tijdens de lezing die Thunnissen op 4 april 2017 op de Universiteit Leiden heeft georganiseerd en die ik heb bijgewoond.

<sup>6</sup> Es su experimentación en los planos del lenguaje, tanto en lo popular como en lo culto, que le da sentido al fenómeno de la migración. [Aura Xilonen] logra construir un personaje entrañable y consistente. Es una novela de mucho riesgo y la propuesta es una picaresca moderna. (Aguilar Sosa)

Wanneer je de karakteristieken van een schelmenroman op een rijtje zet, valt inderdaad op dat *Campeón Gabacho* – enkele aanpassingen en de modernisering daargelaten<sup>7</sup> – veel weg heeft van dit genre dat in de zestiende eeuw in Spanje is ontstaan en waarvan *Lazarillo de Tormes* (1554) meestal als eerste voorbeeld genoemd wordt:

It is the prose autobiography of a person, real or imaginary, who strives by fair means and by foul to make a living, and in relating his experience in various classes of society, points out the evils which came under his observation. (De Haan 8)

Een schelmenroman kenmerkt zich evenzeer door het episodische karakter van het verhaal, de ik-verteller, de door de auteur aangereikte scherpere kijk op het leven en de leefgewoonten van een bepaalde tijd en door het kleine straaltje licht dat altijd in de duisternis schijnt en symbool staat voor hoop. In het geval van *Campeón Gabacho* is Liborio de sociale verschoppeling, de gewiekste maar eveneens zachtaardige jongen die zonder de bescherming en liefde van een normale thuissituatie opgroeit aan de onderkant van de maatschappij. Hij moet zich voortdurend uit lastige situaties zien te redden, maar hoe zwaar dit ook is, hij verliest nooit de hoop op een nieuw en beter leven: de aanhouder wint. De roman biedt daarnaast een scherpere kijk op de huidige politieke situatie en dan hoofdzakelijk op de migratiekwestie, die met de beëdiging van Donald Trump als president van de Verenigde Staten alsmaar neteliger is geworden voor de Mexicaanse bevolking. Aura Xilonen heeft het thema migratie behoorlijk hoog zitten, aangezien ze er in haar blogs tijdens *The Chronicles Live* ook regelmatig op teruggekomen is:

Naar een land gaan zonder iets te kennen, zoals miljoenen migranten ter wereld dat doen, is door de ogen van schimmen kijken. Helemaal nu de verkiezingen in de VS voor de deur staan, met de ultraxenofobe kandidaat Donald Trump die de Latijns-Amerikaanse migranten afschildert als criminelen en met zijn haat alle hoop op het bouwen van bruggen om grenzen over te steken de grond in boort. [...] De wereld moet niet gemaakt zijn naar het evenbeeld van tirannen, en in plaats van muren moeten we bruggen bouwen om elkaar te begrijpen. De dialoog hoort het eerste en enige uitgangspunt te zijn als we willen dat grenzen geen dodelijke afgronden, maar bruggen van hoop zijn. (*The Chronicles* 1-2)

### 3.4 Vertalersprofiel

---

In dit onderdeel van de scriptie worden de vertaalsters Rosenberg en Thunnissen kort geïntroduceerd. Er wordt tevens aandacht besteed aan de uitgeverijen waar hun vertaling is verschenen.

---

<sup>7</sup> Bijvoorbeeld: meestal heeft een *novela picaresca* geen liefdesverhaal. In *Campeón Gabacho* echter is wel degelijk een liefdesthema aanwezig, bijvoorbeeld tussen Aireen en Liborio. Liborio krijgt in *Campeón Gabacho* wel genegenheid, daar veel personages het beste met hem voor hebben. Dit is voor Liborio enorm wennen, omdat hij zich geregeld geen raad weet met deze positieve aandacht.



### 3.4.1 Andrea Rosenberg en *The Gringo Champion*

---

Rosenberg vertaalt vanuit het Spaans en Portugees naar het Engels. Ze heeft onder andere *El cielo de Lima* (*Sky over Lima*) van Juan Gómez Bárcena, *Hijos del monzón* (*Children of the Monsoon*) van David Jiménez, *Viajes virales: la crisis del contagio global en la escritura del sida* (*Viral voyages: Tracing AIDS in Latin America*) van Lina Meruane en *Pablo Escobar. Mi padre* (*Pablo Escobar: My father*) van Juan Pablo Escobar vertaald. In januari 2017 verscheen haar vertaling van *Campeón Gabacho* onder de titel *The Gringo Champion* bij uitgeverij Europa Editions. Voor haar vertaling van Aura Xilonen's werk is Rosenberg genomineerd voor de *Warwick Prize for Women in Translation* die ieder jaar in november wordt uitgereikt, maar helaas behoorde ze niet meer tot de laatste zes genomineerden. Deze prijs wil de genderverschillen binnen vertaalde literatuur doen vervagen. Het is voor vrouwelijke auteurs nog altijd lastig om hun boek in Engelse vertaling gepubliceerd te krijgen. De prijs probeert het aantal internationale vrouwelijke auteurs te promoten.

Naast haar vertaalwerk is Rosenberg redacteur bij *BAR: Buenos Aires Review*. Dit is een online platform dat de werken van opkomende en gevestigde auteurs uit Amerika en Latijns-Amerika zowel in het Engels als Spaans online publiceert. *Buenos Aires Review* publiceert poëzie, fictie, essays, kritieken, visuele kunst en interviews.

*The Gringo Champion* is verschenen bij Europa Editions, een onafhankelijke uitgeverij van fictie. De eerder beschreven houdingen tegenover het vreemde van Robyns gelden mijns inziens niet alleen voor complete culturen, maar ook voor groepen binnen die culturen. Zo kan de houding tegenover het vreemde ook per uitgeverij verschillen. Uitgeverijen kunnen immers een niet te onderschatten invloed uitoefenen op het vertaalresultaat. Om die reden kan het interessant zijn om te achterhalen of de uitgeverijen van Rosenberg en Thunnissen er uitgesproken vertaalopvattingen op nalaten. Op de website van Europa Editions is te lezen dat de oprichters van de uitgeverij geloven dat de dialoog tussen landen en culturen uiterst belangrijk is en dat deze dialoog vergroot en verbeterd kan worden door niet alleen literatuur te publiceren die de lezer kan vermaken en fascineren, maar die de lezer ook kan informeren en onderwijzen. Deze uitspraak van de oprichters doet vermoeden dat Europa Editions een open houding heeft ten opzichte van nieuwe culturen en vreemde elementen verwelkomt. Volgens de theorie van Robyns zouden hier vertalingen uit voortvloeien die de vreemde elementen opnemen en niet of nauwelijks aan de doelcultuur aanpassen, oftewel, brontaalgerichte vertalingen. Gezien het feit dat Amerika normaal gesproken de in hun ogen perifere, Mexicaanse literatuur niet met open armen ontvangt, is het niet verwonderlijk dat *Campeón Gabacho* uitgerekend bij Europa Editions in vertaling is verschenen.

### 3.4.2 Lisa Thunnissen en *De Cowboykampioen*

---

Thunnissen is momenteel redactielid bij tijdschrift *Pluk, de oogst van nieuwe vertalers* en docent vertalen en Latijns-Amerikaanse taal en cultuur en vertalen aan de Universiteit Leiden. Daarnaast heeft ze als zelfstandig vertaler Spaans-Nederlands enkele publicaties in tijdschrift *Terras*, tijdschrift *Filter, tijdschrift over vertalen* en op de websites van het Poetry International Festival en het Crossing Border

Festival op haar naam staan. Zo heeft zij bijvoorbeeld diverse gedichten van Raúl Zurita vertaald en daarover geschreven in *Terras*. De vertaling van *Campeón Gabacho* is haar eerste romanvertaling en verscheen in maart 2017 onder de titel *De Cowboykampioen* bij Uitgeverij Wereldbibliotheek in Amsterdam. Op de website van Uitgeverij Wereldbibliotheek is verder geen expliciete informatie te vinden over hun poëtica. De uitgeverij presenteert zich als een uitgeverij van hoogwaardige literatuur en non-fictie met een aanbod van Isabel Allende tot Thomas Mann en van geschiedenis en filosofie tot politiek en psychologie.

---

## Hoofdstuk 4: Stijlanalyse

---

Style is a choice determined by the purpose of the text and the intentions of the author. Rendering a translation which is a true reproduction of the style of the source text requires observing the writing style of the original author, one aspect of which is achieved through the translation of neologisms. (Eslamirasekh 29)

Zoals ik in de inleiding al opmerkte, was het niet zozeer het plot van de roman dat mij zo fascineerde, maar eerder de manier waarop het verhaal werd neergezet. De stijl van de roman sprak mij aan. Vanaf de eerste pagina ontkomt de lezer niet aan de bijzondere manier van schrijven van Aura Xilonen. De eerste pagina's tonen al aan dat het taalgebruik in de roman sterk wordt gethematiseerd en op de voorgrond treedt. Het is dan ook niet verwonderlijk dat ik de eerste pagina's van de roman meerdere malen heb moeten lezen. Het tempo, de lange zinnen en de vele onbekende en meertalige woorden vertraagden het leesproces maar waren tegelijkertijd wel intrigerend en dwongen tot doorlezen. Aangezien het taalgebruik in zo'n hoge mate gethematiseerd wordt, zou het ook volkomen terecht zijn om niet Liborio maar het taalgebruik tot ware hoofdpersoon van de roman te benoemen.

Eslamirasekh stelt in het citaat hierboven terecht dat stijl bepaald wordt door het doel van de tekst en de bedoelingen van de auteur. Om de vraag te beantwoorden wat de stijl van Aura Xilonen nou zo uniek en bijzonder maakt, dient daarom ook rekening gehouden te worden met de beweegredenen van de auteur voor het afwijkende taalgebruik en het doel van de tekst. Mijns inziens grijpen de beweegredenen van de auteur en het doel van de tekst gedeeltelijk terug op de inhoud van de roman en hadden ze om die reden ook in het vorige hoofdstuk besproken kunnen worden. Toch acht ik het belangrijk om het juist bij de stijlanalyse te betrekken, daar er geen absoluut onderscheid bestaat tussen vorm en inhoud en stijl meer dan eens hand in hand gaat met de opbouw en het verloop van het verhaal. Dat toont ook het volgende citaat van De Martelaere aan:

De literatuur, van haar kant, wordt noch door inhoud noch door vorm beheerst, maar door het alchemistische verschijnsel 'stijl', dat vorm en inhoud op een zodanige manier met elkaar verbindt dat beide niet meer van elkaar kunnen worden gescheiden of zelfs maar zinnig worden onderscheiden. (146)

Het doel en de beweegredenen van de tekst kunnen wat mij betreft in tweeën worden opgesplitst. Beide doelen en beweegredenen kunnen vervolgens aan een stijlkenmerk gekoppeld worden.

In *Campeón Gabacho* hebben we te maken met een Mexicaanse immigrant in Amerika. Het verhaal speelt zich immers af in het grensgebied tussen Mexico en de Verenigde Staten, in een klein, onbekend Amerikaans stadje net over de grens, waar het Mexicaans-Spaans en het Engels veel invloed van elkaar ondervinden. Om die reden zou gesteld kunnen worden dat de voornaamste functie van de meertaligheid in *Campeón Gabacho* het weerspiegelen van de realiteit is. In het

tweede hoofdstuk van de roman werd beschreven dat meertaligheid meerdere functies kent. Zo zou meertaligheid de werkelijkheid kunnen weerspiegelen, nadruk kunnen leggen op bepaalde woorden, een bevolkingsgroep kunnen uitsluiten van deelname aan het gesprek, humor kunnen toevoegen aan een gesprek of relaties kunnen versterken. Ik geloof dat Aura Xilonen in *Campeón Gabacho* wil aantonen hoe het een immigrant vergaat die in een voor hem onbekende wereld terecht komt. Dit komt bovendien overeen met de kenmerken van een schelmenroman. Een schelmenroman probeert de moeilijkheden van een bepaalde maatschappij bloot te leggen. Kortom, we zouden het thema migratie, wat gelijk staat aan het willen weergeven van de realiteit als doel en beweegredenen, kunnen koppelen aan het gebruik van meertaligheid.

Het is niet zo verwonderlijk dat Aura Xilonen veel waarde hecht aan het correct en zo getrouw mogelijk neerzetten van de migratiekwessie. Deze interesse in migratie en alles wat daarbij komt kijken, komt namelijk niet zomaar uit de lucht vallen. De auteur heeft naar eigen zeggen geen zorgeloze jeugd gehad. Naast het vroege overlijden van haar vader kenmerken haar jongere jaren zich door haar gedwongen verblijf als illegale migrant in Duitsland. Ze vertelde mij, wederom gedurende het Crossing Border Festival, dat haar broer tijdens een vakantie in Duitsland de vliegtickets was kwijtgeraakt en dat ze, bij gebrek aan voldoende geld om terug te keren naar Mexico, samen met haar moeder en broer maar liefst twee jaar lang in Duitsland moest doorbrengen als illegale migrant. Hierdoor heeft Aura Xilonen zelf kunnen ervaren hoe droevig het leven van een migrant kan zijn, en hoe zwaar het is om in een land te moeten leven waarvan je noch de taal noch de cultuur kent. Aura Xilonen was toen nog jong, maar later kreeg de onaangename situatie waarin migranten verkeren steeds meer vorm voor haar dankzij de verhalen van haar grootvader en de werknemers van haar grootmoeder. De inspiratie voor de roman put ze dan ook

not only from my family's stories, but also from my own experience as an undocumented person in Germany where I lived for about two years and experienced, in my own skin, the fear that we would at some point be discovered. I also collected stories from the experiences of some of my grandmother's workers who went back to the United States as undocumented workers. (Penman-Lomeli)

Geholpen door de meeslepende verhalen die Aura Xilonen zijn verteld en haar eigen ervaring als migrant in Duitsland, kan ze zich beter in Liborio verplaatsen. Dankzij de meertaligheid kan Aura Xilonen een sterker, geloofwaardiger personage neerzetten. Over het algemeen kunnen we stellen dat register een personage naar zijn achtergrond en bredere sociale groep tekent en dat toon iets zegt over houding. Meertaligheid, net als neologismen, is een zeer persoonsgebonden middel om een personage te schetsen: het legt de nadruk op het unieke en individuele van het personage.

In *Campeón Gabacho* hebben we met name te maken met het door critici en recensenten genoemde *Spanglish*. Er is dus geen sprake van een opeenstapeling van talen zoals Berman meertaligheid omschrijft, maar eerder van de aanwezigheid van vreemde talen en sociale, historische en regionale varianten zoals de definitie van meertaligheid van Meylaerts luidt. In eerste instantie wilde Aura Xilonen de Spaanse en Engelse taal met elkaar mengen omdat beide talen in de loop van het verhaal deel uit gaan maken van de culturele identiteit van Liborio. Ze probeerde

zowel de kleur van zijn geboorteplaats weer te geven als de kleur van het stadje waar hij naartoe vlucht. Later in de roman dringt Liborio alsmaar verder de Amerikaanse wereld binnen en laat hij langzaam maar zeker zijn Mexicaanse identiteit achter zich en ontwikkelt hij de Amerikaanse identiteit. Die overgang blijft in de roman ook niet onopgemerkt; vanaf het midden van de roman vindt de lezer steeds minder originele Engelstalige woorden. Aura Xilonen geeft zelf aan dat de laatste helft van de roman moet doen geloven dat het al volledig in het Engels wordt gesproken, op een enkele uitzondering na, want Liborio blijft alles wat hij leert wel door elkaar halen. Bovendien merkt de auteur op dat de beste manier om het verhaal en de acties enigszins te versnellen – de meertaligheid en neologismen vergen toch veel uithoudingsvermogen en verbeelding van de lezer en vertragen daardoor het leesproces – wat haar betreft het versimpelen van het taalgebruik was. Desalniettemin zou Aura Xilonen zelf hetgeen zij met de beide talen doet niet per definitie willen omschrijven als Spanglish. Liever omschrijft zij het als typisch en eigen taalgebruik van Liborio. Hij creëert zijn individuele bubbel met woorden:

No es spanglish. Leí que le han llamado Ingleñol, Neoespañol, Respanglish, Español Nonato. La versión más acertada para mí es que mi Liborio, como es un libro abierto, empieza por reinventar su propio lenguaje. No tanto el inglés, sino el castellano. Para nombrar las cosas que va descubriendo empieza por girar su propia brújula hacia el horizonte más cercano para él. (Gil)

De meertaligheid, of het eigenzinnige taalgebruik van Liborio, manifesteert zich in de roman op verschillende manieren. In *Campeón Gabacho* vinden we de meest gebruikelijke manier van meertaligheid, namelijk *code-switching*. We hebben vooral te maken met de ‘*tag-switches*’ zoals Poplack ze beschrijft. Oftewel, in de roman uit de meertaligheid zich in de meeste gevallen in geïsoleerde woorden. Neem bijvoorbeeld de volgende zinnen:

- —¿Qué te pasó, chamaco? —me pregunta la doña al momento de abrirme la puerta de su *house*. (27)
- —Chivato, *thanks*... pero no *thanks*. No necesito héroes, *you know*? —da media vuelta y siento todas sus curvas, sus labios, sus pechos, su olor golpearme como un huracán sobre mi crátula epidermis. (14)

Soms vinden we ook taalwissels van zinnen of binnen zinnen, maar nooit lezen we hele paragrafen in de Engelse taal. Zie ter illustratie de volgende zin:

- —*Hey, hey, tú, not sleep in the park*. (43)

Naast *code-switching* waarbij het vreemde element ongewijzigd blijft en dus wordt uitgesproken zoals een native speaker dat zou doen, staan er in de roman ook enkele woorden die in het schema van Poplack onder de eerste categorie zouden vallen en die door Jiménez beschreven zouden worden als *linguistic borrowing*. In deze gevallen komt het woord oorspronkelijk uit de Engelse

taal, maar is het aan de Spaanse morfologie en fonologie aangepast, zoals in het onderstaande voorbeeld:

- —... pero si necesitas pedir help puedes usar el *fon*. No se te olvide, cautérico putarraco, *me foneas*, ¿capichis? (18)

Met name deze laatste vorm van *code-switching* is mijns inziens interessant voor vertalers, aangezien daar ook gespeeld wordt met de morfologie en fonologie van het Engels. Aura Xilonen schrijft niet *phone* maar *fon* op Spaanse wijze en niet *phone me* maar *me foneas* zoals Spaanse werkwoorden normaliter gevormd zouden worden. Deze *linguistic borrowing* categorie krijgt hierdoor een extra dimensie, omdat de vertalers voor zichzelf nog dienen na te gaan of ze ook de morfologie en/of fonologie willen veranderen of niet. Voor het Nederlands zou dat dan ter illustratie niet *phone* worden maar *foon* van *telefoon*.

De uitzonderlijke omgang met taal is naast de migratiekwestie en het doel om de werkelijkheid weer te geven in de tweede plaats te danken aan de kritiek die Aura Xilonen heeft op de gemakzucht van andere auteurs. Stijl kan immers ook vorm krijgen wegens een al dan niet (on)bewuste opvatting over taal en literatuur. Aura Xilonen schuift haar literatuuropvatting niet onder banken of stoelen en haar denkwijze blijkt zowel uit haar externe als interne poëtica<sup>8</sup>. In de ogen van Aura Xilonen dient goede literatuur, of dienen goede auteurs, vervlakking van taal tegen te gaan, maar gebeurt dit zelden tot nooit. Volgens haar heerst er literaire gemakzucht onder de huidige generatie auteurs. Zo schrijft ze in haar derde blog tijdens het Crossing Border Festival:

In mijn roman bekritiseer ik de ouderwetse romans; ze zijn saai, levenloos en zitten vol dode wormen, en de keurige, onbezielde woorden zijn dezelfde als die van een hele generatie auteurs die van gemakzucht hun manier van schrijven maken. Ze kiezen nooit eens voor andere woorden, omdat die niet verkopen. (The Chronicles 3)

Aura Xilonen meent dat de tegenwoordige generatie auteurs zonder identiteit schrijft. Deze auteurs zouden alsmaar op diezelfde eentonige manier de woorden op papier zetten. Woorden die alleen maar uit het woordenboek komen en nooit eens een tikkeltje gewaagder zijn. En dat is doodzonde, oordeelt Aura Xilonen. Juist die diversiteit maakt taal zo mooi, en Argentijnen, Spanjaarden, Mexicanen uit het noorden en zuiden, Chilenen, etc. zouden niet op dezelfde manier in het Spaans moeten schrijven. Zo legt ze uit:

Het viel me op (en alle boeken die ik gelezen heb beamen het) dat iedereen dezelfde woordenboektermen gebruikt, zonder ook maar iets nieuws te creëren, zonder een nuance noch een vleugje creativiteit aan te brengen: *neumático* in plaats van het ongebruikelijkere *llanta* voor band. Of *automóvil* in plaats van *carro* als je auto wilt

---

<sup>8</sup> Hier een voorbeeld waarbij ik een link durf te leggen tussen het leven en uitspraken van de auteur en het werk zelf, omdat Aura Xilonen zich nadrukkelijk uitspreekt over wat goede literatuur volgens haar zou moeten inhouden.

zeggen. En *cabello* in plaats van *pelos* voor een bos haar. En waarom zou je niet proberen wat flexibeler te zijn met de reikwijdte van woorden? Omdat het nu eenmaal traditie is? Maar zijn tradities dan onaangeroerd, onbeweeglijk en onbreekbaar? Het is inderdaad zo dat woorden iedereen toebehoren, maar ze zijn ook individueel, ze behoren mij ook toe, in dit geval is het wat mijn Liborio in de epigraaf van de roman zegt: *words, as ideas, are barbaric men invention*. Ik zeg niet dat we moeten vernielen om het vernielen, daar gaat het niet alleen om. Het gaat tegelijkertijd om het heruitvinden en construeren van woorden. Ik weet het niet. (Van den Bogaert, vert. mailcontact)

Voor de jonge Mexicaanse auteur staat de noodzaak van het heruitvinden en construeren van woorden als een paal boven water, vooral ook omdat zij van jongs af aan door haar familieleden op het hart gedrukt is dat taalbijzonderheden en nuances nooit en te nimmer verloren mogen gaan. Haar oom heeft haar jaren geleden bijvoorbeeld de opdracht gegeven het complete woordenboek door te spitten, iedere week een nieuwe letter van het alfabet. Hoewel Aura Xilonen zich destijds zo nu en dan met tegenzin door dat heel dikke woordenboek ploeterde, kan ze het nu iedereen – met schrijfbambities of niet – aanraden, want ze is ervan overtuigd dat *Campeón Gabacho* zonder die opdracht van haar oom lexicaal gezien lang niet zou creatief zou zijn geweest. Zo verklaart ze in een interview:

The Chief, on the other hand, looks like a guy who always let me read books, and who made me read the entire dictionary. He told me that, “we are language,” and that the complexity of our ideas can only be explained through an equally rich vocabulary. He said that, “our ideas grow or shrink according to our use of language.” (Penman-Lomeli)

In *Campeón Gabacho* lijkt Aura Xilonen zich ten doel gesteld te hebben continu de (Mexicaans-) Spaanse taal te vernieuwen en zo de vervlakking van taal tegen te gaan. Hiermee druist zij volgens Sánchez Prado in tegen de huidige generatie Global South writers:

Global South writers in general are expected to provide northern readers with experiences of cultural authenticity or difference, and the fact is that most Mexican writers are cosmopolitan and steadfastly refuse to participate in the exoticist role that the literary system seeks to attribute to them. (Sánchez Prado)

Aldus Sánchez Prado is het een generatie die weigert de lezer een exotische leeservaring mee te geven. Aura Xilonen's roman met de meertaligheid en Mexicaanse neologismen staat daarentegen bol van culturele authenticiteit. Deze strijd tegen taalvervlakking blijkt niet alleen ontegenzeggelijk uit de externe poëtica van Aura Xilonen, maar ook uit korte passages uit de roman zelf. De auteur spreekt zich, alhoewel via het personage Liborio, uit over de literatuur. Eerder in de scriptie toonde ik aan dat je niet zomaar werk en auteur aan elkaar kunt koppelen. Toch waag ik de citaten uit de roman te interpreteren als uitspraken en opvattingen van Aura Xilonen zelf, omdat uit interviews

naar voren komt dat dit daadwerkelijk haar persoonlijke mening over literatuur is. Ik ben niet de enige die hiervan durft uit te gaan. In een korte recensie van de roman in Engelse vertaling is het volgende te lezen:

The novel's language can be distracting ("passiflorally" speaking, but not in a "wlobalicidal" way) and the profanity wearing, but this book won't be shelved among the "dull novels" frequently excoriated by Liborio, who is reading his way through the bookstore and has strong opinions about literature – **opinions that one suspects hew closely to those of his creator.** (McCulloch, nadruk toegevoegd)

Hieronder staan de fragmenten met de literatuurkritiek uit de roman in Nederlandse vertaling opgesomd:

#### *FRAGMENT 1*

Op die boekentafel streek de zwerm superontoegankelijke boeken van die fokking overzeese uitgeverijen neer, met die rare werkwoordsvormen en die stomme stierengevechten van ze; hun onzintaal die barstte van de neutrale woorden, voertuig in plaats van auto, appartement in plaats van kamer, gecastreerde, formele, melige woorden, woord-world-wlobalisator, maar daar zat vast een of ander tutje ergens verlangend op te wachten. (61<sup>9</sup>)

#### *FRAGMENT 2*

Toen ik net klaar was met de strips enzo las ik verdomme een recente dichtbundel want dat was een flinterdun boekje met maar heel weinig woorden, maar daarna moest ik, sukkel die ik was, het hele fokking dikke woordenboek lezen want ik had geen flikker begrepen van wat die klotedichter zei. (76<sup>10</sup>)

#### *FRAGMENT 3*

In alle fokking romans die ik op zolder en in Wells Park heb gelezen begon de liefde op een andere manier, altijd op een rationele manier, als een door de schrijver opgezette hersenkraker, een fictief bouwwerk dat nog waarheidsgetrouw leek ook, waarin de geliefden elkaar altijd kusten zodra er iets opvlamde. Daarom vind ik dat literatuur in de verste verte niet op het fokking leven lijkt, dit vonkende moment bijvoorbeeld [...]. (138<sup>11</sup>)

#### *FRAGMENT 4*

Boertige dada. Staande dada. Benevelde dada, waarom bedenken die schrijvende roddeltantes nooit eens iets nieuws? Gebruiken ze alleen in het woordenboek ingeblikte woorden? (173<sup>12</sup>)

---

<sup>9</sup> Zie pagina 60 origineel.

<sup>10</sup> Zie pagina 75 origineel.

<sup>11</sup> Zie pagina 130 origineel.

<sup>12</sup> Zie pagina 164 origineel.



#### FRAGMENT 5

Maar toen kwam ik erachter dat dat literaturredoe niks te maken had met het dagelijks leven. Ik ontquam in elk geval niet aan de gedachte dat niemand wist wat hij dacht, mijn Chief, de klanten van de boekwinkel, mevrouw, de Argentijn, de paupers, girls, de kerels en de chickies, het meisje van de 7-Eleven; de boerenkinkels en hypotenusas. Daarom vond ik de woorden in boeken na een tijdje zo nep, vond ik die gedachten zo nep, ze waren zo lineair, niets van het rumoer dat door je heen gaat als je over straat loopt, wandelt, binnen in je eigen hoofd; ik vond die sluipeggetjes nep, waar alles zo netjes was dat niets buiten de kantlijn trad, woorden niet, maar ook gebeurtenissen niet, maar wat wist ik daar nou van, verdomme. (175<sup>13</sup>)

#### FRAGMENT 6

Die fokking watjesschrijvers zien het leven als iets smetteloos, zonder kreukels die hun witte pagina's met shit besmeuren. (245<sup>14</sup>)

De meerderheid van de neologismen van Aura Xilonen die ze haar personage Liborio in de mond legt, komen uit haar eigen koker en dienen als bestrijdingsmiddel van de taalvervlakking en literaire gemakzucht. Ze kunnen beschouwd worden als expressieve neologismen die een bepaalde emotie, een bepaalde beleving, een beeld of een gedachte weergeven. Ik zou ze met de *nonce words* en *hapaxes* van Plag vergelijken. Hoogstwaarschijnlijk zullen deze expressieve neologismen niet hun intrede in het dagelijkse Spaanstalige vocabulaire doen, zoals regelmatig wel het geval is met technische neologismen. Aangezien de neologismen in *Campeón Gabacho* met name literair-stilistisch worden ingezet, ga ik in mijn onderzoek uit van de definitie van neologisme van het Algemeen Letterkundig Lexicon zoals ik die in het tweede hoofdstuk heb gegeven. Dit is een definitie die het begrip neologisme niet zuiver linguïstisch benadert. Vandaar dat deze begripsomschrijving meer ruimte schept voor de analyse van deze scriptie dan een omschrijving van neologismen als nieuwe woorden of woorden waaraan een nieuwe betekenis gekoppeld is. De neologismen in *Campeón Gabacho* hebben immers niet altijd een wezenlijke functie noch een overduidelijke relatie met een bepaald woord. Het zijn door de auteur verzonnen woorden die in de meeste gevallen zijn niet bedoeld om later opgenomen te worden in het vocabulaire van een gemeenschap, maar kunnen eerder geïnterpreteerd worden als een vorming “on the spur of the moment”, beschouwd binnen hun fictieve kader, oftewel, beschouwd vanuit de fictie van het personage Liborio. Het gevolg hiervan is dat de betekenis van de nieuwe woorden niet steeds even gemakkelijk te herleiden is en dat de betekenissen per lezer behoorlijk uiteen kunnen lopen. Om aan te kunnen tonen dat de neologismen van Aura Xilonen niet altijd geschikt zijn om deel uit te gaan maken van het vocabulaire heb ik een korte enquête<sup>15</sup> gehouden onder Spanjaarden en

---

<sup>13</sup> Zie pagina 165 origineel.

<sup>14</sup> Zie pagina 230 origineel.

<sup>15</sup> De enquête is verstuurd naar in totaal twintig Spanjaarden/Mexicanen. Ik heb slechts vijf antwoorden mogen ontvangen. De andere uitgenodigden lieten mij weten de enquête te lastig te vinden, omdat de woorden hen volledig onbekend waren en ze zich daarom ongemakkelijk voelden een antwoord te verzinnen. De eerste twee antwoorden die ik in het vervolg

Mexicanen. De enquête was bewust niet alleen gericht op Mexicanen, maar ook op Spanjaarden om erachter te komen of de neologismen typisch Mexicaans waren of niet. Ik heb ze tien woorden met context aangeboden en ze naar de betekenis gevraagd. De resultaten van de enquête tonen aan dat de woorden – zelfs met context die vaak verhelderend dient te werken als we Lehrer geloven – te onbekend zijn om er een eenduidige betekenis aan toe te kennen. Ter verduidelijking presenteer ik hieronder zes voorbeelden uit de enquête, de overige resultaten zijn te vinden in de bijlagen van hoofdstuk 10 onder het kopje *enquête neologismos*.

	Vraag	Antwoord
1	¿Qué significa “amagueyado” según tú? <i>Lo miro con cara de idiota, amagueyado.</i>	1) con poco ánimo 2) Confuso 3) Sorprendido 4) Perplejo 5) Dañado
2	¿Qué significa “apolcatanado” según tú? <i>Me siento apolcatanado.</i>	1) aplastado 2) Triste? Desanimado? 3) Confundida 4) Nose 5) Desfalleciendo
3	¿Qué significa “pativélico” según tú? <i>¿Ya habías entrado aquí? me pregunta entre sofocado y pativélico.</i>	1) wtf?! 2) Impaciente 3) Palido 4) Malvado 5) Con una apariencia enferma
4	¿Qué significa “apalindromado” según tú? <i>Pero antes de que me haga picadillo, lo veo venir de frente y así, apalindromado, con un impulso salto hacia un lado y le pego un putazo de arriba hacia abajo sobre la sien derecha.</i>	1) sin pensarlo 2) Estupefacto/Congelado 3) Adolorido 4) Enojado 5) Decidido
5	¿Qué significa “gloremibundo” según tú? <i>¡Foquin prieto! – continúa gloremibundo el camaguey de las flores, el perrónico enamorado eterno de la chivata.</i>	1) No entiendo nada de la oracion 2) Furioso? 3) Dormido 4) Estupefacto 5) No sé
6	¿Qué significa “onikosa” según tú? <i>Su respiración se vuelve onikosa.</i>	1) Tampoco podría darle un significado 2) Difícil y ruidosa 3) Entrecortada 4) Nose 5) Inconstante

Uit de resultaten van de enquête blijkt geen fundamenteel verschil tussen de antwoorden van Spanjaarden en Mexicanen, al is de enquête door een te gering aantal respondenten ingevuld om daar überhaupt gegronde uitspraken over te kunnen doen. Toch wilde ik de enquête niet buiten beschouwing laten, omdat uit de bovenstaande antwoorden wel duidelijk naar voren komt dat de respondenten de neologismen allemaal op geheel eigen wijze interpreteren. Heel zelden worden er twee antwoorden gegeven die enigszins overeenkomen. Dat is ook niet zo vreemd, Aura Xilonen heeft vaak genoeg aangegeven dat zij zelf ook lang niet altijd de betekenis van haar eigen woorden weet. Maar daar gaat het ook niet om, aldus haar, want iedere lezer mag de woorden op zijn eigen manier interpreteren.

Uit de voorbeelden van neologismen komen ook verschillende woordvormingsmechanismen aan het licht, oftewel, manieren om de neologismen te vormen. Zo zijn de woorden *pativélico* en

---

presenteer, zijn steeds gegeven door Spanjaarden, de laatste drie antwoorden zijn gegeven door Mexicanen. (De antwoorden kunnen spelfouten bevatten, de respondenten hebben niet constant de nodige accenten geplaatst).

*gloremibundo* combinaties van bestaande woorden en vallen ze onder de categorie *blendings* van Lehrer. *Pativélico* is aldus de auteur namelijk gevormd door de woorden *patidifuso* (verbluft) en *famélico* (uitgehonger) te combineren en *gloremibundo* is op zijn beurt een samenvoeging van *glorioso* (roemrucht) en *tremendo/tremebundo* (verschrikkelijk). Woorden als *apalindromado* daarentegen zijn gebaseerd op een bestaand zelfstandig naamwoord. In dit geval is het woord afgeleid van *palíndromo* wat palindroom betekent. Het woord heeft een voor- en achtervoegsel gekregen waardoor het tevens van woordsoort verandert en van een zelfstandig naamwoord transformeert in een bijvoeglijk naamwoord. Een ander voorbeeld hiervan is *alagartijar*. In dit geval is er middels voor- en achtervoegsels van het zelfstandig naamwoord *lagartija* dat kleine hagedis betekent, een werkwoord gemaakt. *Onikosa*, net als woorden zoals *estañil* of *dropabónicos*, is een voorbeeld van een volledig zelfverzonnen woord, waarvan de betekenis niet kan worden afgeleid en waarbij de lezer geacht wordt zijn verbeelding te gebruiken. Daarnaast is er nog een categorie gebaseerd op klank en geschiktheid binnen de zin. Aura Xilonen verklaart dat ze van sommige woorden de spelling heeft aangepast, zodat ze muzikaler overkomen en beter in de zin passen. Een voorbeeld hiervan is het gebruik van het niet-bestaande *hieríticos* in plaats van *heréticos*.

Tot dusver durf ik vast te stellen dat de stijl van de roman te danken is aan het thema migratie en de diversiteit van taal die Aura Xilonen van groot belang acht. Tot slot komt het bijzondere taalgebruik voort uit een van haar grootste literaire inspiratiebronnen, namelijk de Mexicaan Juan Rulfo (1917), auteur van onder andere *Pedro Páramo*. Deze auteur heeft haar voor het eerst kennis laten maken met de mogelijkheid buiten de hokjes te denken en woorden te formuleren die je niet in de woordenboeken vindt. Anders gezegd, Rulfo liet haar inzien hoe belangrijk taaldiversiteit is.

I marveled [sic] at the use of words, as they bounced through the songs of the book, scattering to the edge of the pages. His words were like these effervescent things lit up by how they were arranged in poetry. (Penman-Lomeli)

---

## Hoofdstuk 5: Methodologie

---

In hoofdstuk twee is het op woordspelingen gebaseerde model van Delabastita uiteengezet. In dit hoofdstuk wordt het model van Delabastita op een aantal punten aangevuld met het doel om de strategieën van de vertalers in de analyse nauwkeuriger te kunnen categoriseren. De nieuwe model is specifiek en naar mijn mening vragen de verschijnselen meertaligheid en neologismen uit de roman die ik analyseer om een dergelijke precisering. Alvorens over te gaan tot de analyse van de twee vertalingen in het zesde hoofdstuk zal ik in dit hoofdstuk eerst de nieuwe, op Delabastita's schema gebaseerde modellen in hun geheel presenteren en de onderzoeksopzet uiteenzetten. Een essentieel onderdeel van deze werkwijze vormt de inventarisatie van de meertaligheid en de neologismen in *Campeón Gabacho*.

### 5.1 Vertaalmodellen voor meertaligheid en neologismen

---

Aura Xilonen voert de meertaligheid in de roman op twee manieren in, door middel van *code-switching* en *linguistic borrowing*. Dit onderscheid komt in het model van Delabastita echter niet voldoende uit de verf. Het eerder aangehaalde voorbeeld van *linguistic borrowing* toont dit aan:

#### VOORBEELD

SP<sup>16</sup>: —... pero si necesitas pedir help puedes usar el **fon**. No se te olvide, cautérico putarraco, **me foneas**, ¿capichis? (18)

NL: ‘Maar als je hulp nodig hebt kun je de **phone** gebruiken. Niet vergeten, godsgloeiend rotjoch, **phone me**, capiche?’ (16)

Als we kijken naar het Spaanse *fon* en *me foneas* zien we dat er sprake is van *linguistic borrowing*, omdat de spellingswijze is aangepast aan de Spaanse taal. In het Nederlands staat er echter niet een vernederlandste versie van *phone* en *phone me*, dus niet: [...] *kun je de foon gebruiken* en *foon me*. Daardoor is er in de Nederlandse vertaling geen sprake meer van *linguistic borrowing* maar wel van *code-switching* en dus nog altijd van de meertalige dimensie. De strategie van de vertaler zou in dit specifieke geval onder de eerste categorie thuisgebracht worden. Naar mijn mening wordt de eerste categorie dan te veel van hetzelfde en wordt er te weinig onderscheid binnen die categorie gemaakt. Vandaar dat ik de categorie meertaligheid blijft meertaligheid zou willen opsplitsen in 1A) *code-switching* blijft *code-switching*, 1B) *linguistic borrowing* blijft *linguistic borrowing*, 1C) *code-switching* wordt *linguistic borrowing* en 1D) *linguistic borrowing* wordt *code-switching* – zoals in het bovenstaande voorbeeld het geval is. Tegen een dergelijke opsplitsing zou kunnen worden ingebracht dat categorie 1A dan te veel weg heeft van de zesde categorie: meertalig woord uit brontekst is hetzelfde meertalige woord in doelttekst. Dit is een terechte opmerking wat betreft

---

<sup>16</sup> In de analyse zal ik de afkortingen SP (Spaanse brontekst), NL (Nederlandse vertaling) en EN (Engelse vertaling) gebruiken.

de Nederlandse vertaling. In sommige gevallen blijft de *code-switching* inderdaad behouden door het gebruik van exact hetzelfde woord uit de brontekst. In die gevallen komen beide categorieën overeen. Toch kan categorie 1A niet geschrappt worden, aangezien ze noodzakelijk is voor de Engelse vertaling. Als *you know* uit de brontekst wordt weergegeven in de doelttekst als *sabes* is hier sprake van categorie 1A en niet van de zesde categorie omdat de meertaligheid wel degelijk vertaald is.

Wanneer we het model van Delabastita vertalen naar neologismen, levert dat het volgende resultaat op: 1) neologisme – neologisme, 2) neologisme – geen neologisme, 3) neologisme – verwante retorische oplossing, 4) neologisme – niets, 5) geen neologisme – neologisme, 6) neologisme uit brontekst is neologisme in doelttekst, 7) niets – neologisme en ten slotte 8) uitlegmogelijkheden zoals voetnoten en eindnoten. Bij neologismen vraag ik me af of de derde categorie reëel is, aangezien ik me geen duidelijk beeld kan voorstellen bij een ‘neologismeachtige’, iets wat hetzelfde effect moet creëren als een neologisme, maar het niet is. In het geval van neologismen lijkt categorie zes me overigens lastig realiseerbaar, omdat dat de exacte overname van het brontekstneologisme, en dus een Spaanstalig verzonnen woord, inhoudt. Ik verwacht niet dat dit in de vertalingen voor zal komen. De achtste categorie kan ik me daarentegen wel goed voorstellen met betrekking tot neologismen, maar ondanks dat verwacht ik die niet in de vertalingen terug te zien. Aura Xilonen heeft immers aangegeven dat ze vindt dat de lezer de betekenissen van de verzonnen woorden zelf dient te achterhalen en ik ga ervan uit dat de vertalers daarin mee zullen gaan.

Dit model heeft verder geen aanpassingen ondergaan om te kunnen dienen als geschikt model voor de vertaling van neologismen. In feite is er hetzelfde aan de hand als met de meertaligheid. Aura Xilonen heeft verschillende woordvormingsmechanismen en het lijkt interessant om te onderzoeken of de vertalers in staat waren om deze mechanismen ook toe te passen of dat zij, om taalgebonden of vertalersgebonden redenen, andere mechanismen hebben gebruikt. Het voert echter te ver om ze allemaal op te splitsen in woordcombinatie blijft woordcombinatie, verandering van woordsoort blijft verandering van woordsoort, woordcombinatie wordt verandering van woordsoort, verandering van woordsoort wordt volledig verzonnen woord, etc., ook omdat dit niet altijd even nauwkeurig kan worden vastgesteld. Bovendien komt het de overzichtelijkheid van de eerste categorie, neologisme blijft neologisme, naar mijn idee niet ten goede. Daarom heb ik besloten om de categorie neologisme blijft neologisme niet op te splitsen in 1A) neologisme blijft neologisme met behoud van het oorspronkelijke woordvormingsmechanisme en 1B) neologisme blijft neologisme, maar zonder behoud van het oorspronkelijke woordvormingsmechanisme. In de analyse zal dit wel ter sprake komen, maar niet onder een categorie geplaatst worden.

Uiteindelijk heb ik twee overzichten van vertaalstrategieën opgesteld voor meertaligheid en neologismen. Het samenvoegen van de modellen werd voornamelijk voor de eerste categorie te onoverzichtelijk, omdat deze categorie voor meertaligheid opgesplitst is. Beide modellen zien er alles bij elkaar genomen als volgt uit:

## VERTAALSTRATEGIEËN MEERTALIGHEID

- 1A. Meertaligheid – meertaligheid  
Code-switching blijft code-switching
- 1B. Meertaligheid – meertaligheid  
Linguistic borrowing blijft linguistic borrowing
- 1C. Meertaligheid – meertaligheid  
Code-switching wordt linguistic borrowing
- 1D. Meertaligheid – meertaligheid  
Linguistic borrowing wordt code-switching
2. Meertaligheid – geen meertaligheid
3. Meertaligheid – verwante retorische oplossing
4. Meertaligheid – niets (weglating)
5. Geen meertaligheid – meertaligheid (compensatie)
6. Meertaligheid uit brontekst is exact hetzelfde als meertaligheid in doelttekst
7. Niets – meertaligheid (toevoeging)
8. Intra- of extratekstuele uitleg

## VERTAALSTRATEGIEËN NEOLOGISMEN

1. Neologisme – neologisme:  
Met behoud van het oorspronkelijke woordvormingsmechanisme
2. Neologisme – geen neologisme
3. Neologisme – verwante retorische oplossing
4. Neologisme – niets (weglating)
5. Geen neologisme – neologisme (compensatie)
6. Neologisme uit brontekst is exact hetzelfde als neologisme in doelttekst
7. Niets – neologisme (toevoeging)
8. Intra- of extratekstuele uitleg

In de analyse zal van iedere beschreven vertaalstrategie – indien mogelijk – minstens één voorbeeld uit beide vertalingen gegeven en besproken worden. Daarnaast zullen de opvallendste voorbeelden en de twijfelgevallen de revue passeren. De overige resultaten zijn terug te vinden in de bijlagen. Het eerste deel van de analyse zal gaan over meertaligheid en in het tweede deel worden de neologismen onder de loep genomen.

### 5.2 Inventarisatie van de meertaligheid en neologismen in *Campeón Gabacho*

---

#### 5.2.1 Meertaligheid

---

In paragraaf 1.4.2 kwam ter sprake dat Liborio in de loop van de roman steeds verder de Amerikaanse wereld binnendringt en dat hij daardoor beetje bij beetje zijn Mexicaanse identiteit achter zich laat en de Amerikaanse identiteit ontwikkelt. Daarbij raakt hij de structuur van zijn

origine kwijt en verandert hij zijn vocabulaire naar het Engels. Aldus Aura Xilonen moet de laatste helft van de roman al doen vermoeden dat het volledig in het Engels wordt gesproken. Vandaar dat het tweede deel van de roman minder originele woorden en een neutraler lexicon bevat. Met dit in het achterhoofd richt de analyse van de meertaligheid zich niet op de tweede helft van de roman. Gezien de beschikbare ruimte in deze scriptie waren keuzes bovendien onvermijdelijk. In eerste instantie wilde ik alle meertalige woorden en/of zinsneden uit de roman onderzoeken, maar al redelijk snel bleek dat dat er te veel waren en dat er tevens een consistente vertaalstrategie en daardoor ook bepaalde patronen te herkennen waren op grond waarvan generaliserende uitspraken gedaan konden worden. Er is daarom besloten om een aantal van 100 zinnen waarin meertaligheid voorkomt uit het eerste en een deel van het tweede hoofdstuk van de roman te analyseren. Sommige van deze zinnen bevatten meerdere meertalige woorden en die zijn dan ook afzonderlijk onderzocht. Daarnaast worden enkele meertalige woorden herhaald, Aura Xilonen gebruikt onder andere vaak *book*, *bro*, *money*, *thanks* en *you know*. In die gevallen is ervoor gekozen om het woord of de zinsnede in totaal vijf keer te beoordelen en het daarna niet meer in de analyse op te nemen.

In de bijlage zijn de voorbeelden in chronologische volgorde weergegeven. De “M” staat daarbij voor meertaligheid en de “C” voor categorie. Wanneer een zin meerdere meertalige onderzoekselementen bevat, is dit aangegeven door bijvoorbeeld 18.1 en 18.2. Op deze manier kan in het zesde hoofdstuk van de scriptie ook beter naar de bijlage verwezen worden.

### 5.2.2 Neologismen

---

Wat de neologismen betreft is de inventarisatie ietwat gecompliceerder. Bij de meertaligheid kon de analyse zich richten op de eerste helft van de roman en specifiek nog, de eerste twee hoofdstukken. Met betrekking tot de neologismen is een dergelijke afbakening minder eenvoudig, aangezien ik bij de analyse in ieder geval alle neologismen uit het e-mailverkeer tussen de auteur en de vertalers wilde betrekken. Deze gevallen zijn in de eerste plaats geschikt omdat de auteur en de vertalers ze zelf als neologismen hebben bestempeld. Daarnaast zijn het blijkbaar ingewikkelde woorden om te vertalen, daar de vertalers aangeven ermee geworsteld te hebben. Bovendien zijn deze woorden interessant voor de analyse, omdat de auteur haar gedachtegang achter het neologisme heeft geëxpliciteerd en zo de vertalers wellicht een bepaalde richting op heeft gestuurd. Dankzij de uitleg van Aura Xilonen is beter te achterhalen hoe de vertalers met het neologisme zijn omgegaan. In totaal worden er in het mailverkeer 37 neologismen door de auteur verklaard. Deze neologismen komen uit uiteenlopende hoofdstukken, wat het lastig maakt om de analyse tot één of meerdere hoofdstukken te beperken. Wanneer we deze neologismen per hoofdstuk indelen, zien we dat het merendeel toch uit de eerste drie hoofdstukken van de roman komt. Dit heeft er waarschijnlijk mee te maken dat het lexicon ook wat betreft neologismen neutraler wordt vanaf de tweede helft van de roman vanwege de taalkundige ontwikkeling van het hoofdpersonage. Van de 37 neologismen uit het mailverkeer komen er negen uit het eerste hoofdstuk (11-33), zestien uit hoofdstuk twee (34-116), acht uit het derde hoofdstuk (117-179) en bevatten de hoofdstukken vier

(180-205), vijf (206-291), zes (292-321) en zeven (322-336) er allemaal slechts één. In Figuur 1 staan de 37 neologismen op een rijtje:

Figuur 1: Neologismen uit e-mailverkeer tussen auteur en vertalers.

Absentar (325)	Camagüey (11)	Morusa (175)
Al magullón (15)	Cameján (11)	Ocrecido (183)
Anafrenados (51)	Carónica (72)	Pativélico (242)
Apicolados (23)	Catemático (120)	Petulando (11)
Apolcatanado (48)	Chanchuyadores (34)	Piamontado (129)
Arenuco (117)	Chanequinas (34)	Pitoniso (11)
Ars de Ilse (297)	Crátula (14)	Rescolíticamente (46)
Astargados (47)	Dropabónicos (117)	Restirón (171)
Atlimeyados (34)	Empedorrado (109)	Spengladores (41)
Balirruboso (52)	Empitorrado (53)	Tomperil (121)
Barujos (72)	Estañil (54)	Transfugable (13)
Cabizambo (163)	Hieríticos (47)	
Calimatado (78)	Insolventarse (16)	

Om de analyse van de neologismen niet te beperken tot het mailverkeer is besloten om dertien neologismen toe te voegen zodat er een totaal van 50 neologismen is onderzocht. Uitgaande van bepaalde patronen binnen vertaalstrategieën, verwacht ik op basis van dit aantal generaliserende uitspraken te kunnen doen over hun omgang met neologismen. Bij de inventarisering van de overige dertien neologismen ben ik op zoek gegaan naar neologismen vanaf het begin van de roman. De keuze om me bij deze zoektocht op het begin van de roman te richten komt voort uit het in het mailverkeer bevestigde gegeven dat dit deel meer taalkundige experimenten bevat. Hierbij dient wel opgemerkt te worden dat, aangezien de roman zoveel onbekende woorden en combinaties van woorden telt, het niet uitgesloten is dat ik een neologisme over het hoofd gezien heb. In de bijlage worden de resultaten niet op chronologische, maar op alfabetische volgorde geanalyseerd: eerst de neologismen die ik zelf heb geïnventariseerd en daarna de neologismen die door Aura Xilonen zijn verklaard. De neologismen worden in de bijlage gepresenteerd als N1, N2, etc. De eerste groep neologismen bestaat uit N1 tot en met N13 en de tweede groep bestaat uit N1 tot en met N37. De neologismen zijn niet als geïsoleerde termen opgevat, maar als deel van het geheel. Juist omdat Aura Xilonen de lezer veel ruimte geeft voor eigen invulling, kan de context bepalend zijn. Bovendien ontstaan de neologismen in *Campeón Gabacho* niet in de langue, maar juist in het parole, al naargelang het begrippenpaar langue/parole van De Saussure. Met het parole wordt het taalgebruik en de concrete actualisering in gesproken of geschreven uitingen bedoeld. De neologismen worden door Aura Xilonen wel bewust tot stand gebracht, maar moeten doen vermoeden dat het hoofdpersonage Liborio ze onbewust vormt, aangezien hij alles wat hij hoort of heeft geleerd door elkaar haalt, met elkaar combineert en er zomaar woorden uitflapt. Om deze redenen zijn de neologismen in de bijlage in de context geplaatst. Van de neologismen die door



Aura Xilonen zijn uitgelegd wordt slechts een deel in de analyse besproken, de rest bevindt zich in de bijlage, inclusief Aura Xilonen's toelichting.

Tijdens de inventarisering ben ik ook gestuit op een aantal randverschijnselen; neologismen die net niet helemaal binnen de definitie van expressieve neologismen van het Algemeen Letterkundig Lexicon passen. Van deze randverschijnselen zullen er een aantal apart worden besproken in de analyse.

---

## Hoofdstuk 6: Analyse

---

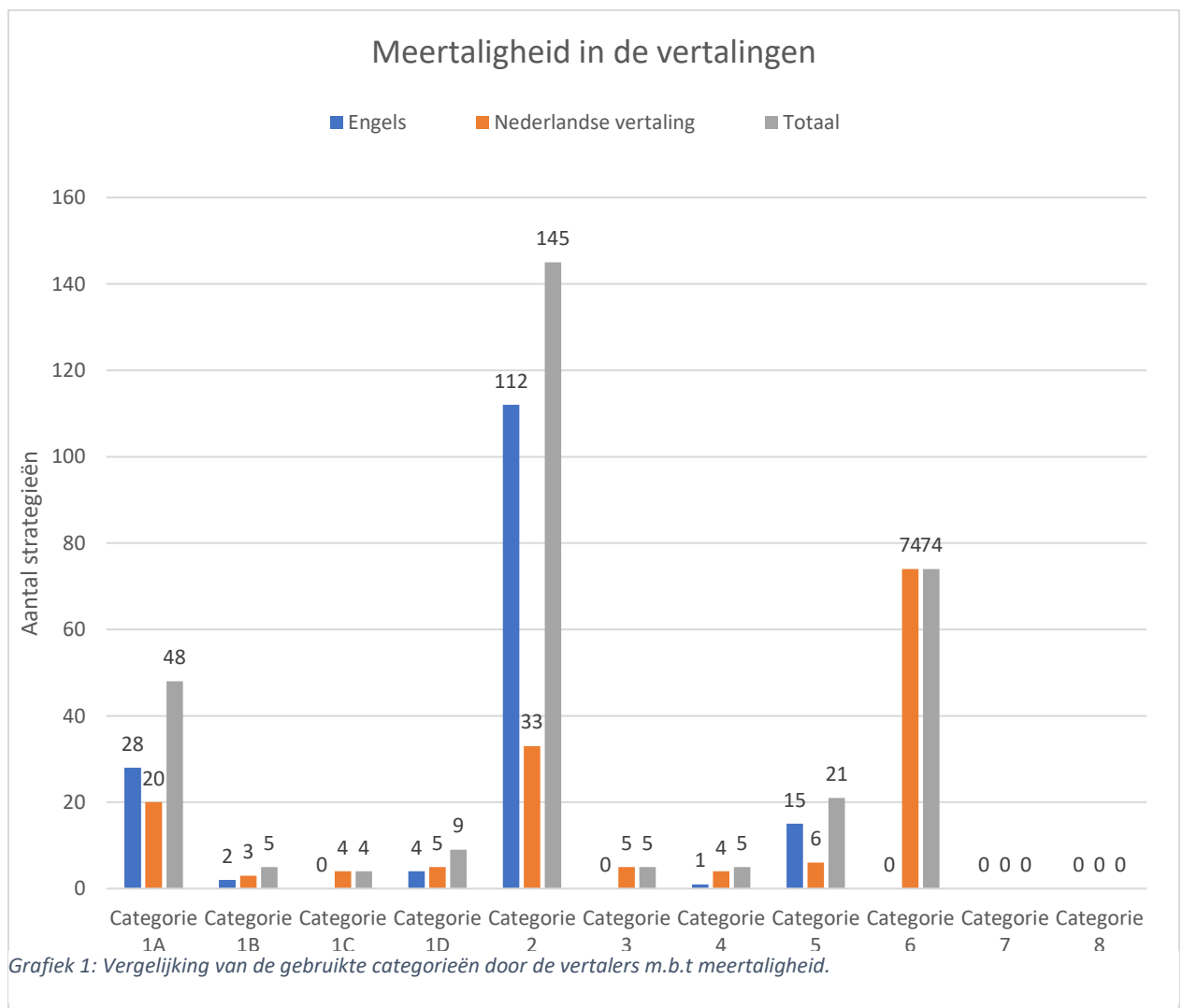
In dit hoofdstuk zal ik de Engelse en de Nederlandse vertaling nauwkeurig bestuderen, enerzijds met betrekking tot de meertaligheid en anderzijds wat betreft de neologismen. Op basis van de inventarisatie van de meertaligheid en de neologismen, zullen de belangrijkste vertaalkeuzes beschreven en besproken worden. Tijdens de bespreking zal zo nu en dan ook verwezen worden naar de bijlage, waarin zich de overige resultaten bevinden.

### 6.1 Meertaligheid in *Campeón Gabacho*, *The Gringo Champion* en *De Cowboykampioen*

---

In *Grafiek 1: vergelijking van de gebruikte categorieën door de vertalers m.b.t meertaligheid* staat een overzicht van de door de vertalers gekozen strategieën, onderverdeeld in de categorieën C1A tot en met C8.

Grafiek 1: Vergelijking va



Het is in één oogopslag te zien dat de meertaligheid in de Engelse vertaling meestal niet wordt weergegeven, oftewel, dat de Amerikaanse vertaalster het vaakst gebruik heeft gemaakt van de strategie die bij de tweede categorie hoort: meertaligheid – geen meertaligheid, waarbij nog wel de betekenis van het origineel kan worden overdragen. Dat lag ook in de lijn der verwachting, daar het Engels, de tweede natuurlijke taal in de brontekst, al in de doelttekst is ingebed. De taal van de vertaling is immers het Engels. Daarnaast valt op dat de Nederlandse vertaalster het vaakst erin geslaagd is om hetzelfde woord uit de brontekst te behouden, een strategie die onder de zesde categorie valt. Eerder is al verklaard om welke reden deze categorie voor de Amerikaanse vertaling is uitgesloten: als Engels met Engels wordt weergegeven is er immers geen sprake meer van meertaligheid.

### 6.1.1: Categorie 1A: *code-switching* – *code-switching*

---

De eerste categorie C1A, die gelijk staat aan een strategie waarbij de meertalige dimensie in de vorm van *code-switching* in de brontekst in de vertaling gehandhaafd wordt middels *code-switching*, is een relatief veel voorkomende categorie. Voor de Engelse vertaling houdt deze categorie in dat een Engelstalig woord uit de brontekst vertaald wordt naar een Spaanstalig woord in de doelttekst. M4.2 toont aan dat het bij deze categorie geen vast gegeven is dat de betekenis van de *code-switching* wordt nageleefd. *Men* uit de brontekst verandert in de Engelse vertaling naar *cabrón*, waarbij *cabrón* een negatieve connotatie heeft (klootzak/verrader) en *men* niet per se, hoewel uit de context wel geïnterpreteerd mag worden dat ook *men* negatief bedoeld is:

Voorbeeld 1: Meertaligheid M4.2

- SP<sup>17</sup>: —Foquin, **men**, a la malagueña no: de frente, indio patarrajada, como los machines. (11)  
EN: “Fucking hell, **cabrón**, no sneak attacks. Bring it straight on, you fucking wetback, like a man.  
(H1.2<sup>18</sup>)

Het is me opgevallen dat de Amerikaanse vertaalster er vaak voor gekozen lijkt te hebben om de meertaligheid te behouden wanneer het gaat om een – meestal negatieve – aanspreekvorm. In de Engelse vertaling lezen we vaak *cabrón*, *güey*, *puto* of *vato de mierda*. Een voorbeeld waarbij zowel de *code-switching* als de oorspronkelijke betekenis is behouden vormen M7.1 en M7.3. De vertaalster introduceert hier de woorden *gracias* en *sabes* voor het in de brontekst gebruikte *thanks* en *you know* – opmerkelijk is wel dat de tweede *thanks* niet naar het Spaans vertaald wordt:

---

<sup>17</sup> NB: in deze zin zit meer meertaligheid dan alleen *men*. In de bijlage worden de complete zinnen geanalyseerd. In de analyse richt ik me soms slechts op één meertalig element.

<sup>18</sup> Aangezien ik voor de Engelse vertaling gebruik heb gemaakt van een E-Book, geef ik in de analyses steeds niet alleen de pagina aan, maar ook het hoofdstuk. Het E-Book begint ieder hoofdstuk namelijk opnieuw met pagina 1.

Voorbeeld 2: Meertaligheid M7.1 en M7.3

- SP<sup>19</sup>: —Chivato, **thanks...** pero no thanks. No necesito heroes, **you know?** (14)  
EN: “Dude, **gracias...** but no thanks, I don’t need a hero, **sabes?**” (H1.5)

Ook in de Nederlandse vertaling vinden we voorbeelden van categorie C1A. De zesde categorie, die het volledige behoud van het in de brontekst gebruikte woord inhoudt, mag zich dan wel het vaakst voordoen, toch blijkt uit de resultaten dat de Nederlandse vertaalster er niet altijd voor gekozen heeft om het woord simpelweg over te nemen. In sommige gevallen heeft zij de voorkeur gegeven aan een kleine aanpassing van het betreffende woord. Dat tonen onder andere de voorbeelden M33, M38 en M40 aan:

Voorbeeld 3: Meertaligheid M33

- SP: —Puto caguamo, deje de rezar, que no me deja leer en paz las foquin **news**. (39)  
NL: ‘Hé, slome schildpad, kap eens met bidden en laat me de fucking **newspaper** lezen. (39)

Voorbeeld 4: Meertaligheid M38

- SP: —¿Está **death?** —oigo un acento latinfloor. (43)  
NL: ‘Is hij **dead?**’ Ik hoor een latinoaccent. (43)

Voorbeeld 5: Meertaligheid M40

- SP: —¿Tendrá **money?** (43)  
NL: ‘Zou hij **cash** hebben?’ (43)

In M33 zien we dat de vertaalster de keuze heeft gemaakt om *news* te veranderen in *newspaper*. Deze variatie kan wellicht voortkomen uit het gegeven dat we in Nederland niet het nieuws lezen, maar nieuwsberichten of de krant en dat het gebruikelijkere Engelse woord daarvoor *newspaper* is. In Spanje is het daarentegen wel mogelijk om nieuws te lezen: *leer las noticias*. Het zou kunnen zijn dat de vertaalster op basis hiervan ervoor gekozen heeft om krant naar het Engels te vertalen in plaats van nieuws. Voorbeeld M38 laat een verschuiving van *death* naar *dead* zien. Deze verschuiving doet geen afbreuk aan de meertalige dimensie, maar is wel in het oog springend. Mogelijkerwijs is deze verschuiving het gevolg van de wil om de juiste Engelse spellingswijze aan te houden, daar de correcte vorm *dead* zou moeten zijn. De vraag is echter of dergelijke omzettingen gevolgen hebben voor het effect van de meertaligheid op het macroniveau en op de beleving van de tekst als geheel. Het laatste zojuist getoonde voorbeeld – M40 – laat zien dat de keuze voor C1A en C6 afhangt van de situatie. In het voorbeeld is *money* vervangen door *cash*, terwijl de resultaten ook voorbeelden bevatten waarbij *money* in de Nederlandse vertaling wél *money* is gebleven: zie ter illustratie M45, M48 en M70. Dit doet zich vaker voor, waaruit afgeleid kan worden dat de context een belangrijke rol kan spelen bij het wel of niet introduceren of exact behouden van meertaligheid.

---

<sup>19</sup> NB: in deze zin zit meer meertaligheid dan alleen *men*. In de bijlage worden de complete zinnen geanalyseerd. In de analyse richt ik me soms slechts op één meertalig element.

De keuze kan bijvoorbeeld afhangen van leesbaarheid en ritme van de zin. Zo wordt *time* uit M17 vertaald met *tijd*, maar wordt *time* uit M84 wel behouden. Met andere woorden, de strategie van de vertaalster behoort in het eerste geval tot C2 en in het tweede geval tot C6:

*Voorbeeld 6: Meertaligheid M17*

- SP: ¿Y si en verdad Dios no existe y sólo somos partículas ajadas en el **time** para destrozarnos los unos a los otros? (25)
- NL: En als God nou echt niet bestaat, en wij alleen maar met de **tijd** verwelkte deeltjes zijn die elkaar vernietigen? (24)

*Voorbeeld 7: Meertaligheid M84*

- SP: —Y no como en las putas novelas, donde, si se tienen que decir algo, siempre se van a un lugar más foquin cómodo para decirse lo que podrían decirse parados y sin perder el foquin **time**. (66)
- NL: ‘Niet zoals in die kutboeken waar ze, als ze iets willen zeggen, altijd naar een comfortabelere plek gaan om te zeggen wat ze ook staand hadden kunnen zeggen, zonder zo veel fokking **time** te verliezen.’ (67)

### 6.1.2: Categorie 1B: *linguistic borrowing* – *linguistic borrowing*

---

Categorie 1B, waarbij het *linguistic borrowing* element uit de brontekst in de doelttekst met een *linguistic borrowing* element wordt behouden, lijkt op het eerste gezicht weinig voor te komen. Toch dient dit enigszins in perspectief geplaatst te worden, aangezien in de honderd geanalyseerde zinnen slechts 23 voorbeelden van *linguistic borrowing* te onderscheiden waren. Aura Xilonen kiest vaker voor *code-switching*. De resultaten tellen vijf voorbeelden in totaal waarbij de spellingswijze ook in de vertaling is aangepast. In de Nederlandse vertaling vinden we in de eerste zin van de roman al een voorbeeld hiervan – zie M1:

*Voorbeeld 8: Meertaligheid M1*

- SP: Y entonces se me ocurre, mientras los camejanos persiguen a la chivata hermosa para **bulearla** y chiflarle cosas sucias, que yo puedo alcanzar otra vida al putearme a todos esos foquin meridianos. (11)
- NL: Dus die paupers lopen dat mooie meisje te **teasen** en vieze dingen naar haar te roepen en ik denk: als ik die fokking meridianen verrot sla wordt mijn leven misschien totaal anders. (9)

*Bulearla* is afgeleid van *to bully*. Aura Xilonen heeft hierbij de spelling aan het Spaans aangepast, terwijl in Spanje juist steeds meer de formulering *hacer bullying* haar intrede doet. In de Nederlandse vertaling zien we dat er ook voor gekozen is een Engels woord aan de Nederlandse regels voor het vormen van werkwoorden aan te passen. In een korte toelichting van haar vertaling voor Atheneum Boekhandel schrijft Thunnissen hierover:

En in Nederland ‘bullyen’ we mensen bij mijn weten niet, maar ‘teasen’ we ze wel. De seksuele connotatie die dat woord heeft, was in dat geval geen probleem omdat de paupers het meisje inderdaad op een seksuele manier lastigvallen.

Het aanpassen van een Engels woord aan de Nederlandse regels voor het vormen van werkwoorden gebeurt in voorbeeld M99 wat betreft de verspaansing van het Engels, wanneer *wachando*, een Spaanse gerundio, afgeleid is van *to watch*. In de Spaanse taal worden gerundios gevormd door de uitgangen —*ando* of —*iendo*. Een Spaanse vertaling van *wachando* zou dan *mirando* opleveren. In de Nederlandse vertaling vindt ook een combinatie van *to watch* en *kijken* plaats en dat krijgt vorm in *te watchen*.

Voorbeeld 9: Meertaligheid M99

- SP: —Fuck, York, en vez de que estás **wachando** lo que pasa en el ring, tas jetón. (78)  
NL: ‘Fuck, York, in plaats van te **watchen** wat er in de ring gebeurt, lig je te maffen. (80)

In de Engels vertaling zien we soms ook een mix van Engels en Spaans. De vertaalster doet dat op twee manieren. Enerzijds door een Spaanse werkwoorduitgang achter een Engels werkwoord te plakken en anderzijds door de voor Spaanstaligen typische “e” wanneer ze een anderstalige woord dat begint met een “s” uitspreken, toe te voegen. Spaanstaligen hebben bijvoorbeeld moeilijkheden met het uitspreken van *Spanish* en zeggen in plaats daarvan *Espanish*. In de onderstaande voorbeelden M83 en M98 worden beide manieren geïllustreerd. Voorbeeld M98 toont een combinatie van beide methodes. In het woord *espareando* vinden we zowel de extra “e” als de werkwoorduitgang “ando”, die dient als een gerundio:

Voorbeeld 10: Meertaligheid M83

- SP: —Podemos **spokearlo**, bro, hablarlo más cómodos en otro sitio —dice el gigantón—, en un bar o restaurante o en algún dinner. (66)  
EN: “We can **talkearlo**, bro, discuss it more comfortable-like someplace else,” the giant says, “in a bar or restaurant or diner or something.” (H2.64)

Voorbeeld 11: Meertaligheid M98

- SP: —Bueno, no la vas a necesitar porque no vas a entrenar; solo lo que spokeamos ayer: a **esparrinear**. (77)  
EN: “Well, you’re not going to need them anyway – you’re not going to be training. Like we talked about yesterday, you’ll just be **espareando** a little. (H2.87)

### 6.1.3: Categorie 1C: *code-switching* – *linguistic borrowing*

---

Zo nu en dan vinden we in de Nederlandse vertaling ook *linguistic borrowing* waar dat in het origineel niet het geval was, omdat er in de oorspronkelijke tekst juist sprake was van *code-*

*switching*. Deze strategie die onder categorie C1C geschaard kan worden, komt niet voor in de Engelse vertaling. In M65 zien we twee voorbeelden van deze vorm van *linguistic borrowing*.

Voorbeeld 12: Meertaligheid M65

- SP: —Pues dígale que me dé el sí y listo, solucionamos sus problemas de **money** —oigo la voz petulante, aperradamente roñosa del **warrior latinfloor**. (58)
- EN: “Well, tell her to say yes to me and it’s all set, we’ll figure out her **money** problems,” I hear the petulant, doggedly creaky voice of the **Latinoid warrior** say. (H2.48/49)

*Problemas de money* uit de brontekst verandert in de Nederlandse vertaling in *moneyproblemen*, terwijl *warrior latinfloor* verandert in *latinowarrior*. Mijns inziens zijn deze twee voorbeelden – evenals de overige voorbeelden uit deze categorie – uit *Campeón Gabacho* wel enigszins twijfelachtig. Ik vraag me namelijk af of hier werkelijk sprake is van *linguistic borrowing*, daar er in feite twee woorden aan elkaar zijn geplakt maar niet effectief met elkaar zijn vermengd. Ik zie dan ook een wezenlijk verschil tussen woorden zoals *wachten*, waarbij het Engels zogenaamd vernederlandst is, en woorden als *moneyproblemen*. Het zou immers ook Nederlands eigen kunnen zijn, oftewel, dat de Nederlandse taal nu eenmaal in staat is om op die manier woorden aan elkaar te plakken in tegenstelling tot het Spaans waarin woorden als *moneyproblemas* niet mogelijk zijn. Mocht dit echt het geval zijn, dan komt *moneyproblemen* overeen met *problemas de money* en zou ik de strategie eerder onder C1A plaatsen: *code-switching* blijft *code-switching*.

#### 6.1.4: Categorie 1D: *linguistic borrowing* – *code-switching*

---

Andersom, dus van *linguistic borrowing* naar *code-switching*, komt iets vaker voor, bijvoorbeeld vier keer in de Engelse vertaling. In voorbeeld M77 wordt *bróder* uit de brontekst *hermano* in de doelttekst en *wacha* uit voorbeeld M39 wordt *mira* in de vertaling.

Voorbeeld 13: Meertaligheid M77

- SP: —Sólo platicar —me dice el gorila pulpo—. Te voy a soltar con cuidado, **bróder**, así que tranquilo. (64)
- EN: “Just to talkear, man,” the octopus gorilla says. “I’m going to let go of you real careful-like now, **hermano**, so chill.” (H2.61)

Voorbeeld 14: Meertaligheid M39

- SP: —Yes, **wacha**, parece que no respira —contesta otro. (43)
- EN: “Yeah, **mira**, seems like he’s not breathing,” someone else answers. (H2.19)

Bij alle voorbeelden uit de analyse die tot nu toe gegeven zijn is het van belang nogmaals te benadrukken dat de meertalige dimensie in de vertaling niet verloren is gegaan. De lezers van de vertaling kunnen opmerken dat de personages zich in een tweetalige wereld bevinden.

### 6.1.5: Categorie 2: meertaligheid – geen meertaligheid

---

Daartegenover staat de tweede categorie. Bij de voorbeelden uit deze categorie hebben de vertalers er al dan niet bewust voor gekozen om de meertaligheid niet in de brontekst over te nemen. In enkele gevallen zijn zij overgegaan tot compensatie elders in de zin. De eerder aangehaalde zin uit M10 (voorbeeld 13) is een voorbeeld van zowel een meertalig element dat niet wordt overgenomen als van compensatie binnen dezelfde zin. In de brontekst vinden we *code-switching*, Aura Xilonen gebruikt *help* voor het Spaanse *ayuda*. Wanneer Thunnissen dit in de Nederlandse vertaling zou overnemen zou dat resulteren in *maar als je help nodig hebt*, wat voor de Nederlandse mogelijk tot verwarring kan leiden. Het zou kunnen dat de lezer denkt dat het om een spelfout gaat in plaats van meertaligheid. In de Engelse vertaling is er evenmin sprake van meertaligheid, misschien omdat *ayuda* te onbekend is voor de gemiddelde Engelstalige lezer. Rosenberg is echter wel overgegaan tot compensatie binnen diezelfde zin middels *linguistic borrowing*, waardoor de zin toch een meertalig karakter krijgt:

Het is behoorlijk lastig om de vinger te leggen op het waarom van bepaalde vertaalkeuzes. De keuze om bepaalde meertalige woorden wel en andere meertalige woorden niet over te nemen lijkt soms willekeurig te worden gemaakt. Waarom vertaalt Thunnissen *book* in het ene geval met *book* en in het andere geval met *boek*? Of waarom neemt ze *too late* niet over maar *food* wel? In het volgende hoofdstuk tracht ik een duidelijker antwoord of minstens een hypothese te kunnen vormen op de vraag welke onderliggende mechanismen ten grondslag zouden kunnen liggen aan de resultaten van deze analyse. Voor nu wordt naar de bijlage verwezen voor meer voorbeelden van C2, aangezien er bij gebrek aan verklaringen weinig valt te zeggen over het weglaten van meertaligheid.

### 6.1.6: Categorie 3: meertaligheid – verwante retorische oplossing

---

In het vorige hoofdstuk schreef ik dat ik de derde categorie niet waarschijnlijk achtte wanneer het op meertaligheid aankwam. Ik kon me niet voorstellen hoe een ‘meertaligheidachtige’ eruit zou moeten zien. Toch geloof ik gedurende de analyse enkele voorbeelden in de Nederlandse vertaling te hebben getroffen. Neem bijvoorbeeld woorden als *hotdogs*, *man* en *fokking*. *Hotdogs* (M22) zijn in de loop der jaren deel gaan uitmaken van het Nederlandse lexicon in de betekenis van worstenbroodje. De meerderheid van de bevolking zal het woord kennen en gebruiken. Er kleeft echter wel nog altijd een meertalig karakter aan het woord. Om die reden heb ik het beschouwd als ‘meertaligheidachtige’ en geplaatst onder de derde categorie.

*Voorbeeld 15: Meertaligheid M22*

- SP: Ese jardín que utiliza el Chief para hacer parrilladas de **perros hot** american way of life. (28)  
NL: De tuin waar de Chief altijd **hotdogs** op de barbecue legt, the American way of life. (27)



Hetzelfde geldt voor *man* in de zinsnede *Fuck you, man* (M14) en *Fuck, man* (M75). De lezer kan dit zowel meertalig als niet meertalig opvatten.

*Voorbeeld 16: Meertaligheid M14*

- SP: —**Fuck you, men**—me gitan—. Fuck, fuck, fuck. Go home, foquin prieto, lárgate al culo de tu puta madre, indio patarrajada. (20)
- NL: ‘**Fuck you, man,**’ schreeuwen ze naar me. Fuck, fuck, fuck. Go home, fokking *blackie*, rot op naar de kont van je fokking moeder, smerige indiaan.’ (19)

*Voorbeeld 17: Meertaligheid M75*

- SP: —Quiero hablarte de un bisnes, bro —pero yo no quiero hablar ni madres; jadeo como un foquin perro—. Fuck, **men**, I know qué te conviene. (63)
- NL: ‘Ik wil het met je hebben over een bizz, bro,’ maar ik wil niet praten, no way. Ik hijg als een fokking hond. Fuck, **man**, ik weet wat je nodig hebt.’ (64)

Om mijn eigen interpretatie niet de bovenhand te laten voeren, heb ik hier niet gekozen voor C1A of C2, maar voor de tussencategorie C3. Ook het gebruik van *fokking* (M1) wordt tegenwoordig in het Nederlands geaccepteerd, maar blijft van oorsprong een Engelstalig woord.

#### 6.1.7: Categorie 4: meertaligheid – niets (weglating)

---

De weglating van een meertalig woord of zinsnede waarin meertaligheid een rol speelt, komt sporadisch voor. Zo laten beide vertaalsters in M66 de vertaling van *mexican food* achterwege en generaliseren ze dat tot Mexicaans restaurant. In de Engelse vertaling wordt het verlies van meertaligheid wel gecompenseerd door Mexicaans restaurant in het Spaans te schrijven: *restaurante mexicano*.

*Voorbeeld 18: Meertaligheid M66*

- SP: —Es que antes esto era un foquin restorán de **mexican food** y esa puerta era para sacar toda la foquin basura, por eso hay cochambre entelarañando el techo de esta parte, putarraco sicalíptico. (59)
- EN: “See, before this it was a fucking *restaurante mexicano*, and that door was what they used to take out all the fucking basura; why there’s grime cobwebbing the roof back here, you pornographic prick.” (H2.50)
- NL: ‘Ja, dit was vroeger een fucking **Mexicaans restaurant** en die deur was er om al het fucking vuilnis buiten te kunnen zetten, daarom plakt er zo veel gore zoi aan het plafond aan deze kant, hitsige eikel.’ (60)

Een ander voorbeeld waarin zich de weglating van een woord voordoet is M21:

Voorbeeld 19: Meertaligheid M21

- SP: —¿Qué te pasó, chamaco? —me pregunta la doña al momento de abrirme la puerta de su **house**.  
(27)
- NL: ‘Wat is er aan de hand knul?’ vraagt de vrouw des huizes wanneer ze de deur voor me opendoet. (26)

In de Nederlandse zin vinden we geen vertaling voor *house*. De vertaalster heeft niet *wanneer ze de deur van haar house voor me opendoet* of *wanneer ze de deur van haar huis voor me opendoet* vertaald. Daardoor valt deze vertaling niet onder C2, verlies van meertaligheid, maar onder C4, omdat het woord volledig ontbreekt in de vertaling.

#### 6.1.8: Categorie 5: geen meertaligheid – meertaligheid (compensatie)

---

Tijdens de analyse van de eerste honderd zinnen uit de roman waarin meertaligheid voorkomt, hebben we al enkele keren compensatie binnen dezelfde zin opgemerkt. Met name in de Engelse vertaling wordt van deze strategie geregeld gebruik gemaakt. Daar ik benieuwd was naar compensatie in het algemeen ben ik het eerste hoofdstuk van de roman (11-33) in beide vertalingen nog nagegaan op compensatie, maar dan buiten de zinnen die al meertaligheid in de oorspronkelijke tekst bevatten om. Zodoende heb ik een relatief hoge frequentie van de vijfde categorie kunnen constateren. In het eerste hoofdstuk van de Engelse vertaling ben ik op negen zinnen gestuit met een meertalig karakter waar daar in de oorspronkelijke tekst geen sprake van was:

Voorbeeld 20: Meertaligheid M4 compensatie Engelse vertaling

- EN: “Leave him alone, **cabrones**.” A shout soars over the herd of dicks. (H1.15)
- SP: —Ya déjenlo, **bola de cabrones** – sobrevuela un grito por encima de la parvada de ojetes.  
(21)

Voorbeeld 21: Meertaligheid M9 compensatie Engelse vertaling

- EN: The **chicas** are swinging their behinds like pieces of expansive, miniskirtish waves. (H1.29)
- SP: Las **chivatas** meces sus posaderas como pedazos de ondas expansivas, minifaldificas. (31)

Zoals ik al eerder heb vastgesteld, gaat het bij de compensatie in de Engelse vertaling in de meerderheid van de gevallen om negatieve woorden of scheldwoorden, zoals *cabrón*, *hijos de puta*, *pendejo*, *puta madre*, etc. In de bijlage staan deze negen voorbeelden op een rijtje. Wat betreft de Nederlandse vertaling zijn er veertien situaties waarin meertaligheid is toegevoegd. De vertaalster maakt hierbij zowel gebruik van *code-switching* als van *linguistic borrowing*. In het eerste voorbeeld hieronder is sprake van *linguistic borrowing* en het tweede voorbeeld toont *code-switching* aan:

Voorbeeld 22: Meertaligheid M13 compensatie Nederlandse vertaling

- NL: En toen, toen ik er zomaar was **uitgekickt**, kwam mijn vuile kant boven, [...]. (24)  
SP: Y así, **corrido** sin nada, me traslucí hacia la roña, [...]. (26)

Voorbeeld 23: Meertaligheid M14 compensatie Nederlandse vertaling

- NL: En honden kunnen angst ruiken, daarom worden ze zo wild als de veren uit je poriën schieten en je een fokking **chicken** wordt. (29)  
SP: En cambio, el miedo lo perciben los perros, y por eso muerden a rabiar cuando los poros se convierten en **plumas**. (30)

Een deel van de compensatievoorbeelden uit de Nederlandse vertaling bevat een meertalig woord dat ik, indien de analyse vanuit het Spaans naar het Nederlands gedaan zou zijn, tot de derde categorie zou hebben gerekend. Het gaat hierbij om woorden als *shit*, *show* en *slowmotion*, woorden die in de Nederlandse taal al redelijk gangbaar zijn maar toch nog het meertalige karakter in zich dragen.

#### 6.1.9: Categorie 6: meertaligheid uit brontekst = meertaligheid in doelttekst

---

De strategie die bij de zesde categorie hoort – exacte overname van meertaligheid – is alleen in de Nederlandse vertaling gevonden. Zoals eerder aangegeven, kan de Amerikaanse vertaalster geen gebruikmaken van deze strategie, daar er bij het weergeven van Engels met Engels geen sprake is van meertaligheid. Het treft hier alle voorbeelden waarbij het meertalige woord of de meertalige zinsnede uit de oorspronkelijke tekst precies is overgenomen. In de Nederlandse vertaling is dit maar liefst 74 keer het geval, zie bijvoorbeeld M69:

Voorbeeld 24: Meertaligheid M69

- SP: Alguna vez el Chief se quejó con que querían regatearle la librería para convertirla en una cafetería muy foquin **nice**. (61)  
NL: Op een keer klaagde de Chief over dat ze met hem wilden onderhandelen om van de boekhandel een fokking **nice** koffietentje te maken. (62)

#### 6.1.10: Categorie 7 & 8: niets – meertaligheid & intra- of extratekstuele uitleg

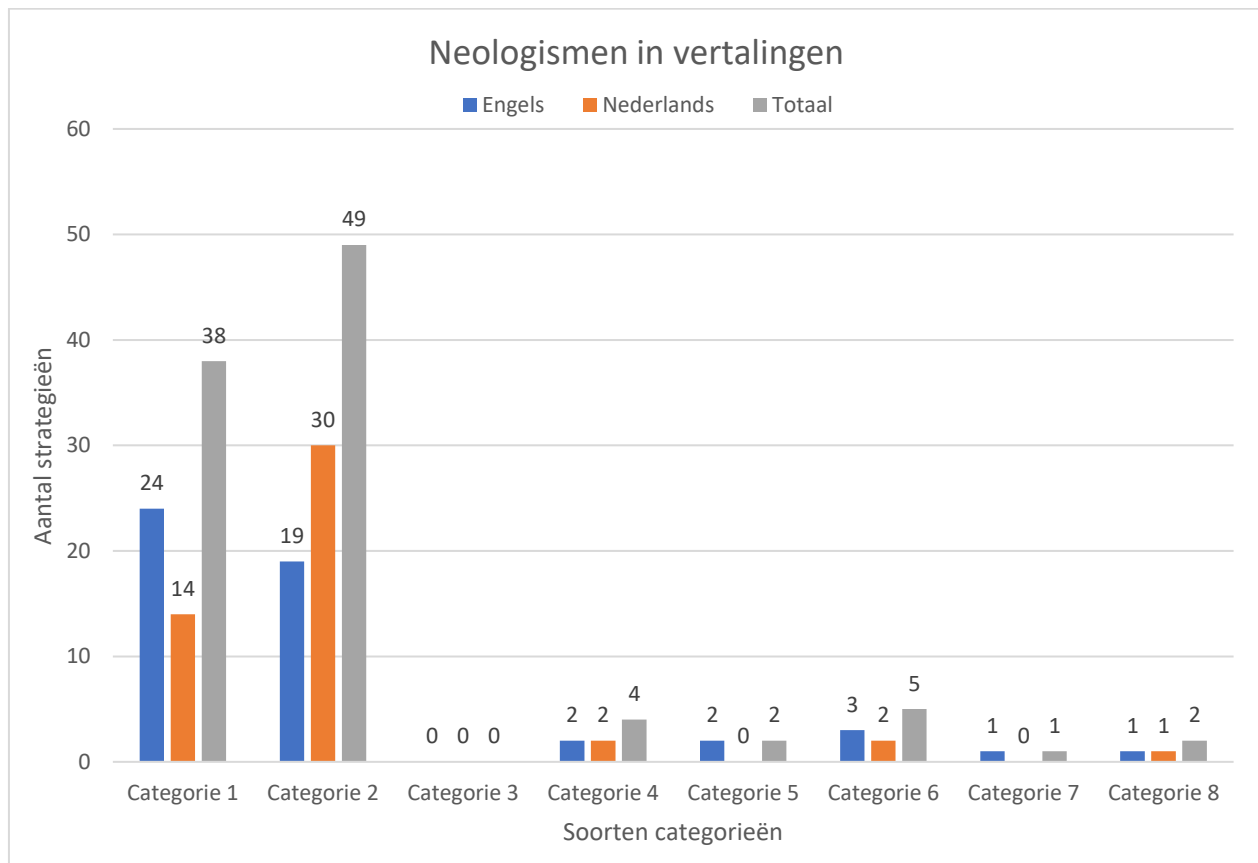
---

Binnen de honderd onderzochte meertalige zinnen zijn van de strategieën die bij de categorieën 7 en 8 horen, ten slotte, geen voorbeelden gevonden. Er zijn geen stukken tekst toegevoegd door de vertaalsters en ze hebben bovendien geen extra- of intratekstuele uitleg gegeven. Mijns inziens is dat wat betreft meertaligheid ook niet noodzakelijk, een dergelijke strategie verwacht ik eerder bij de cryptischere en vagere neologismen.

## 6.2 Neologismen in *Campeón Gabacho*, *The Gringo Champion* en *De Cowboykampioen*

In *Grafiek 2: Vergelijking van de gebruikte categorieën door de vertalers m.b.t. neologismen* staat een overzicht van de door de vertalers gekozen vertaalstrategieën, onderverdeeld in de categorieën C1 tot en met C8:

*Grafiek 2: Vergelijking van de gebruikte categorieën door de vertalers m.b.t. neologismen.*



Net als bij de meertaligheid is het ook in deze grafiek in één oogopslag duidelijk dat in de meerderheid van de gevallen de brontekstneologismen niet met doelttekstneologismen worden vertaald. Waar dit bij meertaligheid slechts gold voor de Engelse vertaling, is het in het geval van de neologismen voor zowel de Engelse als de Nederlandse vertaling geldig. Daar er geen grote verschillen binnen de vertaalstrategieën zijn waargenomen tussen de neologismen die Aura Xilonen in het mailverkeer heeft verklaard en de neologismen waar geen verklaring voor bestond, is hier in de grafiek geen rekening mee gehouden en zijn alle vertaalstrategieën eenvoudigweg bij elkaar opgeteld. Wellicht heeft dit minieme verschil tussen beide onderzochte groepen neologismen te maken met het feit dat ik niet zeker kan weten of de vertalers daadwerkelijk geen verklaring voor die tweede groep neologismen hadden, aangezien het ook mogelijk is dat ze afzonderlijk nog contact hebben gezocht met de auteur. Aura Xilonen bevond zich tijdens het vertaalproces van Thunnissen bijvoorbeeld drie weken lang in Nederland, en ik weet dat

Thunnissen in die periode nog meer vragen aan de auteur heeft kunnen voorleggen. Ik had verwacht dat de vertaalstrategieën van de de vertalers wat vaker binnen categorie 7 en 8 zouden vallen, maar dat is niet het geval gebleken. Zeer zelden hebben zij tekst of voetnoten toegevoegd of intratekstuele uitleg gegeven. In tegenstelling tot de meertaligheid, blijkt het lastiger te zijn om verlies van neologismen te compenseren. Ik heb binnen de geanalyseerde zinnen tweemaal compensatie gevonden in de Engelse vertaling. Uit interesse en in een poging een vollediger beeld van de roman te geven, is in de analyse nog aandacht besteed aan compensatie binnen het eerste hoofdstuk maar buiten de reeds onderzochte zinnen om. Hier kom ik later nog op terug. In het vervolg worden van iedere categorie – indien mogelijk – een aantal voorbeelden gegeven. Daarnaast worden opvallende vertaalkeuzes besproken. In deze analyse heb ik de uitleg van Aura Xilonen steeds naar het Nederlands vertaald, in de bijlage staan de exacte woorden van de auteur zelf.

Tijdens de analyse bleek in een enkel geval dat het woord *dermate* onbekend was dat het niet mogelijk was te achterhalen op welke manier het gevormd was. Wanneer ik ook bij terugvertalingen vanuit het Engels en Nederlands naar het Spaans geen enkel aanknopingspunt kon vinden, heb ik het als ‘verzonnen neologisme’ benoemd, waarbij ‘verzonnen’ dan staat voor volledig verzonnen/niet herleidbaar, aangezien in feite ook combinaties van woorden en woordsoortveranderingen verzonnen woorden zijn. Om bovenstaande redenen is *atlimeyados* uitgesloten van de analyse. De uitleg die Aura Xilonen gaf – “dubbelgevouwen door een metafoor” – was niet begrijpelijk genoeg en de Engelse en Nederlandse vertalingen gaven evenmin houvast. Zowel het Engelse *cascalytes* als het Nederlandse *Atlimeyaten* wist ik niet te herleiden, waardoor ik niet met voldoende zekerheid een uitspraak over dit neologisme in het algemeen en in het bijzonder de vertalingen ervan kon doen.

#### 6.2.1: Categorie 1: neologisme - neologisme

---

Een neologisme waarbij beide vertaalsters overduidelijk op dezelfde manier als de auteur te werk zijn gegaan bij de creatie van het neologisme is *transfugable* (N37).

Voorbeeld 25: Neologisme N37

- SP: En un segundo me veo evaporado por los aires bajo su mirada; en un santiamén me vuelvo **transfugable**. (13)
- EN: I imagine myself evaporating into thin air with just a look from her; in the blink of an eye, I become **fugitivious**. (H1.4)
- NL: Binnen een seconde zie ik mezelf onder haar blik verdampen; van het ene moment op het andere ben ik **vluchtelig**. (11)

Over dit neologisme vraagt een van de vertalers zich af of dit verzonnen woord van *tránsfuga* komt wat verrader betekent, waarop de auteur antwoordt dat dat niet het geval is en dat het niets te maken heeft met verraad. Ze schrijft dat het neologisme een combinatie is van *transparente* en *fugarse*, oftewel van doorzichtig en vluchten. Het hoofdpersonage Liborio is onzichtbaar voor het meisje

waar hij verliefd op is. Dat denkt hij tenminste, aangezien zijn zelfvertrouwen op dat moment een dieptepunt bereikt heeft. Liborio verandert als het ware in rook en het meisje kan dwars door hem heen kijken, waardoor Liborio naar het niets vlucht, aldus de auteur. In de Nederlandse vertaling zien we dat de vertaler (wellicht aan de hand van de uitleg van de auteur) eenzelfde soort combinatie heeft weten te vormen: *vluchtelig* vormt een vereniging van *vluchten* en *doorzichtig*. Hierbij dient echter te worden opgemerkt dat de doorzichtigheid van Liborio minder duidelijk uit de vertaling blijkt dan uit het origineel. Ook in de Engelse vertaling komt het vluchtaspect duidelijker naar voren dan de doorzichtigheid. In *fugititious* is *fugitive* zeer evident en *obvious* wat minder duidelijk herkenbaar. Daarbij betekent *obvious* doorzichtig in figuurlijke zin en niet in letterlijke zin. Beide vertalingen behoren tot C1, aangezien het op basis van twee woorden geformuleerde neologismen zijn, net als in het origineel. Een ander voorbeeld van deze categorie vinden we bij N29:

Voorbeeld 26: Neologisme N29

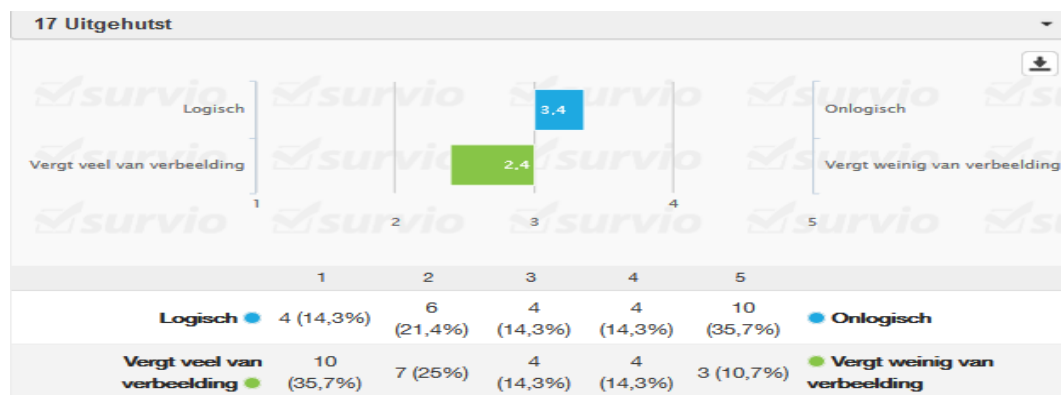
- SP: —¿Ya habías entrado aquí? —me pregunta entre sofocado y **pativélico**. (242)  
EN: ‘Was je hier al binnen geweest?’ vraagt hij, stikkend en **uitgehutst** tegelijk. (258)

Aura Xilonen verklaart dat *pativélico* een combinatie vormt tussen *patidifuso* en *famélico*. Vertaald naar het Nederlands zou dat een combinatie inhouden tussen de woorden verbluft/stomverbaasd/perplex/verbijsterd en uitgehongerd/hongerig. De auteur geeft echter aan dat de vertaler zelf een woord mag kiezen dat “te gek” klinkt. De Nederlandse vertaalster heeft zich vermoedelijk aan de uitleg van de auteur gehouden en van *pativélico* een mix gecreëerd tussen uitgehongerd en onthutst, wat resulteert in *uitgehutst*. Uit een korte enquête die ik onder Spanjaarden en Mexicanen gehouden heb, bleek dat ze de betekenis van *pativélico* niet konden achterhalen, zelfs niet aan de hand van de context. Er werden antwoorden gegeven zoals *impaciente* (ongeduldig), *pálido* (bleek) en *malvado* (slecht), maar niets kwam in de buurt van verbaasd of uitgehongerd. Ik heb hetzelfde woord in Nederlandse vertaling voorgelegd aan vijftien Nederlanders om te kijken hoe *uitgehutst* op hen overkwam. De volgende zeer uiteenlopende antwoorden passeerden de revue:



Figuur 2: Antwoorden van de respondenten op de vraag: "Wat betekent "uitgehutst" volgens jou?".

Geen van de deelnemers associeert *uitge...* kennelijk met uitgehongerd, ze hebben het eerder opgevat als uitgeput, uitgedanst of uitgeschud. Slechts een van de participanten wist onthutst in het woord te ontdekken. Mijns inziens geven deze uiteenlopende antwoorden weer dat *uitgehutst* hetzelfde effect teweegbrengt bij de Nederlandse lezer als *pativélico* bij de Spaanstalige lezer. In een andere enquête waar de deelnemers gevraagd was hoe logisch/onlogisch ze het woord vonden en hoe veel het woord van hen verbeelding vergde, kwamen vergelijkbare antwoorden naar voren: uit deze gegevens blijkt dat voor de meerderheid van de respondenten *uitgehutst* inderdaad veel van de verbeelding vergt en een onlogisch woord is.



Figuur 3: Antwoorden van de respondenten op de vraag hoe logisch/onlogisch (vorm) ze "uitgehutst" vinden en hoeveel "uitgehutst" van hun verbeelding vergt (betekenis).

In voorbeeld N24 heeft

Liborio het over een pyjama in de kleur *estañil*. Aura Xilonen legt uit dat het een door Liborio verzonden kleur is, waarbij *añil* opgevat mag worden als *azul* (blauw) en *estaño* als *color plata* (zilver). De Nederlandse en Engelse vertaling van *estañil* luiden als volgt:

Voorbeeld 27: Neologisme N24

- SP: Va vestido con una pijama de cuadritos y grecas **estañil** y tiene en los pies unas babuchas pardas. (54)
- EN: He has a long white beard. He's wearing a **pewtazure** checked pajamas and brown slippers. (H2.30)
- NL: Hij heeft een lange, witte baard, draagt een ruitjespyjama met **metaalkleurige** randjes en aan zijn voeten zitten bruine sloffen. (54)

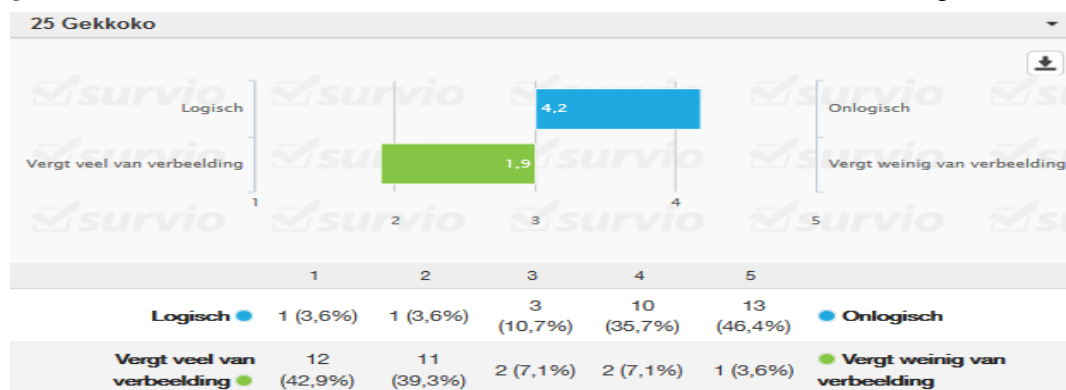
Hierbij is de Engelse vertaling tot de categorie C1 gerekend en de Nederlandse vertaling tot C2. *Pewtazure* is namelijk net als in het origineel een neologisme gebaseerd op twee woorden. Hoogstwaarschijnlijk bestaat het woord uit *pewter* wat tinnen betekent en tinnen heeft een matte, zilverwitte kleur, en uit *azure* wat voor hemelsblauw staat. Het Nederlandse *metaalkleurige* komt qua kleur in de buurt van de oorspronkelijke combinatie tussen blauw en zilver, maar de neologismedimensie is wel verdwenen.

Een interessant voorbeeld waarbij de Nederlandse vertaalster in staat was om het originele woordvormingsmechanisme te handhaven, is N1 van de eerste groep neologismen: *sanjuanana*.

Voorbeeld 28: Neologisme N1

SP: Ahí rompí los lazos que me ataban al mostrador de la book donde trabajo: sentí vibrar el polvo a mi alrededor y salí disparado para amadrearlos los puños a su jeta, total, qué podía perder si nunca he tenido nada; que le llego por detrás al pirulo y le puteo el tobillo con un zapatazo, y que se dobla como una **sanjuanana** que escurre por un cristal en días de lluvia, así, lenta, y luego que le zampo un guamazo pitoniso con todas mis fuerzas atrás de la claraboya. (11)

Tijdens de lezing die ze op 4 april had georganiseerd vertelde Thunnissen over haar zoektocht naar de betekenis van dit verzonnen woord met die bijzondere klankherhaling *nana* op het einde. Er moest iets zigzaggend als een [sanjuanana] over het raam glijden. Allereerst vond ze een bepaalde plant, maar dat leek haar wat vreemd. Een plant die over een raam glijdt? Daarna vond ze een toeristische website: Morena **San Juan, Ana**. Bovendien vond ze een schoonheidsspecialiste uit Florida. Ze dacht zelfs even dat het een traan van een non was. Totdat de auteur haar vertelde dat het “zoiets als een salamander” voorstelde. Zodoende kwam Thunnissen op haar uiteindelijke vertaling *gekkoko*, vanwege de klankherhaling net zo gek als het woord uit de brontekst, aldus de vertaalster. Uit de enquête blijkt dat de vertaalster hierin gelijk had: ook de deelnemers vonden *gekkoko* een bizar woord, slechts een van de deelnemers vond het een logisch woord.



Figuur 4: Antwoorden van de respondenten op de vraag hoe logisch/onlogisch ze “gekkoko” vinden en hoeveel “gekkoko” van hun verbeelding vergt.

In enkele gevallen waar er sprake was van woordsoortverandering in het originele neologisme, waren de vertalers in staat dit mechanisme te behouden. Voorbeelden hiervan zijn N1 (tweede



groep neologismen) en N33. In N1 speelt de auteur met het woord *absenta*. Aan haar vertalers legt ze uit dat *absenta* een alcoholisch drankje is waarvan je langzaam maar zeker goed dronken wordt. *Absenta* betekent immers absint en dat is een sterkedrank op basis van anijs, absintalsem, venkel en een aantal aanvullende kruiden. Van dit zelfstandig naamwoord heeft de auteur een werkwoord gecreëerd, namelijk *absentar* (~ absinten), en het in de volgende context geplaatst:

Voorbeeld 29: Neologisme N1 (tweede groep)

SP: Su respuesta me hizo aterrizar el corazón; me dejó de **absentar** como si fuera un hipocondriaco.  
(325)

In die zin is het het hart dat stopt met “absinten”. De Amerikaanse vertaalster heeft eenzelfde strategie toegepast. Zij heeft het zelfstandig naamwoord *absinth* omgetoverd tot *absinthifying*, een werkwoord in de present continuous. In de Nederlandse vertaling *gerikketik* is de connectie met drank daarentegen verloren gegaan. Voorbeeld N33 heeft veel weg van *absentar*, maar in dat geval wordt een zelfstandig naamwoord niet omgevormd tot werkwoord, maar tot bijwoord. *Rescolíticamente* draagt de typische uitgang *-mente* die aantoont dat we te maken hebben met een bijwoord. Een van de vertalers vraagt de auteur wat ze met dit neologisme bedoeld heeft, waarop de auteur antwoordt dat ze het heeft afgeleid van *rescolde*, wat sintels of gloeiende as betekent. Ze vergelijkt het ook met een vlammetje dat bijna gedoofd is maar nog net niet helemaal. In de context omschrijft ze het als een stem die wellicht rook is geworden, langzaam afbrokkelt en uiteindelijk in as verandert. De vertaalsters hebben er het volgende mee gedaan:

Voorbeeld 30: Neologisme N33

SP: —¿Qué día es hoy? —le pregunto con la voz **rescolíticamente** quebrada. (46)  
EN: “What day is today?” I ask her, my voice **embarriciously** breaking. (H2.18)  
NL: ‘Wat voor dag is het vandaag?’ vraag ik met een stem als een **waakvlammetje**. (45/46)

Vermoedelijk heeft de Amerikaanse vertaalster *embarriciously* afgeleid van *embers* wat eveneens gloeiende kolen/as betekent. De uitgang *-ly* toont aan dat het een bijwoord is. Deze strategie correspondeert met die van de auteur. De Nederlandse vertaalster heeft er daarentegen voor gekozen om het neologisme te expliciteren in de vertaling. De betekenis komt overeen met de uitleg die de auteur van haar neologisme gegeven heeft, en de lezer dient nog altijd enigszins zijn verbeelding te gebruiken bij *een stem als een waakvlammetje*, maar de neologismelaag uit het origineel is verloren gegaan.

Een deel van de woorden van Aura Xilonen zijn volledig zelfverzonnen en niet afgeleid van andere woorden. Een sprekend voorbeeld hiervan is N11 (eerste groep neologismen), aangezien *achilpayatados* volledig onbekend is en geen bekende woorden in zich draagt. De hoofdpersoon spreekt over zijn kinderwens en zegt dat hij later wel een stel van die “dwergjes” zou willen hebben. *Achilpayatados* dient ter specificatie van het zelfstandig naamwoord *enanos*, wat dwerg betekent. De hoofdpersoon heeft het dus over een bepaald soort dwergjes. Wanneer het origineel geen enkel

aanknopingspunt biedt, kun je je mijns inziens als vertaler behoorlijk veel vrijheid permitteren. De vertaalsters zijn er als volgt mee omgegaan:

Voorbeeld 31: Neologisme N11 (eerste groep)

- SP: —Sí, por qué no, alguna vez me gustaría tener una familia con **enanos achilpayatados**, jugando a las guerritas; [...]. (25)
- EN: “Sure, why not, one day I’d like to have a family of **little runts** playing soldier together [...].” (H1.21)
- NL: ‘Ja, waarom niet, ik zou ooit wel een gezin willen hebben met zo’n stel oorlogje spelende **snotterdwergjes**, [...].’ (23)

Bij *little runts* is er geen sprake meer van een neologisme. Om die reden is deze strategie geclassificeerd onder C2. Het in de Nederlandse vertaling gebruikte *snotterdwergjes* is geen bestaand Nederlands woord en dus een neologisme, maar wel op een andere manier gevormd dan het Spaanse neologisme. Het Spaanse neologisme is volledig onbekend, terwijl de betekenis van het Nederlandse neologisme duidelijker te achterhalen is. De Nederlandse lezer zal zich een duidelijker beeld kunnen vormen bij *snotterdwergjes* dan de Spaanse lezer bij *enanos achilpayatados*. Het bijvoeglijk naamwoord *snotter* is duidelijker het bijvoeglijk naamwoord *achilpayatados*. Er is bovendien overwogen om *snotterdwergjes* tot categorie C3 te rekenen: soort neologisme. *Snotterdwergjes* is een combinatie van twee woorden, maar in mijn beleving is deze combinatie van een geheel andere orde dan bijvoorbeeld *uitgehutst*, waarbij de woorden uitgehongerd en onthutst volledig met elkaar vermengd zijn en de lezer de betekenis niet direct kan achterhalen, zoals ook de enquête uitwees. Toch is besloten dat niet te doen, omdat het vrijwel onuitvoerbaar is om een grens te trekken tussen duidelijke en onduidelijke woordcombinaties of duidelijke en onduidelijke neologismen. Dat kan immers per lezer verschillen.

Een ander interessant voorbeeld van categorie C1 vormt de Nederlandse vertaling van *amagueyado* uit voorbeeld N8 (eerste groep neologismen). Thunnissen heeft dit voorbeeld gebruikt bij haar vertaalexperiment tijdens de Vertalersgelukstournee in Haarlem. Ze leidt het vertaalexperiment als volgt in:

Het woord *amagueyado* [...] bestaat niet. Zie dat maar eens te vertalen. Gelukkig is een deel van het woord wél herkenbaar: het woord *maguey* wordt gebruikt om een bepaalde agavesoort mee aan te duiden, waar *mezcal* van wordt gemaakt, een soort sterkedrank die erg lijkt op tequila, wat in Nederland bekender is. Xilonen heeft er uitgangen aan geplakt die het doen lijken op een bijvoeglijk naamwoord. Liborio is net voor dit fragment in elkaar geslagen op straat. Een man met een grijze baard heeft hem daar gevonden en lijkt hem te willen helpen. Liborio is een beetje van de wereld omdat hij behoorlijk wat klappen heeft gekregen. Het gaat er dus niet om dat hij daadwerkelijk dronken is (onder invloed van het product van de *maguey*), maar dat lijkt wel zo, hij is wat duizelig, wankel. Wat doe je met zo’n woord in het Nederlands? (Thunnissen)

Vervolgens besprak Thunnissen de mogelijkheden die door haar hoofd hebben gespookt. Koos ze voor het verklarende en enigszins lange *alsof ik ladderzat ben*, het neutraliserende *verdwaasd*, het onbekendere *bijna tequilarisch* of voor het Engelstalige – waar de tekst in principe toch al bol van staat – *almost trippin*’. De uiteindelijke vertaling luidt:

Voorbeeld 32: Neologisme N8 (eerste groep)

NL: ‘Is er familie die je kunt bellen?’ Ik kijk hem onnozel aan, **bijna tequilarisch**. (21)

Thunnissen heeft voor deze oplossing gekozen omdat *tequilarisch* het dichtst in de buurt komt bij de effecten en de woordspeling die het origineel heeft willen creëren. Waar *amagueyado* gebaseerd is op een bestaand woord en gevormd is door voor-en achtervoegsels, is er in het geval van *tequilarisch* eerder sprake van een combinatie tussen *tequila* en *hilarisch*. Zo hebben ook de respondenten van de enquête het neologisme geïnterpreteerd:

5 Wat betekent "tequilarisch" volgens jou?			
Tegenovergestelde van hilarisch	Opmerkingen van iemand die dronken is.	Iets hilarisch met tequila	Iemand die verslaafd is aan tiquila
Een verzonnen woord om hilarisch aan te duiden	Een hilarische tequila	Dat iets grappigs nadat je veel gedronken hebt. Nuchter zou je hier niet om lachen.	dronkenmansgrapje
Blik van iemand die aangeschoten of dronken is.	Als onder invloed van alcohol, in een roes	Achterlijk	Verdronken
	Zoals iemand die dronken is	Suf van de drank	Met een dronken blik

Figuur 5: Antwoorden van de respondenten op de vraag: “Wat betekent “tequilarisch” volgens jou?”.

De respondenten hebben *tequilarisch* echter iets te veel opgevat als ware Liborio daadwerkelijk dronken, maar dat kan te maken hebben met het feit dat ze slechts één zin tot hun beschikking hadden en ze voor een goed begrip van de tekst het hele fragment hadden moeten lezen.

### 6.2.2: Categorie 2: neologisme – geen neologisme

In de voorafgaande voorbeelden werd het neologisme steeds behouden. De grafiek aan het begin van dit hoofdstuk gaf echter aan dat de tweede categorie, waarbij de neologismen niet met een neologisme zijn vertaald, overheerst. Hieronder volgen enkele voorbeelden, te beginnen met *cameján* en *camagiüey* op de eerste pagina van de roman. Aura Xilonen schrijft hierover dat beide woorden op straat een pejoratieve connotatie hebben. De *cameján* is volgens haar een straatjongen zonder werk en zonder geld. De *camagiüey* daarentegen heeft meer geld, is beter gekleed en heeft enige sociale status. Daarnaast heeft de *camagiüey* nogal een hoge pet van zichzelf op, aldus de auteur. Aura Xilonen stelt zich de *camagiüey* voor gekleed in een bedrukt, wijd t-shirt met lange mouwen en een gouden ketting, met een goed gestijlde, enigszins maffia-achtige snor, een witte of beige broek en een met gel in model gebracht kapsel. De Amerikaanse vertaalster heeft deze tegenstelling vertaald met *scruffs* and *yups*, allebei bestaande woorden. Ook in de Nederlandse vertaling vinden we hier geen neologismen. De vertaalster zegt daar het volgende over:

De ‘cameján’ heeft een tegenhanger: de ‘camagüey’. De een is arm, een sloeber, de ander is rijk en pronkt daarmee, is iets te zeker van zichzelf. De woorden lijken op elkaar, beginnen allebei met ‘cam’. Wekenlang hebben de woorden in mijn hoofd gesudderd, talloze opties kwamen voorbij, tot ik opeens bedacht dat patser en pauper, **welisbaar bestaande woorden**, ook erg op elkaar lijken, allebei pejoratief zijn, en precies de goede betekenis hebben. (Thunnissen, nadruk toegevoegd)

Dit komt overeen met wat De Wilde aan de hand van haar onderzoek concludeerde, namelijk dat naturalisering niet per definitie vervlakking tot gevolg hoeft te hebben. *Patser* en *pauper* mogen dan geen neologismen genoemd worden, dankzij de gelijkenis vormen ze wel een goed alternatief voor *cameján* en *camagüey*. In de volgende twee voorbeelden vinden we geen vertaling van het dikgedrukte neologisme uit het origineel:

Voorbeeld 33: Neologisme N10 (uit eerste groep)

- SP: —Oiga —le grito con mi voz **acavernada** por el dolor en las costillas—, ¿usted cree en Dios? (H1.25)
- EN: “Hey,” I yell, my voice **cavernous** from the pain in my ribs. “Do you believe in God?” (20)
- NL: ‘Meneer!’ roep ik. De pijn in mijn ribben maakt mijn stem **hol**. ‘Geloof u in God?’ (23)

Voorbeeld 34: Neologisme N23

- SP: —No sé —le digo **empitorrado** por no saber si es su nieta, su hija, la ayudanta, la señorita, el ángel, mi paz, mi guerra, el ama de llaves, la cirujana que me acaba de extirpar el corazón nada más con verme, o tal vez me equivoqué de puerta y era la otra, la puerta de enfrente. (54/55)
- EN: “I don’t know,” I say, **all in a muddle**, uncertain whether she’s his granddaughter, his daughter, his assistant, a young woman, an angel, my peace, my war, the housekeeper, the surgeon who cut out my heart just by looking at me, or maybe I’ve got the wrong door and it was actually the other one, the one across the hall. (H2.29/30)
- NL: ‘Weet ik niet,’ zeg ik **van mijn stuk gebracht**, omdat ik niet weet of ze zijn kleindochter is, zijn dochter, zijn assistente, dienstmeisje, beschermengel, mijn vrede, mijn oorlog, de huishoudster, de chirurg die mijn hart zojuist vakkundig heeft verwijderd door me alleen maar aan te kijken, of misschien heb ik me in de deur vergist en was het die aan de overkant. (54)

*Acavernada* uit het eerste voorbeeld is gebaseerd op *caverna* wat hol(te) betekent. Dit woord transformeert vervolgens met behulp van het voorvoegsel *-a* en het achtervoegsel *-da* in een bijvoeglijk naamwoord: holle stem. Aura Xilonen heeft echter niet voor de gebruikelijke bijvoeglijke naamwoorden gekozen die hol betekenen, waaronder *hueco*, *curvado*, *hundido* of *arqueado*. In de vertalingen gebeurt dit wel en daardoor is de oorspronkelijke neologismedimensie verdwenen. Het in het tweede voorbeeld gebruikte *empitorrado* was niet duidelijk voor de vertalers. Een van hen vraagt of het wellicht iets in de trant van *confundido* (verward) betekent. De auteur geeft aan dat ze het heeft afgeleid van *pitorearse*, wat iemand in de maling nemen of voor de gek houden betekent. Ze schrijft dat *empitorrado* voor haar zoiets betekent als schertsend lachen. In de vertalingen lezen we respectievelijk *all in a muddle* en *van mijn stuk gebracht*. Naar mijn mening

zijn de vertalers dan meer uitgegaan van *pitorearse* dan van de auteurs interpretatie van het verzonnen *empitorrado*, daar er in de vertalingen geen schertsende lach aan te pas komt. Bovendien zijn *all in a muddle* en *van mijn stuk gebracht* geen neologismen maar standaarduitdrukkingen van de taal. Deze trend dat vertalers zich vasthouden aan de betekenis, maar het neologisme loslaten, doet zich vaker voor. In het onderstaande voorbeeld vinden we het verzonnen *empedorrado* waarin het woord *pedo* schuilt dat scheidt betekent:

Voorbeeld 35: Neologisme N22

- SP: No lo sé, sino que tal vez debería mirar las estrellas para saber si la dirección y el time son los correctos. Pero el destino nunca está en el cielo, allá arriba, **empedorrado**. (109)
- NL: Ik weet het niet, maar ik weet wel dat ik misschien naar de sterren zou moeten kijken om te zien of de richting en timing kloppen. Maar je bestemming staat nooit daarboven in de hemel **gescheten**. (113)

We zien dat de Nederlandse vertaalster het letterlijk heeft vertaald met *gescheten*. De Amerikaanse vertaalster is er daarentegen in geslaagd om eenzelfde woordspel als de auteur toe te passen. Zij heeft middels voor- en achtervoegsels de woordsoort van *flatulence*, wat winderigheid betekent, veranderd. Het resultaat luidt als volgt: “But destiny is never in the heavens, up there above, **enflatulated** (H2.110).”

Eerder in de scriptie gaf ik aan dat Aura Xilonen zo nu en dan woorden aanpast met het oog op de klank of het ritme in de zin. Dit is het geval met *hieríticos* uit voorbeeld N25. Eigenlijk zou het *heréticos* moeten zijn, maar in de zin klinkt *hieríticos* volgens de auteur beter. Het hoeft uiteraard niet zo te zijn dat een aanpassing van het woord noodzakelijk is of beter klinkt in de vertalingen. We zien dan ook dat beide vertalers *heréticos* letterlijk hebben vertaald en niets hebben gedaan met de klankaanpassing uit het origineel. Een laatste voorbeeld van de categorie C2 vormt de vertaling van het woord *pitoniso* uit N32. *Pitoniso* bevindt zich in dezelfde zin als *sanjuanana*, oftewel, de gekkoko. Nadat de hoofdpersoon een van de straatjongens een trap tegen zijn enkel heeft gegeven waarop deze als een gekkoko langzaam maar zeker dubbelklapt, geeft de hoofdpersoon hem nog een bepaalde klap/dreun/beuk op zijn hoofd na. In eerste instantie dacht ik dat de auteur *pitoniso* had afgeleid van *pitonisa* dat waarzegster of tovenares betekent. Dat komt echter niet overeen met de context waarin het woord staat. De auteur lijkt tegen het gebruik van het bestaande woord in te gaan en schrijft dat *pitoniso* in haar beleving een zeer harde, haast olympische klap voorstelt. Zou ze zich daarbij hebben gebaseerd op het Spaanse *pitón* dat python betekent, waardoor de klap als het ware venijnig wordt? Daarover kan slechts gespeculeerd worden. Het is daarentegen wel duidelijk dat de Amerikaanse vertaalster het woord volledig heeft weggelaten (C4) en dat de Nederlandse vertaalster zich heeft gericht op de door de auteur gegeven betekenis (C2):

Voorbeeld 36: Neologisme N32

- SP: [...] y luego que le zampo un guamazo **pitoniso** con todas mis fuerzas atrás de la claraboya. (11)
- EN: [...] and them I slam him [**weglating**] in the cockles with all my might. (H1.1/2)

NL: [...] en dan ram ik met al mijn kracht **snoeihard** achter op zijn bovenkamer. (9)

### 6.2.3: Categorie 4: neologisme – niets (weglating)

---

Zojuist hebben we al een voorbeeld gezien van weglating, een strategie die onder de vierde categorie hoort. Van deze strategie wordt sporadisch gebruikgemaakt, ook in de Nederlandse vertaling. Zo wordt *carónica* uit N16 in de Nederlandse vertaling weggelaten. Een van de vertalers vroeg zich in het mailverkeer af wat de auteur bedoelde met dit neologisme. Aura Xilonen legde uit dat *carónica* is afgeleid van *Caronte*, een figuur uit de Griekse mythologie. In Nederland kennen wij deze figuur als Charon. De Grieken waren ervan overtuigd dat overledenen als schimmen in het onderaardse dodenrijk van Hades konden voortleefden. De doden zouden door Hermes tot de mythische rivier de Styx worden begeleid en daarna zouden de doden met een veerboot naar de overkant, het dodenrijk, worden gebracht. Charon was de veerman die deze taak op zich nam. Hij bracht de overledenen steeds naar Hades' dodenrijk. In *Campeón Gabacho* wordt Charon in de volgende context geplaatst:

*Voorbeeld 37: Neologisme N16*

SP: Como si ya estuviéramos derrotados de antemano por una cláusula divina, **carónica**, del foquin destino irreversible. (72)

Letterlijk staat er zoiets als “een goddelijke, charontische clause”. De vertalingen van deze zin luiden als volgt:

*Voorbeeld 38: Neologisme N16 vertalingen*

EN: Like we've already been prevanquished by some divine, **carontic** clause of fucking unalterable destiny. (H2. 56)

NL: Alsof op voorhand al door God **[weglating]** is bepaald dat we mislukt zijn, tuig zijn, ons fokking onveranderbare lot. (73)

De Amerikaanse vertaalster doet hetzelfde als de auteur, en bovendien past ze de morfologie van de mythologische figuur niet aan het Engels (Charon of Kharon) aan. Zoals we later in het interview zullen lezen, schaaft Rosenberg deze strategie onder cognaten. In de Nederlandse vertaling daarentegen vinden we geen enkele verwijzing meer naar Charon noch de Griekse mythologie.

### 6.2.4: Categorie 5: geen neologisme – neologisme (compensatie)

---

In tegenstelling tot de analyse van de meertaligheid, vinden we wat betreft de neologismen weinig compensatie binnen dezelfde zin wanneer er verlies is opgetreden. Later kom ik hier nog op terug, maar ik wil me nu eerst richten op een voorbeeld waarbij wel sprake is van compensatie: N14. De Amerikaanse vertaalster heeft hier het onbestaande *hoogle* ingevoegd als vertaling van *birlocharse*.

In het interview dat ik met haar via de mail heb gehouden over haar vertaalstrategieën vergeleek ze het vormen van dit woord met een soort *jabberwockery*. Ze zegt er het volgende over:

On some occasions, I did invent words based purely on my interpretations of what was happening without asking for a definition. (In fact, if I'd asked Xilo about every word I was uncertain about, we would have been discussing hundreds of words! It seemed like too much to ask of her, and also a little bit beside the point.) In the first few paragraphs, I created "hoggle" for "birlocharse"; I thought of it as combining "hog" (in the sense of "to claim for oneself," in this case taking up space in a crowd), "huddle," and "ogle"/"goggle"/"agog" and similar words that have to do with gaping or staring. I guess that's an approach you could call Jabberwockery! (Rosenberg)

#### 6.2.5: Categorie 6: neologisme uit brontekst is hetzelfde als neologisme in doelttekst

---

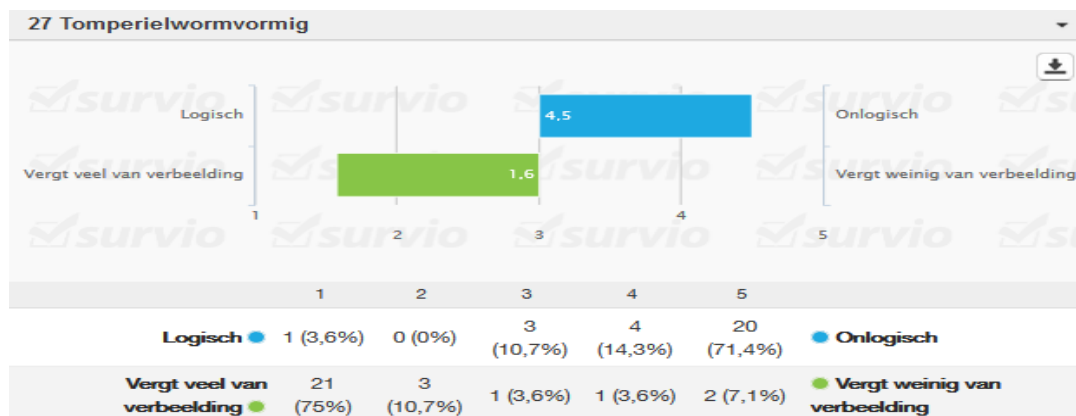
Over de zesde categorie, waarbij het neologisme exact wordt overgenomen, heb ik mijn twijfels gehad. Soms behoorde een vertaling duidelijk tot deze categorie, maar in enkele gevallen was ik daar niet zo zeker van. De Engelse vertaling van het neologisme uit voorbeeld N36 maakt overduidelijk deel uit van deze categorie. Het gaat in dat fragment om het woord *gusanos de tomperil*:

Voorbeeld 39: Neologisme N36

- SP: Traigo lagañas largas como gusanos de **tomperil** en los ojos que me cuelgan como lianas. (121)  
EN: I've got long crusties in my eyes like **tomperil** worms that are hanging down like vines. (H3.127/128)  
NL: In mijn ogen zitten lange oogsnottjes, die als **tomperielwormvormige** lianen naar beneden hangen. (128)

De auteur schrijft hierover in het mailverkeer dat het een verzonnen woord is dat wat haar betreft zo mag blijven staan in de vertalingen, mits het goed klinkt uiteraard. De Amerikaanse vertaalster heeft hier gehoor aan kunnen geven en haar vertaling luidt: "I've got long crusties in my eyes like *tomperil* worms that are hanging down like vines (H3. 127/128)." Het neologisme blijft een neologisme en de betekenis blijft onbekend. De Nederlandse vertaling van *tomperil* is iets specifieker, namelijk: *tomperielwormvormige*. Allereerst is de schrijfwijze aangepast naar *tomperiel*, zoals we dat in de Nederlandse taal zouden schrijven en daarnaast is er *vormige* aan vastgeplakt, mogelijkterwils ter verheldering voor de lezer. In de Nederlandse vertaling is het door deze toevoeging duidelijker dat het om een bepaalde vorm gaat. Deze strategie heb ik wegens deze intratekstuele explicitering tot de achtste categorie gerekend. Ondanks de explicitering van Thunnissen blijft het een haast onbegrijpelijk woord, zoals de enquête aantoont. Ik heb de respondenten niet alleen gevraagd naar de betekenis van bepaalde woorden, maar ook naar de mening erover: vonden ze het een logisch of onlogisch woord (vorm) en vroeg het veel of weinig van de verbeelding (betekenis)? In figuur 6 is te zien dat *tomperielwormvormig* ondanks de

explicitering nog altijd gezien wordt als een onlogisch woord en veel van de verbeelding vergt. Voor één respondent is het echter een logisch woord en voor twee respondenten vergt het weinig van de verbeelding.



Figuur 6: Antwoorden van de respondenten op de vraag: “hoe logisch/onlogisch vind je “tomperielwormvormig” (vorm) en vergt het veel of weinig van je verbeelding (betekenis)?”.

In N6 en N7 (tweede deel neologismen) worden de neologismen uit de brontekst zowel in de Engelse als de Nederlandse vertaling rechtstreeks overgenomen. Om die reden behoren ze tot de zesde categorie. Toch is dit twijfelachtig, aangezien het hier in het ene voorbeeld gaat om een verzonnen achternaam en in het andere voorbeeld om een compleet verzonnen figuur uit de Oudheid. In N6 creëert Aura Xilonen de achternaam *Arenuco*, een combinatie van *arena* (zand) en *eunuco* (eunuch/gesnedene/ontmande). De doeltekstlezer zal hier echter niet van op de hoogte zijn en kan de naam beschouwen als gebruikelijke Spaanse achternaam. Deze gedachte wordt versterkt door het feit dat *Arenuco* zich in een rijtje Spaanse namen bevindt. Voor de doeltekstlezer kan *Arenuco* daarom net zo normaal zijn als een achternaam zoals Ruiz, terwijl de kans dat de brontekstlezer begrijpt dat het een verzonnen naam is een stuk groter en reëler is. Hetzelfde geldt voor *Ars de Ilse* uit N7.

Het is ook voorgekomen dat de vertalers hetzelfde woordvormingsmechanismen hadden gebruikt als de auteur, maar dat het bij nader inzien toch geen neologisme bleek te zijn. Zo is *minifaldíticas* wel een Spaans neologisme, maar *geminirokte* geen Nederlands neologisme, daar het vaker in de taal gebruikt wordt, terwijl de vertaalster hetzelfde heeft gedaan als de auteur, namelijk een woordsoortverandering van het zelfstandig naamwoord *minifalda* ofwel *minirok*. *Miniskirtish* is eveneens geen neologisme in het Engels.

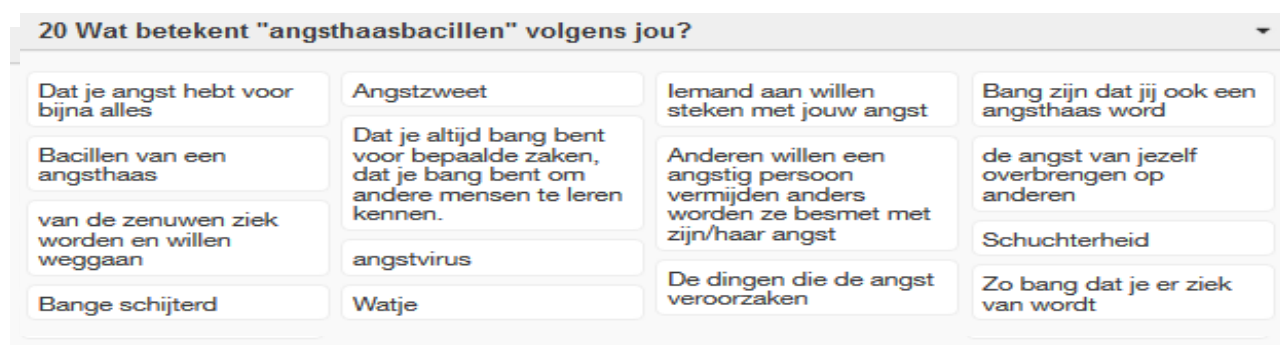
Bij de analyse van de neologismen heb ik me gericht op de definitie van neologismen die geboden wordt door het Algemeen Letterkundig Lexicon en dan met name het gedeelte over de expressieve neologismen in het literaire taalgebruik. Zoals we zojuist gezien hebben, is dit immers wat Aura Xilonen met taal doet: in lijn met het thema van de roman en strevend naar haar individuele expressie, introduceert ze in haar roman veel zelfbedachte woorden en woordcombinaties. Tijdens het lezen van de roman ben ik echter ook regelmatig woorden tegengekomen die ik niet goed kon bestempelen. Ze waren absoluut ongebruikelijk, maar ze konden toch geen echte neologismen genoemd worden. Deze woorden pasten beter bij het eerste deel van de definitie van het Algemeen



Letterkundig Lexicon, en specifiek nog bij de betekenisverschuivingen. De auteur gebruikt namelijk bestaande woorden in een context waar ze wat vreemd overkomen of zelfs helemaal niet thuishoren. De roman staat bol van deze bijzondere combinaties. In eerste instantie heb ik enkele van deze woorden bij de analyse willen betrekken, maar de vertalers lieten me weten dat ze ze niet als neologismen hadden opgevat maar eerder als cryptische beelden. Op basis van beide vertalingen, kan geconcludeerd worden dat de vertalers deze cryptische beelden in de meerderheid van de gevallen hebben overgenomen en niet hebben geëxpliciteerd. In de Nederlandse vertaling vinden we bijvoorbeeld de volgende combinaties die stuk voor stuk overeenkomen met het origineel – en dus in feite letterlijke vertalingen zijn: tellurische lach (147), frygische druppels (163), druïdische hartkloppingen (157), deuteronomistische eikel (297), paleozoïsche knokpartij (168), achterlijke pterodactylus (206), Dravidische droeftoeter (320), califragilistische klojo (236) en anemonische triglyceride (344). Wat deze beelden dan precies betekenen, hangt af van de interpretatie van de lezer. Wat zijn druïdische hartkloppingen, wetende dat druïde de aanduiding van de priester bij de oude Kelten in Gallië en Brittannië was? Wat is een deuteronomistische eikel, als deuteronomistisch hoort bij de theorie uit de Bijbelwetenschap dat de Bijbelboeken Jozua, Rechters 1 en 2 Samuel en 1 en 2 Koningen samen één werk vormen en dezelfde theologische achtergrond hebben? Hoe klinkt een tellurische lach, als tellurisch gebruikt wordt om aan te geven dat een bepaald verschijnsel te maken heeft met de aarde? En wat is een Dravidische droeftoeter, als Dravidisch een bepaalde taal in India betekent?

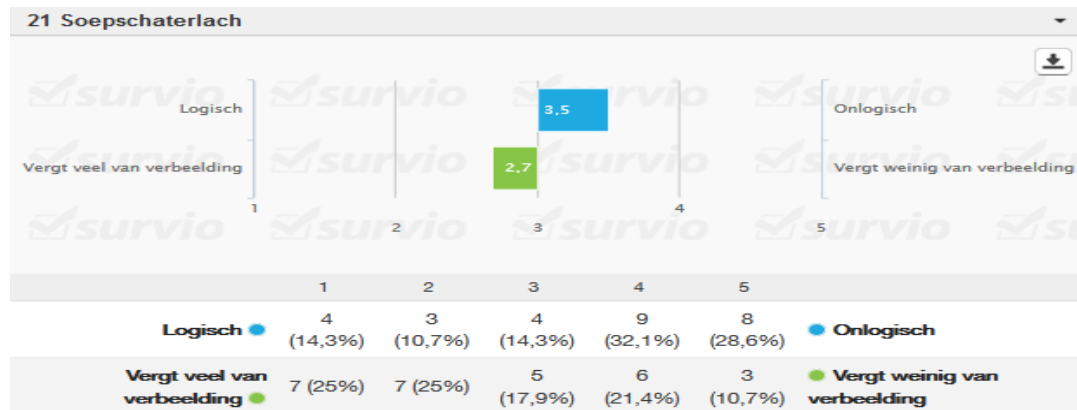
Tot slot wil ik nog terugkomen op de compensatie. In de vertalingen van de roman zijn enkele voorbeelden van compensatie aangetroffen. Zo vinden we in de Nederlandse vertaling in de eerste hoofdstukken van de roman woorden als *stinkdierstiekemerd* (24), *paellaromans* (38), *soeplepelkaken* (51), *angsthaasbacillen* (52), *flikkerpoëzie* (60), *inktvisgorilla* (65), *gekkegeitenlach* (106), *plukboerderijtijd* (123), *kluizenaarstranen* (137), *soepschaterlach* (145), *piñataromannetjes* (165), *ammoniakaccent* (169) en *waaghalspoëzie* (174). Dit is slechts een kleine greep. Thunnissen introduceert veel van dit soort woorden. In feite hebben we hier te maken met dezelfde twijfels als bij *snotterdwegjes*. De Nederlandse vertaalster introduceert in de tekst nieuwe woorden waar het Spaans gebruikelijke woorden bevat, maar deze nieuwe woorden zijn wel duidelijk te herleiden.

Het zijn geen volledig onbekende woorden of woordcombinaties. De antwoorden van de respondenten van de enquête liggen in deze gevallen dan ook dicht bij elkaar:

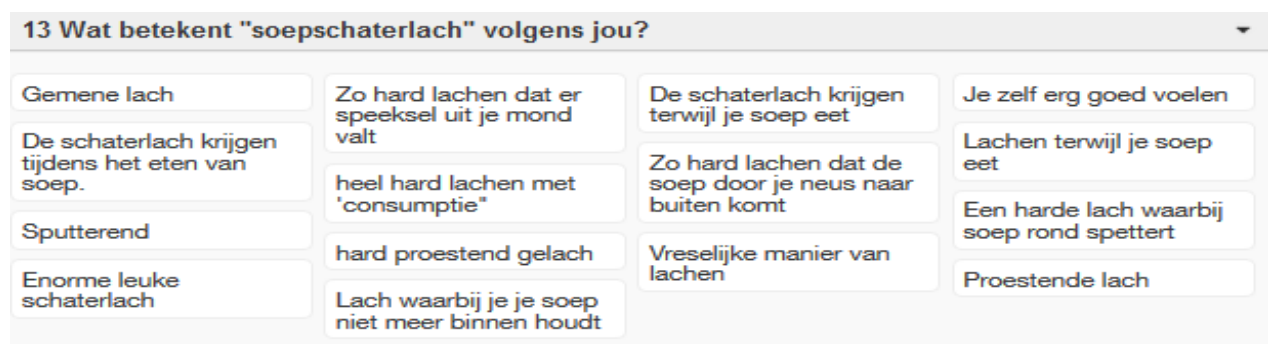


Figuur 7: Antwoorden van de respondenten op de vraag: "Wat betekent "angsthaasbacillen" volgens jou?".

Om die reden kan erover gediscussieerd worden of deze woorden wel of niet als neologismen bestempeld mogen worden. Het is in ieder geval zo dat deze woorden met taal spelen en ervoor zorgen dat de tekst niet vervlakt wordt. Als we naar de resultaten van de analyse kijken, kan tevens geconcludeerd worden dat enkele van deze woorden wel degelijk voor een vervreemdend effect zorgen. Hieronder het voorbeeld van *soepschaterlach*, voor de een “een gemene lach” en voor de ander juist een “enorme leuke schaterlach”:



Figuur 8: Antwoorden van de respondenten op de vraag: “Wat betekent “soepschaterlach” volgens jou?”.



Figuur 9: Antwoorden van de respondenten op de vraag hoe logisch/onlogisch ze “soepschaterlach” vinden en hoeveel “soepschaterlach” van hun verbeelding vergt.

De Engelse vertaling bevat ook enkele voorbeelden van compensatie, waaronder *squirreled* (H1.2), *turkeyfied* (H1.18), *ass-whuppative* (H1.18), *endecibelled* (H1.18), *munchkins* (H1.21), *cluckatilllic* (H2.4), *vagabondious* (H2.11), *glaucomated* (H2.30) en *spangalanged* (H2.43). Over dit laatste woord vertelt de vertaalster mij het volgende:

At one point during the translation process I was staying with a friend in Denver, Colorado, and there was a bar in her neighbourhood called the Spangalang. I repurposed that word as a participle (“spangalanged”) to mean “all beat to hell,” just because it kind of *sounds* like it could mean that. This kind of appropriation for my own purposes seemed extremely Liborioesque. (Rosenberg)

---

## Hoofdstuk 7: Voorbij het beschrijvende onderzoek

---

In dit hoofdstuk zal ik allereerst op zoek gaan naar verklaringen voor de resultaten aan de hand van interviews die ik met de vertaalsters heb gehouden. Bij een vertaalhandeling hoort altijd een bepaalde vertaalopvatting. Iedere vertaler heeft zijn eigen ideeën over wat een goede vertaling dient in te houden. Deze opvattingen kunnen per boek verschillen, maar er zullen altijd algemene opvattingen zijn waaraan de vertaler zich vasthoudt. Daar *Campeón Gabacho* zo'n unieke roman is heb ik de vertalers niet expliciet gevraagd naar hun algemene opvattingen, maar juist naar de opvattingen over deze roman in het bijzonder. Hier en daar zullen in de antwoorden wel globale opvattingen doorschemeren. Met behulp van de interviews is het tevens mogelijk om te achterhalen welke factoren een doorslaggevende rol hebben gespeeld bij het maken van bepaalde vertaalkeuzes en daarnaast om te bepalen of er een discrepantie is tussen de externe poëtica van de vertaalsters en de effectieve vertaalproducten. Zoals eerder in deze scriptie aangegeven, heb ik ervoor gekozen de vertaalkeuzes en -strategieën te verklaren op basis van de studie van de vertaalpoëtica en geen voorspellingen te doen van vertaalkeuzes en -strategieën gebaseerd op deze poëtica.

### 7.1 Verklaringen en effecten

---

De verklaringen voor de resultaten uit de analyse worden afgewisseld met de effecten van bepaalde keuzes op het macroniveau van de tekst. Wanneer een van de vertaalsters bijvoorbeeld aangeeft de vreemdheid te willen behouden en dit ook uit de analyse blijkt, zal vervolgens besproken worden wat de effecten van het behoud van het unieke en afwijkende taalgebruik op de tekstbeleving als geheel is.

#### 7.1.1 Interview met Rosenberg

---

Rosenberg is zich erg bewust van haar interventionistische rol als vertaler. Ze schrijft dat ze zichzelf absoluut niet ziet als coauteur – zoals Aura Xilonen haar vertalers graag omschrijft – maar nog altijd als vertaler. Wel onderstreept de vertaalster dat ze met name bij deze roman een erg creatieve rol als vertaler had. Vanwege deze creatieve rol en de vrijheid die daarbij komt kijken vond Rosenberg het lastig om in te schatten of ze met haar vertaling op de goede weg was. Soms kreeg ze het Spaans benauwd van de vreemdheid van het origineel en was ze bang dat de doeltaallezer zou afhaken door de gedurende het vertaalproces toegevoegde vreemdheid: “so I worried that the readers would bail, that the extra weirdness added by the translation process would just send the novel’s weirdness quotient over the top.”

Rosenberg had dus het gevoel dat de lezers de roman in vertaling niet zouden waarderen. Als we echter naar de tekstbeleving als geheel kijken, vinden we in recensies zeer uiteenlopende meningen. De acceptatiegrens van vreemdheid en uniek taalgebruik blijkt per lezer verschillend,

zoals onderstaande twee recensies van *Goodreads* bevestigen. In de eerste recensie wordt het creatieve taalgebruik zeer gewaardeerd terwijl de lezer uit de tweede recensie juist erg werd gestoord in het leesproces door het taalgebruik:

If you are at all offended by profanity, then this is not the book for you! There are plenty of swear words interspersed with some of the most creative language I've read – a plethora of fabricated words, and words used in non-standard ways and yet somehow the meaning is always crystal clear. As such, I am in complete awe of the translator. Although this could be a quick read, I chose to spread it out by reading a little at a time so that the somewhat frenetic language did not become exhausting. (Viv JM)

I really wanted to like this book, because I think it tells a story that should be told and heard. But ultimately, I got way too bogged down in the over-done language. This book was just so wordy! I would have put it down, but I really wanted to finish it because of the important subject matter. Fortunately, the best part of the book was the last 80 pages, so my persistence was rewarded with the best part of the book, but over all this was not an enjoyable read for me. (Dottie)

Na deze algemene uitspraken over haar vertaling, gaat Rosenberg in op de vertaalstrategieën die ze gehanteerd heeft bij de vertaling van de roman. In totaal heb ik zeven strategieën weten te onderscheiden. Om te beginnen beschrijft de vertaalster haar contact met de auteur.

#### 1. Contact met de auteur nodig

Rosenberg vond het tijdens het vertaalproces absoluut nodig om in nauw contact met de auteur te staan. Gedurende het vertalen van de roman heeft ze het zogenaamde *Glosario Xilonen* gecreëerd waarin ze alle definities van de verzonden woorden die de auteur aan de vertalers gaf, op een rijtje zette. Deze uitleg gebruikte ze vervolgens om haar eigen woorden in de Engelse taal te bedenken. Ze vond het fascinerend dat de auteur weigerde een verklarende woordenlijst in de roman op te nemen, daar een dergelijke woordenlijst wat haar betreft geen overbodige luxe zou zijn geweest.

#### 2. Vertrouwen op eigen interpretatie

Nu Rosenberg terugkijkt op het vertaalproces van de roman komt ze tot de conclusie dat de roman in principe tóch zonder de hulp van de auteur vertaald had kunnen worden. Want, zo verklaart ze, wanneer een betekenis niet duidelijk is voor de Spaanse lezer, kan in theorie ieder woord in het Engels volstaan. Als vertaler heb je dan extreem veel vrijheid. Deze opvatting lijkt overeen te komen met wat Barthes suggereert en wat eerder in deze scriptie is beschreven. Op het moment dat het schrijven begint, ziet de auteur zich geconfronteerd met zijn eigen dood en doet het er niet meer toe wat de auteur bedoeld heeft, maar hoe de lezer het interpreteert. Schrijven opent een zee aan

mogelijke interpretaties, en volgens mij is dat wat de vertaalster bedoelt met dat in theorie alle woorden in het Engels volstaan gezien de vrijheid die ze heeft.

In de analyse heb ik echter opgemerkt dat de vertaalster zich vooral aan de beschrijving en uitleg van de auteur heeft vastgehouden, maar ik heb dan ook met name gekeken naar de zinsdelen waarin zich neologismen bevonden die door de auteur in het mailverkeer waren uitgelegd. De vertaalster geeft toe dat ze ook op haar eigen interpretatie wilde vertrouwen en niet alles aan de auteur wilde vragen louter wegens tijdgebrek. Ze had een erg strakke deadline, de vertaling moest namelijk binnen drie maanden naar de persklaarmaker: “so I didn’t have the time or mental space to plan out a systematic and coherent approach with a grand unifying theory to back it all up. I just took words as they came and did my best!”

### 3. Niet alles uitleggen of expliciteren

Hoezeer Rosenberg de definities van de auteur ook waardeert, ze wil de roman ook zien als een soort vanzelfsprekende wereld die niet verklaard hoeft te worden: “after all, soliciting explanations and clarifications of every detail of the world that isn’t intimately familiar would be an endless process.” Dit komt mijns inziens overeen met de vertaaltstrategieën die in de analyse van deze scriptie naar voren zijn gekomen. De Amerikaanse vertaalster maakt zelden gebruik van de strategieën die tot de zevende en achtste categorie behoren, oftewel, ze gaat niet verklarend te werk. Hiermee blijft het effect overeind; wat vreemd is voor de Spaanstalige lezer blijft vreemd voor de Engelstalige lezer. De vertaalster geeft toe dat ze de lezer in sommige gevallen ook niet had kunnen helpen al wilde ze het graag, omdat ze zelf niet alle beelden en verzonnen woorden begreep, zelfs niet na de uitleg van de auteur.

### 4. Zoeken naar cognaten

Het zoeken naar cognaten maakte ook deel uit van de strategieën van de Amerikaanse vertaalster. In de analyse ben ik dit enkele keren tegengekomen, bijvoorbeeld met de woorden *catheoretical* voor het verzonnen Spaanse *catemático* en *kalamatic* voor *calimatado*. Rosenberg vertelt het volgende over deze strategie:

But sometimes I just converted the invented word into its "cognate" in English. (I actually even did this with real Spanish words occasionally. For example, "daltónico": "Daltonic" does exist in English, but it's not known to the average reader. The usual way of saying it is "color-blind." But the word came in a list of colors, so saying "color-blind" seemed to give too much away. There's no way it could possibly be the name of an actual color; it seemed to take some of the fun out of the list. So I used "daltonic" instead).

Uit deze verklaring maak ik op dat de vertaalster heeft geprobeerd om het de lezer niet te gemakkelijk te maken, dus niet te kiezen voor *color-blind* of een specifieke kleur, maar voor het onbekendere *daltonic*. Dit is een voorbeeld waarbij de neologismedimensie verdwenen is in het

Engels, maar het effect wel overeind blijft dankzij het gebruik van een onalledaags woord. Ik beschouw deze strategie dan ook niet als verlies of afzwakking, wat wel het geval zou zijn indien voor *color-blind* of iets vergelijkbaars gekozen zou zijn.

#### 5. Tekst niet beschaafder maken

De roman bevat veel scheldwoorden, een aspect van de roman waar in deze scriptie weinig aandacht aan besteed is. Ik heb de vertaalsters wel gevraagd naar hun omgang met dit fenomeen. Rosenberg erkent dat het schelden in het Engels veel heftiger overkomt dan in het Spaans, maar dat het ook niet goed voelde om eufemismen te gebruiken. Ze vertrouwde erop dat de lezer gezien de overvloed aan scheldwoorden zou begrijpen dat het nu eenmaal bij het vocabulaire van de roman hoorde:

I enjoy cursing myself, so I decided to just go for it and hope that the sheer excess of cursing would make clear that it was less an expression of real venom than it was a normal and unextraordinary part of the vocabulary of the book. I do wonder if it comes off too harsh in English. I know some readers would be pretty offended by it, but maybe not the kind of readers who would pick up this kind of novel in the first place!

De Amerikaanse vertaalster heeft de tekst niet beschaafder willen maken. Dit staat in contrast met de Nederlandse vertaling, zoals uit het interview met Thunnissen zal blijken.

#### 6. Spanglish behouden vanwege het thema van de roman

Rosenberg vond het uiterst belangrijk om de meertaligheid te behouden. Ze is van mening dat de aanwezigheid van de extra taal – het Engels – voor haar gemakkelijker was dan voor alle andere vertalers: “I think I had an easier job than the other translators because I was translating into the other half of the original’s bilingualism.” Ik vind deze opmerking opvallend, omdat ik eerder in de scriptie heb opgemerkt dat volgens de theorie meertaligheid juist een groter probleem vormt wanneer de toegevoegde taal de taal van de brontekst is. De vertaalster had hier naar eigen zeggen echter geen probleem mee. Dit heeft er onder andere mee te maken dat er een lange traditie aan Engelse teksten met Spaanse woorden is (denk bijvoorbeeld aan de boeken van Junot Díaz), “so there is a readymade way to make sense of the text in our literary culture.” Wel geeft ze toe dat ze geen idee zou hebben hoe een Britse of Zuid-Afrikaanse vertaler met deze meertaligheid om zou zijn gegaan. Haar algemene strategie wat betreft de meertaligheid was het introduceren van zoveel mogelijk Spaans in de tekst:

Whereas the translators into French and Italian and Dutch had to think not only about the two halves of Liborio’s bilingual, bicultural world but also about their own language and culture – an extra complication I’m really glad I didn’t have to deal

with! I made sure to keep a *lot* of Spanish in the translation, or ad it back in. For example, the bookstore owner is Jefe instead of Chief.

Bij mijn eerste lezing van de roman, maar ook gedurende de analyse, vond ik niet dat de vertaalster zoveel Engelse woorden naar het Spaans had vertaald, maar dankzij de compensatie, die zich wel vaak voordoet, blijft het meertalige effect absoluut overeind.

#### 7. Bewuste spelfouten niet overgenomen

In de roman bevinden zich een aantal bestaande woorden met een onjuiste spelling. De vertaalster heeft ervoor gekozen om deze door de auteur bewust gemaakte fouten die het onbeholpen en soms oncorrecte taalgebruik van Liborio nog meer kracht bijzetten, niet te behouden. Volgens de vertaalster zou het overkomen als een fout die de redacteur over het hoofd zou hebben gezien. Rosenberg besluit het interview met de volgende opmerking:

I wanted to echo the bordering-on-incomprehensibility of the original. Actually, I was kind of frustrated with my word-inventing skills – they felt so inadequate! But it’s so important that Liborio has his own language; it would have felt woefully incomplete not to invent words in my translation. And it was fun!

#### 7.1.2 Interview met Thunnissen

---

Uit het interview met Thunnissen heb ik acht vertaalstrategieën specifiek voor de vertaling van *Campeón Gabacho* weten te destilleren.

##### 1. De vreemdheid behouden

Thunnissen was de mening toegedaan dat cryptisch in het boek, cryptisch in de vertaling moest zijn. Xilo schrijft nu eenmaal niet aardse lach, maar tellurische lach. Ze vreesde hierbij wel dat menig lezer vanwege zoveel vreemdheid zou kunnen afhaken, maar expliciteren of verduidelijken was voor haar toch geen optie. Het is bovendien volgens Thunnissen ook niet de bedoeling dat de lezer zich bij ieder beeld gaat afvragen wat de exacte betekenis of de achterliggende gedachte zou kunnen zijn, aangezien de auteur ook niet bepaald gewichtig doet over de beelden die ze creëert en de dingen waarnaar ze verwijst. De auteur neemt de woorden zoals ze komen en wil ze in de roman niet verklaren. Thunnissen geeft toe dat ze in haar poging de vreemdheid te behouden af heeft moeten stappen van haar aangeleerde technieken en strategieën die, met name wat het medische vertalen betreft, het beste kunnen worden omschreven als ‘alles uitleggen en verklaren’.

Het behouden van de vreemdheid van het origineel heeft zijn weerslag op de tekstbeleving als geheel. Uit de analyse is gebleken dat de vertaalster hetzelfde effect heeft willen teweegbrengen als in het origineel. Vanwege de overvloed aan meertaligheid, neologismen en cryptische beelden is het wegvallen van enkele meertalige woorden en/of neologismen niet een echt verlies, omdat het

effect dan nog overeind blijft. In “Een goede vertaling, wat is dat?” vraagt Van Leuven-Zwart zich af aan welke eisen een goede vertaling moet voldoen. Zij stelt dat in recensies over vertalingen over het algemeen nauwelijks wordt gesproken over de kwaliteit van de vertaling, aangezien de meeste aandacht uitgaat naar de auteur en de inhoud van het werk. Ze suggereert dat een vertaling het stempel ‘goed’ krijgt wanneer de recensent het Nederlands goed vindt (Van Leuven-Zwart 225). Ze vraagt zich echter af of de doeltaal het enige aspect is waarop vertalingen beoordeeld dienen te worden. Zo schrijft ze:

Natuurlijk is het wel zo dat een boeiende inhoud en een vlotte stijl het oordeel over een vertaling gunstig beïnvloeden, en dat in het omgekeerde geval het oordeel eerder negatief zal zijn. Maar is het nu zo dat, als de stijl van de vertaling ‘schitterend’ wordt genoemd, de stijl van het origineel ook ‘schitterend’ was? En is het ‘onbeholpen’ taalgebruik van de vertaling alleen een kenmerk van die vertaling, of was het in de oorspronkelijke tekst ook onbeholpen? Bij dit soort vragen wordt een ander criterium aangelegd dan dat van de kwaliteit van het Nederlands. Het criterium hier is de mate waarin de vertaling een getrouwe afspiegeling is van het origineel. (225)

Mijns inziens gaat het bij de beoordeling van de vertalingen van *Campeón Gabacho* ook niet om de kwaliteit van het Nederlands, maar om het wel of geen getrouwe afspiegeling zijn van het origineel. Om die reden is een dergelijke opmerking uit onderstaande korte recensie eerder een compliment dan een uiting van kritiek. Het origineel dus immers vreemd aan en als het Nederlands dat ook doet zou geconcludeerd kunnen worden dat de vertaler erin geslaagd is het effect overeind te laten staan:

Duizelingwekkend verhaal en interessant wat betreft 'nieuwe' woorden passend bij een jongen van een jaar of 15. Het Nederlands doet soms wat vreemd aan, misschien doordat het moeilijk was om zoveel ongebruikelijke woorden uit het Spaans te moeten vertalen. (Bron)

Deze recensent geeft aan dat het Nederlands vreemd aandoet, maar overweegt wel de mogelijkheid dat dit voortkomt uit het origineel. En dat is precies wat ik zou willen voorstellen: ons richten op de al dan niet getrouwe afspiegeling van het origineel vanuit een genuanceerd begrip van equivalentie, want een tekst die meertaligheid en daarnaast niet-gestandaardiseerde taalelementen hanteert, zal zich nooit onderwerpen aan zuiver semantische en linguïstische equivalentie. In het geval van *Campeón Gabacho* dient bij het overbrengen van de brontekst in de doeltaal wat mij betreft niet over vertaalverlies te worden gesproken, maar over de tekstbeleving als geheel: oftewel, het macroniveau. Hoewel Thunnissen niet alle neologismen heeft vertaald, heeft ze er wel voor gezorgd – onder andere via compensatie – dat het karakter van Liborio duidelijk naar voren komt. In de vertaling kun je niet om het bijzondere taalgebruik van de hoofdpersoon heen.



## 2. Genoodzaakt tot compensatie

Veel van de beelden die de auteur tot stand brengt middels neologismen en bijzondere combinaties zijn ongebruikelijk. Hoewel Thunnissen zoveel mogelijk van deze beelden heeft willen behouden in haar vertaling, was dat niet altijd mogelijk. Veel hangt namelijk ook af van wat er kan in het Nederlands, aldus de vertaalster. Mijns inziens komt dit overeen met het derde vertaalprobleem dat Nord omschrijft, namelijk vertaalproblemen die specifiek zijn voor een talenpaar. Om deze reden voelde de vertaalster zich soms genoodzaakt tot compensatie: het vernieuwende/vreemde element op een andere plek inbrengen dan waar het zich in het origineel bevindt.

## 3. Spanglish behouden met compensatie. Spellingswijze niet aanpassen

Deze noodzaak tot compensatie voelde Thunnissen ook met betrekking tot het Spanglish uit de brontekst. De vertaalster legt uit dat het voor de Nederlandse lezer heel raar zou zijn om sommige Engelse woorden te behouden, omdat we die nu eenmaal niet in het Nederlands gebruiken. Wij Nederlanders zeggen niet “op de street”, meent de vertaalster. Vandaar dat ze de meertaligheid soms invoegde waar ze de gelegenheid zag en niet per se waar het in de brontekst het geval was. Daarnaast vertelt ze dat ze zelden *linguistic borrowing* heeft toegepast, omdat we dat in de Nederlandse taal volgens haar gewoon niet doen. In de brontekst komt dit natuurlijker over omdat Spaans-Amerikanen dat geregeld doen. Toch heeft de vertaalster een aantal werkwoorden gevonden waarbij *linguistic borrowing* wel gepast was, zoals *hitten* en *teasen*.

## 4. Dingen weglaten uit pure onmacht. Tijd speelde hierbij een belangrijke rol

Thunnissen geeft toe uit pure onmacht soms iets weggelaten te hebben. Een voorbeeld dat ze noemt is *pizpiretas*, wat niet te vatten is in één Nederlands woord. Het betekent zoiets als levendig/schrander meisje of pienter ding. Haar vertaling – [*maar van meisjes krijg ik de bibbers*], vooral als ze mooi en bijdehand zijn – vindt ze dan ook onbevredigend. De vertaalster bekent dat het weglaten van bepaalde woorden ook te maken heeft met tijdsgebrek. Tijd speelde een niet te onderschatten rol in het vertaalproces, daar ze voor haar vertaling van juni tot 15 januari de tijd had, wat niet bepaald veel is voor een dergelijk complexe roman.

## 5. De tekst beschaafder maken

In deze scriptie is het niet expliciet ter sprake gekomen, maar *Campeón Gabacho* staat bol van de scheldwoorden. De roman telt maar liefst 76 keer *fuck* en 280 keer *foquin*. Daarnaast wordt de hoofdpersoon constant aangesproken met een scheldwoord. Thunnissen vond het nodig de tekst iets beschaafder te maken, het boek moest niet te grof zijn. In de Mexicaanse spreektaal zijn ze immers sneller en makkelijker grof dan in het Nederlands, verklaart de vertaalster. Daarom heeft ze sommige scheldwoorden een tikkeltje afgezwakt, want als woorden als *tering* en *kut* continu zouden worden gebezigd zou dat te heftig zijn. Ze heeft de uitgeverij ook gewaarschuwd dat ze de

tekst hier en daar wat beschaafder heeft gemaakt met woorden als *rotjoch* en *droeftoeter* – minder sterk dan het Spaanse *putarraco*; de uitgeverij vond dat prima. Om woorden als *droeftoeter* te bedenken, heeft Thunnissen voor ze aan haar vertaling begon ook een paar aldus haar ‘gekke boeken’ gelezen. Zo zocht ze naar woorden die ze grappig vond.

#### 6. Bewuste fouten niet overgenomen

Net als de scheldwoorden zijn ook de bewuste spelfouten niet aan bod gekomen in deze scriptie. Zoals eerder gezegd schrijft Aura Xilonen bestaande woorden soms op een verkeerde manier, zoals *mirar más de cercas* in plaats van *mirar más de cerca* of *bicht* in plaats van *bitch* en *batroom* in plaats van *bathroom*. Thunnissen heeft deze bewuste fouten van de auteur niet overgekomen, omdat ze te sporadisch voorkwamen. De vertaalster vreesde dat ze als ze dit soort fouten in het Nederlands zou behouden ze echt op haar kop zou krijgen en dat de lezer zou kunnen denken dat het om spelfouten van de vertaler zou gaan. Ter compensatie heeft ze de syntaxis wat informeler gemaakt en zo toch het onbeholpen taalgebruik van Liborio proberen weer te geven. Zo is ze de eerste zin van de roman begonnen met ‘dus’, wat niet gebruikelijk is in het Nederlands.

#### 7. Corresponderen met de auteur en de andere vertalers

Normaliter is Thunnissen de mening aangedaan dat tekst gewoon tekst is en dat je de auteur niet eindeloos om verklaringen kunt vragen. In *Filter* schrijft ze:

Maar een vertaling is nooit helemaal nieuw, er bestaat altijd een verband met die tekst in een andere taal. Het is een nieuw land waar het oude altijd doorheen blijft schijnen. En niet alleen de oorspronkelijke tekst blijft zichtbaar – of misschien moet ik hoorbaar zeggen – in een vertaalde tekst klinken, als je goed luistert, ook mogelijke andere vertalingen mee. Want er is nooit één manier om een bepaald woord te vertalen, een zin kan vaak ook een andere volgorde krijgen of net een andere nuance, komma’s kunnen worden verplaatst: de mogelijkheden zijn eindeloos. Je kunt niet bij elk woord de schrijver aan zijn mouw trekken om te vragen wat hij precies bedoelde (en je kunt je ook afvragen of dat de bedoeling is, want een tekst is toch ook wat jij erin leest, en voor iemand anders zal er misschien net iets anders staan) en je kunt moeilijk alle mogelijke vertalingen achter elkaar in de tekst zetten, met schuine streep ertussen, zoals ik in eerste versies vaak doe. [...] Een oorspronkelijke tekst is door de schrijver zo opgeschreven, heeft daardoor een zekere status verworven. De status van de vertaler, en daarmee die van een vertaling, is anders: die is slechts een tussenpersoon en wordt liefst zo min mogelijk gehoord, want de lezer heeft graag de illusie direct in contact te staan met de auteur zelf. (Thunnissen)

Met die laatste zin onderstreept ze de algemene eis die aan vertalers wordt gesteld: jezelf opstellen als dienaar die bereid is zich onzichtbaar te maken. De vertaler dient zo min mogelijk gehoord te

worden. Thunnissen meent echter dat het bij *Campeón Gabacho* wat gecompliceerder is. Als vertaler van deze roman krijg je heel veel ruimte om de dingen zelf in te vullen en heb je de auteur soms echt wel nodig. Zonder de hulp van de auteur zou het vertalen van deze roman een haast onbegonnen taak zijn geweest. Op de vraag of ze vanwege de grote vrijheid die de auteur aan haar vertalers heeft gegeven zichzelf ziet als coauteur antwoordt Thunnissen dat dat haar een stap te ver gaat. Ze ziet zichzelf nog altijd als vertaalster. Het is en blijft Xilo's boek, maar het moest wel écht iets nieuws worden, aldus de vertaalster.

---

## Hoofdstuk 8: Conclusies

---

Tijdens deze studie over de bijzondere Mexicaanse roman *Campeón Gabacho* van de jonge auteur Aura Xilonen Arroyo Oviedo en de vertalingen ervan, is het doel geweest een antwoord te formuleren op de volgende hoofdvraag:

Welke vertaalstrategieën gebruikten Amerikaanse en de Nederlandse vertaalster van *Campeón Gabacho* om de meertalige woorden en neologismen uit de roman te vertalen?

Er is in de scriptie veel aandacht besteed aan de vertaalmoeilijkheden die deze bovengenoemde talige verschijnselen met zich meebrengen, hoe deze door de vertalers in het algemeen kunnen worden opgelost en hoe ze door de vertaalsters van *Campeón Gabacho* in het bijzonder zijn opgelost. Daarbij is gebruikgemaakt van een aanpassing van Delabastita's model met acht verschillende vertaalstrategieën voor het vertalingen van woordspelingen. Bij het beantwoorden van de hoofdvraag was het niet de insteek de vertalingen te toetsen aan een ideaal. Het ging om het in kaart brengen en beschrijven van het gedrag van beide vertaalsters zonder een hiërarchie in de door hen gebruikte vertaalstrategieën aan te brengen. Gezien dit unieke karakter van meertaligheid en met name neologismen, kunnen op basis van de resultaten uit de analyse geen generaliseerbare uitspraken, maar wel hypotheses geformuleerd worden. Dit is niet alleen te wijten aan het unieke karakter van meertaligheid en neologismen, maar ook aan het relatief kleine corpus. Ik acht een of meerdere vervolgonderzoeken noodzakelijk om te kunnen concluderen dat vertalers stevast terugvallen op strategie x of strategie y bij het vertalen van een roman die boordevol meertalige woorden en neologismen zit. De kwantitatieve bevindingen van het onderzoek kunnen mij stellen daarentegen wel in staat stellen voorspellingen te doen en vertaalwetenschappers middels vervolgonderzoek te vragen om generalisatie.

Op basis van het onderzoek kunnen de volgende conclusies getrokken worden: de vertaalsters hebben zich bij hun vertaling laten leiden door een *doeltaalgerichte* vertaalstrategie. De norm die de vertaalsters hierbij gehanteerd hebben zou omschreven kunnen worden als *getrouwheid*. Ik bedoel dan niet getrouwheid als in een exacte kopie van het origineel waarbij niet of nauwelijks van het origineel afgeweken mag worden, maar als genuanceerdere, dynamische equivalentie, oftewel, getrouwheid aan de tekst als geheel. Mijns inziens zijn de vertaalsters trouw gebleven aan het taalgebruik dat zo typisch is voor de brontekst, trouw aan de karaktersketching van de personages, aan het beeld van de handelingen en gebeurtenissen, en trouw aan de wijze waarop de verteller in de oorspronkelijke tekst dit alles presenteert. Om die reden wil ik de gebruikte vertaalstrategieën niet als een etiketje op de vertalingen plakken, omdat dat dan een negatief vertaalresultaat (meer verlies dan behoud) zou opleveren, gezien het feit dat categorie C2 de meest voorkomende categorie is gebleken. Mijns inziens hebben de vertaalsters het effect van de oorspronkelijke tekst weten te behouden en hebben zij invulling gegeven aan de normen *getrouwheid* en *vlot leesbaar*. Daardoor zijn de specifieke kenmerken en eigenschappen van het

origineel bewaard gebleven. In feite hebben de vertalers zich aan Aura Xilonen's opdracht gehouden door geen exacte kopie van het origineel te creëren, door geen onzichtbare dienaars te zijn die uitsluitend het origineel nabootsen zonder toevoegingen noch weglatingen. Er is bij de Engelse en Nederlandse vertaling geen sprake van “creation followed by a passive act of transmission” maar juist van “translation as creation”. Naar mijn mening tonen beide vertalingen taalbijzonderheden en taalnuances aan, waardoor er van taalvervlakking geen sprake is. En dat is precies wat Aura Xilonen wilde bereiken, het tegengaan van taalvervlakking en de werkelijkheid van haar hoofdpersonage weerspiegelen. Dat is terug te zien in de woordkeuze en vreemd aandoende woordcombinaties. Deze vreemde combinaties zijn in aantallen wel gedaald, maar niet uit de vertalingen verdwenen. De lezer krijgt een duidelijk beeld van de werkelijkheid van de hoofdpersoon.

Of vertalers van romans met dezelfde talige verschijnselen altijd brontaalgericht te werk gaan is nog de vraag. Daarvoor is vervolgonderzoek noodzakelijk. Ik verwacht dat vertalers in ieder geval zullen proberen de unieke eigenschappen van een dergelijke roman te bewaren. Naast dit vervolgonderzoek zou het ook interessant zijn om van *Campeón Gabacho* meerdere vertalingen te onderzoeken. Dit lijkt mij met name interessant wat betreft de meertaligheid, omdat de vergelijking tussen de Engelse en Nederlandse vertaling op dit aspect niet geheel eerlijk was, aangezien het Engelse al in de brontekst was ingebed. Het zou interessant zijn om te zien wat bijvoorbeeld de Duitse vertaler met de meertalige woorden heeft gedaan.

Voor nu besluit ik met de opmerking dat ik beide vertalingen zou willen plaatsen ergens tussen de door Robyns beschreven defectieve en transculturele type houding tegenover vreemde cultuurelementen. Uit de vertalingen blijkt dat de tolerantie voor het vreemde groot is en dat de vertalingen een vervreemdend effect hebben. De vertaalsters geven in de interviews toe gebruik te hebben gemaakt van Aura Xilonen's uitleg van bepaalde verzonnen woorden, maar ook op eigen interpretatie te hebben vertrouwd. Dit is met name voor de Engelse vertaling wonderbaarlijk, daar Amerika normaliter geen open houding heeft ten opzichte van Mexicaanse literatuur.

*“A good translation does not just convey the same meaning,  
but it gets the music of the words right.”*

(Orhan Pamuk)

---

## Hoofdstuk 9: Bibliografie

---

### 9.1 Primaire bibliografie

---

- Rosenberg, Andrea. *The Gringo Champion*. New York: Europa Editions, januari 2017. E-Book.
- Thunnissen, Lisa. *De Cowboykampioen*. Amsterdam: Uitgeverij Wereldbibliotheek, maart 2017. Paperback.
- Xilonen, Aura. *Campeón Gabacho*. Mexico Stad: Literatura Random House, 13 november 2015. Paperback.

### 9.2 Secundaire bibliografie

---

- Athenaeum Boekhandel. “De vaart en het idioom in Aura Xilonens De Cowboykampioen, vertaald door Lisa Thunnissen.” <https://www.athenaeum.nl/nieuws/2017/de-vaart-en-het-idioom-in-aura-xilonens-de-cowboykampioen-vertaald-door-lisa-thunnissen/>. 23 mei 2017. Web. Geraadpleegd op 29 september 2017.
- Aquilar Sosa, Yanet. “La migración escrita en “ingleñol”.” *El Universal*. Cultura, Letras. 18 januari 2016.
- Bach, K. & Harnish, R. M. *Linguistic Communication and Speech Acts*. Cambridge, MA: MIT Press. (1979).
- Baker, Colin. “Bilingualism and multilingualism.” In: *The Routledge Linguistics Encyclopedia*. Abingdon, Engeland: Routledge. (pp. 51-60)
- Berman, Antoine. “Dertien vervormingen.” In: Naaijkens, A.B.M, Koster, C., Bloemen, H. & Meijer, C. (eds), *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*. Nijmegen: Vantilt, 2010. (pp. 263-275)
- De Haan, Fonger. *An outline of the history of the novela picaresca in Spain*. New York: The Johns Hopkins University Sheridan Libraries. (1903)
- Delabastita, D., H. van Gorp, P.J. Verkruijse & G.J. Vis. *Algemeen Letterkundig Lexicon*. [http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01\\_01/dela012alge01\\_01\\_03093.php](http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_03093.php). Digitale bibliotheek voor de Nederlandse Letteren. (2012-heden). Web. Geraadpleegd op 18 augustus 2017.
- De Geest, Dirk. “De ene schrijver is de andere niet: Het beeld van de auteur in een functionalistisch perspectief.” *Werkwinkel Volume 8 (1) (2013)*. (pp. 45-63)
- De Martelaere, Patricia. *Een verlangen naar ontroostbaarheid. Over leven, kunst en dood*. Amsterdam: Meulenhoff/Leuven: Kritak. 1993. E-Book.
- De Wilde, July. “TOUT LE TOUIN-TOUIN. Over meertaligheid en homogenisering.” *Filter 16.4 (2009)*. (pp. 25-32). Print.
  - Eslamirasekh, A., N. Shomoossi., & M. Panahi. “Translation Procedures in the Children’s and Adult’s Literature: the Case of Neologisms. In: *Translation Studies 25:1 (2009)*. (pp. 29-48)
- Gillaerts, Paul. “De vertaalpoëtica van Martinus Nijhoff.” In: R. van den Broeck (Red.). *De Literatuur van elders. Over het vertalen en de studie van vertaalde literatuur in het Nederlands*. Leuven/Amersfoort: Acco, 1988. Paperback. (pp. 129-138)
- Grutman, Rainier. “Multilingualism.” In: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Baker, M. & Saldanha, G. Londen & New York: Routledge. (1998)

- Grutman, Rainier. “Refraction and recognition. Literary multilingualism in translation.” *Target* 18:1 (2006). (pp. 17-47).
- Hermans, Theo. “Sprekend ’n vertaling.” *Vertaling: Koster, Cees. Filter* 4.2 (1997). (pp. 9-16). Print.
- Holcomb, C. & Killingsworth, J. M. *Performing Prose: The Study and Practice of Style in Composition*. Purdue University Press: Language Arts & Disciplines, 2010.
- Hönig, Hans G. “Vertalen tussen reflex en reflectie. Een model voor vertaalrelevante tekstanalyse.” In: Naaijken, A.B.M, Koster, C., Bloemen, H. & Meijer, C. (eds), *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*. Nijmegen: Vantilt, 2010. (pp. 129-145).
- Jiménez, Rosa María. ““Spanglish”: The Language of Chicanos.” <http://prizedwriting.ucdavis.edu/spanglish-language-chicanos>. Prized Writing. 1995-1996. Web. Geraadpleegd op 12 november 2017.
- Koster, Cees. “Treinen spotten. “Kut. Fuck. Klote. Shit.”” *Filter*, 11:1. (pp.40-46).
- Lehrer, Adrienne. “Understanding trendy neologisms.” In: *Revista di Linguistica* 15:2 (2003). (pp. 371-384).
- Meylaerts, Reine. “Heterolingualism in/and translation. How legitimate are the other and his/her language? An introduction.” *Target* 18.1 (2006). (pp. 1-15). Print.
- Newmark, Peter. *A textbook of translation*. Hertfordshire: Prentice Hall International (UK), 1988.
- Nord, Christiane. “Tekstanalyse en de moeilijkheidsgraad van een vertaling.” In: Naaijken, A.B.M, Koster, C., Bloemen, H. & Meijer, C. (eds), *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*. Nijmegen: Vantilt, 2010. (pp. 145-153).
- Penman-Lomeli, Andrea. “A language in constant rebellion: talking with Aura Xilonen.” In: *The Rumpus*. 19 mei 2017.
- Peprník, Jaroslav. *English Lexicology*. Olomouci: Univerzita Palackého v Olomouci. (2006). E-Book.
- Plag, Ingo. *Word-Formation in English*. Cambridge: Cambridge University Press. (2003).
- Poplack, Shana. “Sometimes I’ll start a sentence in Spanish y termino en español: toward a typology of codeswitching.” *Mouton de Gruyter: Linguistics* 18:7-8 (1979). (pp. 581-618).
- Rey, Alain. *Essays on Terminology*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co. (1995). E-Book.
- Robyns, Clem. “Eigen vertoog eerst’. Vertaling als een bedreiging voor culturele identiteit.” In: Naaijken, A.B.M, Koster, C., Bloemen, H. & Meijer, C. (eds), *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*. Nijmegen: Vantilt, 2010. (pp. 349-359).
- Sánchez Prado, Ignacio M. “The Neobaroque Immigrant: Aura Xilonen’s “Campeón Gabacho”/“The Gringo Champion”.” *Los Angeles Review of Books*, 15 februari 2017.
- Schogt, Henry G. *Linguistics, Literary Analysis, and Literary Translation*. Toronto: University of Toronto Press. (1988).
- Schyns, Désirée. “Een verhouding van spanning en integratie. Literaire meertaligheid in vertaling.” *Filter* 21:3 (2014). (pp. 50-63).
- Simon, Sherry. *Gender in translation, cultural identity and the politics of transmission*. Londen, New York: Routledge. (1996). E-Book.
- The Chronicles: Platform for young authors and translators. Van den Bogaert, Myrthe. Vertaling van: Xilonen, Aura, blog 1, 2 & 3. [http://thechronicles.eu/blog-1-myrthe-aura/?edition=28&main\\_story=3095](http://thechronicles.eu/blog-1-myrthe-aura/?edition=28&main_story=3095)
- Thunnissen, Lisa. “Over vertalen (en over Zurita).” In: *Terras 7 Nieuw Land*.
- Vanderweghe, Willy. *Duoteksten: inleiding tot vertaling en vertaalstudie*. Acedemia Press. 2005.
- Veisbergs, A. “The Contextual Use of Idioms, Wordplay, and Translation.” In: *Traductio. Essays on Punning and Translation*. Machester: St. Jerome Publishing. (1997). (pp. 155-176). Print.



- Venuti, Ludwig. *The translator's invisibility: A history of translation*. Londen, New York: Routledge. (1995). E-Book.
- Vogelaar, Jacq. “De dood van de auteur.” Vertaling van: Barthes, Roland. *La mort de l’auteur*. Raster 17 (1981).
- Warwick. “The Warwick Prize for Women in Translation.” [https://warwick.ac.uk/fac/cross\\_fac/womenintranslation/](https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/womenintranslation/). (23 maart 2017). Web. Geraadpleegd op 15 oktober 2017.
- Watermark Books & Café. “Bruce Jacobs Reading Archive.” <http://www.watermarkbooks.com/bruce-jacobs-reading-archive>. April 2017. Web. Geraadpleegd op 10 oktober 2017.

Overig:

- <http://www.wereldbibliotheek.nl/>
- <https://www.europaeditions.com/>
- <https://www.goodreads.com/book/show/28561520-campe-n-gabacho>
- <http://www.rae.es/>
- VanDale online
- Mails met Andrea Rosenberg, Aura Xilonen en Lisa Thunnissen

## Hoofdstuk 10: Bijlagen

### 10.1 Analyse meertaligheid in *Campeón Gabacho* en de twee vertalingen

	SPAANS	ENGELS	NEDERLANDS
M1	Y entonces se me ocurre, mientras los camejanos persiguen a la chivata hermosa para <b>bulearla</b> y chiflarle cosas sucias, que yo puedo alcanzar otra vida al putearme a todos esos <b>foquin</b> meridianos. (11)	And then it hits me, as the scruffs trail the gorgeous chickadee, <b>hoofing</b> at her and talking dirty, that I can get myself another life by beating these <b>pinches</b> australs up. (H1.1)	Dus die paupers lopen dat mooie meisje te <b>teasen</b> en vieze dingen naar haar te roepen en ik denk: als ik die <b>fokking</b> meridianen verrot sla wordt mijn leven misschien totaal anders. (9)
1.1	Linguistic borrowing	C2	C1B
1.2	Linguistic borrowing	C1D	C3
M2	Ahí rompí los lazos que me ataban al mostrador de la <b>book</b> donde trabajo. (11)	At that, I cut the ties that bound me to the counter at the <b>bookstore</b> where I work. (H1.1)	Ik rukte me los uit de dwangbuis van mijn plek achter de balie van de <b>bookstore</b> . (9)
	Code-switching	C2	C1A
M3	Para esto ya había una bolita alrededor mío, porque siempre que hay putazos en la <b>street</b> , los camejanos y camagüeyes se birlochan alrededor para mirar más de cercas. (11)	By this point a little knot has gathered around me – <b>street</b> fights happen all the time, and the scruffs and yups hoggle around trying to get a better look. (H1.2)	Er stond al een kluitje om me heen, want altijd als de pleuris uitbreekt op <b>straat</b> komt er een stroom paupers en patsers op af om het van dichtbij mee te maken. (9)
	Code-switching	C2	C2
M4	— <b>Foquin, men</b> , a la malagueña no: de frente, indio patarrajada, como los <b>machines</b> . (11)	“ <b>Fucking hell, cabrón</b> , no sneak attacks. Bring it straight on, you fucking wetback, like a <b>man</b> . (H1.2)	‘Wat een achterbakse kutstreek, <b>man</b> : <b>echte mannen</b> slaan van voren, smerige indiaan die je bent. (9/10)
4.1	Linguistic borrowing	C2	C4 (weglating)
4.2	Code-switching	C1A	C3
4.3	Code-switching	C2	C2
M5	Ya en el mostrador de la <b>book</b> , que me llega como guadaña mi <b>Chief</b> por la espalda y me pregunta: [...]. (13)	Back behind the counter at the <b>store</b> , <b>Jefe</b> comes at me like a scythe and asks, [...]. (H1.4/5)	Terug bij de balie van de <b>bookstore</b> staat m’n <b>Chief</b> ineens als een zeis achter me en vraagt: [...]. (11)
5.1	Code-switching	C2	C1A
5.2	Code-switching	C1A	C6
M6	— <b>Fuck</b> , ¿qué coños pasa allí afuera en la esquina? (13)	“ <b>Shit</b> , what the fuck is going on out there on the corner?” (H1.5)	‘ <b>Fuck</b> , wat is er goddomme daar op de hoek aan de hand?’ (11)
	Code-switching	C2	C6
M7	—Chivato, <b>thanks</b> ... pero no <b>thanks</b> . No necesito heroes, <b>you know</b> ? (14)	“Dude, <b>gracias</b> ... but no <b>thanks</b> , I don’t need a hero, <b>sabes</b> ?” (H1.7)	‘ <b>Dank je wel</b> , jongen... maar <b>no thanks</b> . Ik heb geen helden nodig, <b>you know</b> ?’ (12)

7.1	Code-switching	C1A	C2
7.2	Code-switching	C2	C6
7.3	Code-switching	C1A	C6
M8	[...], pero cuando la chivata se lanzó para afuera de la <b>book</b> me sentí desolado, como volteado de revés, así, todo guango. (15)	[...], but when the chickadee headed out of the <b>bookstore</b> I felt desolate, upside down, all saggy-like. (H1.8)	[...], dus toen het meisje de <b>boekwinkel</b> uit snelde voelde ik me verloren, binnenstebuiten gekeerd, of zoiets, helemaal week. (12/13)
	Code-switching	C2	C2
M9	“Los libros sangran”, me dijo mi Chief cuando me recibió el primer día ahí, en la <b>book</b> , porque necesitaba alguien muchacho y muy barato para meterse por las grietas de la librería para limpiarlo todo, ayudarlo en todo: [...]. (16)	“Books bleed,” Jefe told me when he met me that first day there, in the <b>bookstore</b> , because he needed someone young and super cheap to go into the nooks and crannies of the bookstore and clean it all, help him with everything: [...]. (H1.12)	‘Boeken kunnen bloede,’ vertelde mijn Chief me, toen hij me daar de eerste dag ontving, in de <b>bookstore</b> , omdat hij een jong en spotgoedkoop hulpje nodig had dat zich in alle kieren van de boekwinkel kon wringen om schoon te maken en hem overal mee kon helpen: [...]. (13)
	Code-switching	C2	C1A
M10	—... pero si necesitas pedir <b>help</b> puedes usar el <b>fon</b> . No se te olvide, cauterico putarraco, <b>me foneas</b> , ¿capichis? (18)	“But if you need <b>help</b> , <b>you ringearme</b> on the <b>telephone</b> . Don’t forget, you caustic little asshole, <b>you call me</b> , capisce?” (H1.15)	‘Maar als je <b>hulp</b> nodig hebt kun je de <b>phone</b> gebruiken. Niet vergeten, godsgloeierend rotjoch, <b>phone me</b> , capiche?’ (16)
10.1	Code-switching	C2	C2
10.2	Linguistic borrowing	C2	C1D
10.3	Linguistic borrowing	C2 (C5: <i>you ringearme – linguistic borrowing</i> )	C1D
M11	Me los llevaba arriba porque de vez en cuando entraba alguna emperifollada queriendo libros <b>en spanish</b> y me pedía algo que yo ni sabía qué. (18)	This was because sometimes an overdressed lady would come in asking for books <b>en español</b> and ask me something I didn’t know the first thing about. (H1.15)	Ik nam ze mee naar boven, want af en toe kwam er een of ander tutje binnen dat boeken in <b>het Spanish</b> wilde en had ik geen idee waar ze om vroeg. (16)
	Code-switching	C1A	C6 ( <i>Hier is nog getwijfeld tussen C6 en C1A, wegens de toegevoegde hoofdletter, maar dat is nu eenmaal de Nederlandse regel</i> )
M12	—Piojo descerebrado, póngase a leer aunque sea las cuartas de forros para que sepa de qué <b>foquin</b> le hablan y pueda vender un <b>foquin book</b> y no siga siendo un putarraco pendejo. (18)	“You brainless louse, you’d better start reading some goddamn books, even if it’s just the back covers, so you’ll know what the <b>hell</b> people are talking about and you can sell a <b>fucking book</b> for once and stop being a goddamn moron.” (H1.16)	‘Ga lezen, hersenloze luizenbaal, al zijn het tijdschriftcovers, dan weet je tenminste waar de <b>fuck</b> ze naar vragen en kun je een <b>fucking book</b> verkopen in plaats van ze als een mongool aan te staren.’ (16/17)
12.1	Linguistic borrowing	C2	C1D

12.2	Linguistic borrowing	C2	C1D
12.3	Code-switching	C2	C6
M13	—Oye, putarraco, ¿no sabes por qué ese <b>foquin book</b> está lleno de dedos? (18)	“Hey, dickhead, any idea why this <b>fucking book</b> is full of fingerprints?” (H1.16)	‘Hoor eens droefstoeter, heb jij enig idee waarom dit <b>fucking boek</b> vol vingerafdrukken zit?’ (17)
13.1	Linguistic borrowing	C2	C1D
13.2	Code-switching ( <i>Vanaf nu wordt ‘foquin’ niet meer onderzocht – dit was de vijfde keer</i> )	C2	C2
M14	— <b>Fuck you, men</b> —me gitan—. <b>Fuck, fuck, fuck. Go home,</b> foquin prieto, lárgate al culo de tu puta madre, indio patarrajada. (20)	“ <b>Fuck you, man,</b> ” they yell at me. “ <b>Fuck, fuck, fuck. Go home,</b> fucking wetback, get the fuck out of here, you piece of trash.” (H1.19)	‘ <b>Fuck you, man,</b> ’ schreeuwen ze naar me. <b>Fuck, fuck, fuck. Go home,</b> fokking <i>blackie</i> , rot op naar de kont van je fokking moeder, smerige indiaan.’ (19)
14.1	Code-switching (fuck you)	C2	C6
14.2	Code-switching (men)	C2	C3 (kan zowel AM als NL)
14.3	Code-switching (fuck, fuck, fuck)	C2	C6
14.4	Code-switching (go home)	C2	C6 (C5: <i>blackie</i> – code-switching)
M15	— <b>Hey,</b> puto —oigo de pronto a mis espaldas — (20)	“ <b>Hey, puto,</b> ” I suddenly hear behind me. (H1.19)	‘ <b>Hé</b> lul,’ hoor ik opeens achter me. (19)
	Code-switching	C2 (C5: <i>puto</i> – code-switching)	C2
M16	— <b>What!</b> —quedo patidifuso. (24)	“ <b>What?</b> ” I’m dumbfounded. (H1.26)	‘ <b>What?</b> ’ Ik ben stomverbaasd. (22)
	Code-switching	C2	C6
M17	¿Y si en verdad Dios no existe y sólo somos partículas ajadas en el <b>time</b> para destrozarnos los unos a los otros? (25)	What if God doesn’t actually exist and we’re just shabby particles floating in <b>time</b> , destined to destroy one another? (H1.28/29)	En als God nou echt niet bestaat, en wij alleen maar met de <b>tijd</b> verwelkte deeltjes zijn die elkaar vernietigen? (24)
	Code-switching	C2	C2
M18	— <b>Hi,</b> vato, súbete —abre la portzuela. Yo no sé si se dirige a mí. Ahí me ipsofacto en un tío lolo —. <b>Come on,</b> morro —insiste —, no tengas susto. (26)	“ <b>Hey, vato,</b> get in.” She opens the door. I’m not sure if she’s talking to me, so I ipsofacto as an ignoramus. “ <b>Come on,</b> man,” she says, “don’t be scared.” (H1.30)	‘ <b>Hey, dude,</b> stap in.’ Ze doet de deur open. Ik weet niet of ze het tegen mij heeft. Ik muteer in een jandoedel. ‘ <b>Come on,</b> jongen, je hoeft niet bang te zijn,’ zegt ze. (25)
18.1	Code-switching	C2	C1A
18.2	Code-switching	C2 (C5: <i>vato</i> – code-switching)	C6 (C5: <i>dude</i> – code-switching)
M19	Antes de sentir el <b>flashazo</b> le pinto mocos. (27)	Before the <b>flash</b> goes, I flip her the bird. (H1.31)	Nog voor ik de <b>flits</b> zie steek ik mijn middelvinger op. (25)
	Linguistic-borrowing	C2	C2
M20	— <b>See you,</b> morrou —y comienza a reír como si estuviera chillando. (27)	“ <b>Hasta luego, güey,</b> ” she says, and laughs screechily. (H1.31)	‘ <b>See you,</b> jongen.’ En ze begint te lachen alsof ze moet janken. (25)

	Code-switching	C1A (C5: <i>güey</i> – code-switching)	C6
M21	—¿Qué te pasó, chamaco? —me pregunta la doña al momento de abrirme la puerta de su <b>house</b> . (27)  Code-switching	“What happened to you, kid?” the missus asks me the moment she opens the door to her <b>casa</b> . (H1.32)  C1A	‘Wat is er aan de hand, knul?’ vraagt de vrouw des huizes wanneer ze de deur voor me opendoet. (26)  C4
M22	Ese jardín que utiliza el Chief para hacer parrilladas de <b>perros hot american way of life</b> . (28)	The yard where Jefe grills his <b>American-as-apple-pie hot dogs</b> . (H1.34)	De tuin waar de Chief altijd <b>hotdogs</b> op de barbecue legt, <b>the American way of life</b> . (27)
22.1	Linguistic borrowing (perros hot)	C2	C3
22.2	Code-switching (american way of life)	C2	C6
M23	—¿Por qué no me llamó al móvil? —me pregunta la doña cuando ya vamos en el <b>freeway</b> . (28)  Code-switching	“Why didn’t you call my cell?” the missus asks once we’re on the <b>freeway</b> . (H1.34)  C2	‘Waarom heb je me niet op mijn mobile gebeld?’ vraagt mevrouw als we op de <b>freeway</b> komen. (27)  C6
M24	Cruzamos el último <b>freeway</b> y entramos a la ciudad. (29)  Code-switching	We cross over the last <b>freeway</b> and enter the city. (H1.36)  C2	We steken de laatste <b>freeway</b> over en rijden de stad in. (28)  C6
M25	Luego se iba a recoger a sus doñitos en la <b>escul</b> y ya no volvía a ver sino hasta una semana después, cuando le llevaba algo de comer. (31)  Linguistic borrowing	Then she’d go pick up the little misters from <b>school</b> and I wouldn’t see her again until a week later, when she’d bring him something to eat. (H1.40)  C2	Daarna ging ze haar mannetjes van <b>school</b> halen en zag ik haar pas een week later weer, als ze hem iets te eten kwam brengen. (30)  C2
M26	A la doña jamás la he oído decir una foquin media palabra en <b>spanglish</b> . (32)  Code-switching	I’ve never heard the missus say a single goddamn word in <b>Spanglish</b> . (H1.41)  C2	Ik heb mevrouw nog nooit ook maar een half fokking woord in het <b>Spanglish</b> horen zeggen. (31)  C6
M27	Lo que sí sé es que yo no puedo quedarme ahí hasta que llegue la <b>police</b> , por lo menos no hasta que pase todo el desmadre. (32)  Code-switching	What I do know is I can’t stay there till the <b>police</b> arrive, at least not till the trouble’s over. (H1.41)  C2	Wat ik wel weet is dat ik hier niet kan blijven tot de <b>cops</b> komen, ik kan pas terug als de bui is overgewaaid. (31)  C1A
M28	La doña mira mis ojos y comprende que si me agarran para declarar ante la <b>police</b> me lanzan de putazo hasta el otro lado del mundo; [...]. (32)  Code-switching	The missus meets my eyes, realizing that if the <b>police</b> take me in to make a statement, they’ll immediately launch me to the other side of the world, [...]. (H1.42)  C2	Mevrouw kijkt me in de ogen en begrijpt dat als ik word gepakt en bij de <b>police</b> word aangegeven, ze me met een enorme dreun naar de andere kant van de wereld zullen schoppen, [...]. (31)  C6
M29	Ella se da cuenta y llama a la <b>police</b> y me entamban como pervertido asesino violatorio del espacio vital de la chivata, me	She notices and calls the <b>police</b> and they throw me in the clink as a murderous sicko who’s violated the chickadee’s	Ja, wat dan: ik volg haar en ze merkt het en belt de <b>cops</b> en ik word opgepakt omdat ik een perverse moordenaar ben die de

	madrean y me retachan al culo del mundo. (36)  Code-switching	personal space; they give me a thrashing and toss me in a hole. (H2.6)  C2	levensruimte van het meisje is binnengedrongen, ze slaan me in elkaar en shoppen me naar de kont van de wereld. (36)  C1A
M30	—¡Ora, putarraco pendejo, no tire los <b>books</b> que no sabe cuánto cuestan! (37)  Code-switching	“Watch out, you moron, careful with the damn <b>libros</b> – they don’t grow on trees!” (H2.7)  C1A	‘Hé, stom rotjoch, niet met die <b>boeken</b> gooien, weet je niet wat die kosten?!’ (36)  C2
M31	Y la seguí durante muchas calles más hasta que entraron al <b>freeway</b> y mi aliento era un enjambre de mariposas atropelladamente sofocadas. (37)  Code-switching	And I followed her for many more streets until they pulled onto the <b>freeway</b> and my breathing was a swarm of trampled and suffocated butterflies. (H2.7/8)  C2	En ik bleef haar volgen, straat na straat, tot ze de <b>freeway</b> op reden en mijn ademhaling was veranderd in een zwerm in hun haast gestikte vlinders. (37)  C6
M32	— <b>Ok</b> , Chief. Creí <b>wachar</b> a su puta madre arriando burros. (37)  32.1 Code-switching 32.2 Linguistic borrowing	“ <b>O.K.</b> , Jefe. My bad, I thought I <b>spotted</b> your goddamn mother herding donkeys.” (H2.8)  C2 C2	‘ <b>Oké</b> , Chief. Ik dacht dat ik uw fokking moeder voorbij <b>zag</b> komen met een kudde ezels.’ (37)  C2 C2
M33	—Puto caguamo, deje de rezar, que no me deja leer en paz las foquin <b>news</b> . (39)  Code-switching	“You fucking dolt, lay off that praying and let me read the fucking <b>newspaper</b> in peace.” (H2.11)  C2	‘Hé, slome schilpad, kap eens met bidden en laat me de fucking <b>newspaper</b> lezen.’ (39)  C1A
M34	— <b>Thanks</b> —me dijo. Sólo “ <b>thanks</b> .” (40)  34.1 Code-switching 34.2 Code-switching	“ <b>Thanks</b> ,” she said. Just “ <b>thanks</b> .” (H2.13)  C2 C2	‘ <b>Thanks</b> ,’ zei ze. Alleen maar ‘ <b>thanks</b> .’ (40)  C6 C6
M35	Nel, <b>yes</b> , la foquin miseria anida en todas partes o yo qué carajos sé [...]. (42)  Code-switching	Nah, sí, fucking misery abides everywhere or what the fuck ever [...]. (H2.14)  C1A	<b>Nope</b> , <b>yes</b> , de fokking miserie nestelt zich overal of weet ik het [...]. (41)  C6 (C5: <i>nope</i> – code-switching)
M36	— <b>Hey, hey, tú, not sleep in the park</b> . (43)  Code-switching Code-switching Code-switching	“ <b>Hey, hey, tú, no esleep in el parque</b> .” (H2.18)  C2 C2 C1A/1C (esleep = 1C) (C5: <i>tú</i> – code-switching)	‘ <b>Hey, hey</b> jij daar, <b>not sleep in the park</b> .’ (42)  C6 C6 C6
M37	— <b>Hey, hey, hey</b> . (43)  Code-switching (Vanaf nu wordt “hey” niet meer onderzocht – dit was de zesde)	“ <b>Hey, hey, hey</b> .” (H2.19)  C2	‘ <b>Hey, hey, hey</b> .’ (43)  C6
M38	—¿Está <b>death</b> ? —oigo un acento latinfloor. (43)	“He <b>death</b> ?” I hear a Latinoid accent. (H2.19)	‘Is hij <b>dead</b> ?’ Ik hoor een latinoaccent. (43)

	Code-switching	C2	C1A
M39	— <b>Yes, wacha</b> , parece que no respira —contesta otro. (43)	“ <b>Yeah, mira</b> , seems like he’s not breathing,” someone else answers. (H2.19)	“ <b>Yes</b> , moet je <b>zien</b> , volgens mij ademt hij niet eens,” antwoord een ander.
39.1	Code-switching	C2	C6
39.2	Linguistic borrowing	C1D	C2
M40	—¿Tendrá <b>money</b> ? (43)	“He got <b>dinero</b> ?” (H2.19)	‘Zou hij <b>cash</b> hebben?’ (43)
	Code-switching	C1A	C1A
M41	— <b>I don’t know</b> . Pero; lo basculo. (43)	“ <b>I don’t know</b> . Hang on, <i>yo chequeo</i> .” (H2.19)	‘ <b>I don’t know</b> . Wacht, ik draai hem om.’ (43)
	Code-switching	C2 (C5: <i>yo chequeo</i> – linguistic borrowing)	C6
M42	—Hey, hey, hey, <b>boy, boy, boy</b> . <b>You don’t sleep in the park</b> . (43)	“Hey, hey, hey, <b>boy, boy, boy</b> . <b>You can’t sleep in the park</b> .” (H2.19)	‘Hey, hey, hey, <b>boy, boy, boy</b> . <b>You don’t sleep in the park</b> .’ (43)
42.1	Code-switching	C2	C6
42.2	Code-switching	C2	C6
M43	Abro más los ojos amodorrado y veo a dos guardias de <b>security</b> o de la <b>police</b> , no los distingo bien. (43)	I blearily open my eyes a bit more and see two <b>security</b> guards or <b>police officers</b> , I can’t really tell. (H2.19/20)	Slaapdronken doe ik mijn ogen iets verder open, en ik zie twee bewakers, <b>security</b> of de <b>cops</b> , ik kan het niet goed zien. (43)
43.1	Code-switching	C2	C6
43.2	Code-switching	C2	C6
M44	Dan un paso hacia atrás, inciertos, como inseguros los de <b>security</b> . (43)	They take a step back, hesitant, <b>security</b> guys feeling insecure. (H2.20)	De <b>securitymannen</b> zetten aarzelend een stap naar achter, alsof ze onzeker zijn. (43)
	Code-switching	C2	C1C
M45	— <b>Do you have money</b> ? (43)	“You have <b>dinero</b> ?” (H2.20)	‘ <b>Do you have money</b> ?’ (43)
	Code-switching	C1A	C6
M46	—Que hay que pagar por <b>sleep here</b> , vato de mierda. (43)	“You’ve got to pay to <b>sleep here, vato de mierda</b> .” (H2.20)	‘Je moet betalen om <b>hier te slapen</b> , huftertje.’ (43)
	Code-switching	C2 (C5: <i>vato de mierda</i> – code-switching)	C2
M47	— <b>What</b> ? (43)	“ <b>What</b> ?” (H2.20)	‘ <b>What</b> ?’ (43)
	Code-switching	C2	C6
M48	— <b>Money</b> —y se raspa el dedo pulgar con el índice. (44)	“ <b>Dinero</b> ” -and he rubs his tumb with his index finger. (H2.20)	‘ <b>Money</b> .’ Hij wrijft zijn dui men wijsvinger over elkaar. (43)
	Code-switching	C1A	C6
M49	—Iba a <b>fonear</b> al 911, pero la negra me dijo que no poque te iba a ir peor —oigo la voz de la chivata. (45)	“I was going to <b>call</b> 911, but that woman told me not to. She said it would be worse for you,” I hear the girl’s voice say. (23)	‘Ik wilde 911 <b>bellen</b> , maar die zwarte vrouw zei dat ik het niet moest doen want dat zou het

	Linguistic borrowing	C2	alleen maar erger maken.’ Ik hoor de stem van het meisje. (45)  C2
M50	—No debí... Bueno, ya sabes. Me porté muy mal el otro día contigo. <b>I’m sorry. I’m so sorry.</b> (45)	“I shouldn’t... Well, <b>ya sabes</b> . I was really rude to you the other day. <b>Disculpa. I’m so sorry.</b> ” (H2.24)	‘Ik had niet... Goed, je weet wel. Ik was niet zo aardig tegen je, die ene dag. <b>I’m sorry. I’m so sorry.</b> ’ (45)
50.1	Code-switching	C1A	C6
50.2	Code-switching	C2 (C5: <i>ya sabes</i> – code-switching)	C6
M51	— <b>Thursday</b> . (46)	“ <b>Jueves</b> .” (H2.25)	‘ <b>Thursday</b> .’ (46)
	Code-switching	C1A	C6
M52	—Me tengo que ir, ya se me hizo <b>too late</b> —jala la correa del perro—. Ven, Candy, <b>come on</b> . (46)	“I’ve got to go. I’m going to be <b>late</b> .” She tugs the dog’s leash. “ <b>Ven, Candy, come on</b> .” (H2.25)	‘Ik moet gaan, ik ben al <b>laat</b> .’ Ze trekt aan de hondenriem. ‘Kom, Candy, <b>come on</b> .’ (46)
52.1	Code-switching	C2	C2
52.2	Code-switching	C2 (C5: <i>ven</i> – code-switching)	C6
M53	—Oye, chivato, ¿tienes para <b>food</b> ? —asiento con la cabeza—. <b>Ok</b> . Bueno, <b>bye</b> . (46)	“Hey, man, you got money for some <b>food</b> ?” I nod. “ <b>O.K. Bueno, bye</b> .” (H2.26)	‘Hé, jongen, heb je geld voor <b>food</b> ?’ Ik knik. ‘ <b>Okay. Bye</b> , dan.’
53.1	Code-switching	C2	C6
53.2	Code-switching	C2	C1A
53.3	Code-switching	C2 (C5: <i>bueno</i> – code-switching)	C6
M54	—¿Candy? Ah, <b>you know</b> , la fui a entregar a su dueño —hace una pausa entre el árbol, nosotros y el cielo. (49)	“Candy?” Oh, <b>ya sabes</b> , I went to take her back to her owner.” She pauses between the tree, us, and the sky. (H2.30)	‘Candy?’ Oh, <b>you know</b> , ik heb haar teruggebracht naar haar baasje.’ Een pauze tussen de boom, ons, en de hemel. (49)
	Code-switching	C1A	C6
M55	— <b>I think</b> que no tenías <b>money</b> , chivito, así que te traje sopa; no es mucho, sólo es <b>sopa de chicken</b> . (49)	“ <b>I think</b> you don’t actually have any <b>dinero</b> , so I brought you soup; it’s not much, just <b>chicken soup</b> .” (H2.30)	‘ <b>Ik geloof</b> dat je geen <b>cash</b> had, jongen, dus ik heb soep voor je meegenomen, het is niet veel, alleen <b>chickensoep</b> .’ (49)
55.1	Code-switching	C2	C2
55.2	Code-switching	C1A	C1A
55.3	Code-switching	C2	C1C
M56	—Llegué derrapando, <b>you know!</b> (49)	“I had to run to get there in time, <b>sabes</b> .” (H2.31)	‘Ik ben erheen geracet, <b>you know!</b> ’ (49)
	Code-switching	C1A	C6
M57	—¿Y a ti qué te pasó, chivato, y qué le pasó a la <b>Spanish Book</b> ? (49)	“What happened to you, man, and what happened to the <b>Spanish Bookstore</b> ?” (H2.31)	‘Maar wat is er met jou gebeurd, jongen, en met de <b>Spanish Books</b> ?’ (49)
	Code-switching	C2	C1A



M58	La <b>book</b> amaneció toda encintada —continúa la chivata—, con esa cinta amarilla, <b>you know</b> , como cuando pasa algo espantoso. (49)	“The <b>bookstore</b> was all shut up this morning,” she continues, “with that yellow tape, <b>sabes</b> , like when something awful happens.” (H2.31/32)	‘De <b>bookstore</b> was vanmorgen helemaal afgezet,’ vervolgt ze. ‘Met van dat gele lint, <b>you know</b> , zoals ze doen als er iets vreselijks gebeurt is.’ (49)
58.1	Code-switching	C2	C1A
58.2	Code-switching	C1A	C6
M59	—Ahora sí, me tengo que ir, <b>you know</b> . En verdad, gracias por defenderme. No sé, chivato, no estoy acostumbrada a eso. El mundo está lleno de no sé qué, que ya no se sabe qué pensar. <b>Thanks. Goodbye.</b> (50)	“Now I really do have to go, <b>sabes</b> . Seriously, thanks for defending me. I don’t know, man, I’m not used to that sort of thing. The world is full of I don’t know what – it’s impossible to know what to think. <b>Gracias. Adiós.</b> ” (H2.32)	‘Nu moet ik echt gaan, <b>you know</b> . Serieus, dank je wel dat je me verdedigde. Ik weet niet jongen, ik ben dat niet gewend. De wereld ik vol weet-ik-veel, je weet niet wat je moet denken. <b>Thanks. Goodbye.</b> ’ (50)
59.1	Code-switching	C1A	C6
59.2	Code-switching	C1A	C6
59.3	Code-switching	C1A	C6
M60	Choco en la esquina con un despistado camagüey de traje que habla por celular y sostiene un portafolios <b>black</b> ; lo despeino y sigo corriendo. (51)	On the corner I barrel into a careless yup in a suit who’s talking on his cell phone and carrying a <b>black</b> briefcase. (H2.36)	Op de hoek bots ik op tegen een verstrooide patser in pak met een telefoon in zijn ene hand en een <b>zwart</b> koffertje in de andere. (52)
	Code-switching	C2	C2
M61	En la calle todo es tan genérico, multiplicado, sumado, restado y dividido porque todo es igual, como una puta globalización de los nombres: pirulos, camagüeyes, camejanas, chivatos, chivatas, <b>candimenes</b> , aplayudadores, y hasta los vergonzantes gilipollas del este de la ciudad. (53)	In the street, everything’s so generic, multiplied, added, subtracted, and divided because everything is equal, like a fucking globalization of names: addos, yups, scruffs, dudebros, chickadees, <b>papasitos</b> , raggies, and even the mortifying jackasses of the city’s east side. (H2.39)	Op straat is alles zo algemeen, vermenigvuldigd, opgeteld, afgetrokken en gedeeld, omdat alles hetzelfde is, geglobaliseerde kutnamen: opdondertjes, patsers, paupers, jongens, meisjes, <b>candymannen</b> , klaplopers, en zelfs die gênante sukkels uit het oosten van het land. (53)
	Linguistic borrowing	C1D	C1B
M62	— <b>Good morning</b> —dice mientras me barre con la mirada de arriba abajo dirigiéndose hacia el sillón del anciano. (57)	“ <b>Good morning</b> ,” he says, sweeping me up and down with his glance as he heads for the old man’s armchair. (H2.47)	‘ <b>Good morning</b> ,’ zegt hij, en onderweg naar de stoel van de oude man veegt zijn blik over mij heen, van boven naar onder. (58)
	Code-switching	C2	C6
M63	—¿Cómo amaneció mi paciente favorito? —prorrumpe el <b>warrior</b> encamisado de azul, tenis Nike y radiomóvil al cincho invisibilándose por completo. (58)	“How’s my favourite patient doing this morning?” the <b>warrior</b> , dressed in a blue shirt, Nike running shoes, and a walkie-talkie on his belt, breaks in, invisibilizing me. (H2.48)	‘Hoe gaat het vanmorgen met mijn favoriete patiënt?’ brult de <b>warrior</b> die gehuld is in een blauw shirt en Nike-sportschoenen en een riem met een radio eraan draagt. (58)
	Code-switching	C2	C6
M64	El <b>warrior</b> Zubirat echa una carcajada, celebrando la ocurrencia del abuelo. (58)	The <b>warrior</b> Zubirat laughs loudly at the grandfather’s wisecrack. (H2.48)	De <b>warrior</b> Zubirat moet keihard lachen om het grapje van de oude man. (58)

	Code-switching	C2	C6
M65	—Pues dígale que me dé el sí y listo, solucionamos sus problemas de <b>money</b> —oigo la voz petulante, aperradamente roñosa del <b>warrior latin</b> floor. (58)	“Well, tell her to say yes to me and it’s all set, we’ll figure out her <b>money</b> problems,” I hear the petulant, doggedly creaky voice of the <b>Latinoid warrior</b> say. (H2.48/49)	‘Zeg dat ze alleen maar ja hoeft te zeggen en klaar is Kees, al haar <b>moneyproblemen</b> opgelost,’ zegt de <b>latinowarrior</b> met zijn laatdunkende, door en door rauwe stem. (58)
65.1	Code-switching	C2	C1C
65.2	Code-switching	C2	C1C
M66	—Es que antes esto era un foquin restorán de <b>mexican food</b> y esa puerta era para sacar toda la foquin basura, por eso hay cochambre entelarañando el techo de esta parte, putarraco sicalíptico. (59)	“See, before this it was a fucking <b>restaurante mexicano</b> , and that door was what they used to take out all the fucking <b>basura</b> ; why there’s grime cobwebbing the roof back here, you pornographic prick.” (H2.50)	‘Ja, dit was vroeger een fucking Mexicaans restaurant en die deur was er om al het fucking vuilnis buiten te kunnen zetten, daarom plakt er zo veel gore zooi aan het plafond aan deze kant, hitsige eikel.’ (60)
	Code-switching	C4 (C5: <i>restaurante mexicano – code-switching</i> ) (C5: <i>basura – code-switching</i> )	C4
M67	Alguna vez escuché que le dijo al Chief que quería ser un <b>writer</b> famoso y quería hacerla en grande. (60/61)	I once heard him tell Jefe that he wanted to be a famous <b>writer</b> and make it big. (H2.54)	Op een keer hoorde ik hem tegen de Chief zeggen dat hij een beroemde <b>writer</b> wilde worden en het echt wilde maken. (61)
	Code-switching	C2	C6
M68	Es una buena <b>history</b> —contrarremataba el Chief mientras contaba los billetes que acababa de recibir del <b>latin writer</b> por el último premio Pulitzer de novela. (61)	“That’s a pretty good <b>story</b> ,” Jefe rejoined as he counted the money the <b>Latinoid scribbler</b> had just given him for the latest Pulitzer-winning novel. (H2.54/55)	‘Het is een goede <b>story</b> .’ De Chief kopte hem in, terwijl hij de flappen telde die hij net van de <b>latin writer</b> had gekregen voor de meest recente Pulitzerprijswinnaar. (61)
68.1	Code-switching	C2	C1A
68.2	Code-switching	C2	C6
M69	Alguna vez el Chief se quejó con que querían regatearle la librería para convertirla en una cafetería muy foquin <b>nice</b> . (61)	Once Jefe complained that they wanted to sell the bookstore out from under him and turn it into a <b>posh</b> café. (H2.55)	Op een keer klaagde de Chief over dat ze met hem wilden onderhandelen om van de boekhandel een fokking <b>nice</b> koffietentje te maken. (62)
	Code-switching	C2	C6
M70	—Pues véndala, qué más da. Es plata para usted y no se andaría quejando a cada rato de que no hay <b>money</b> para nada. (61)	“Sell it, then, what do I care? You’ll make some money off it, and then you won’t be able to go around complaining you don’t have enough money anymore.” (H2.55)	‘Verkoop hem dan, wat maakt het uit, dat betekent geld voor u, en u hoeft niet meer de hele tijd te lopen klagen dat er nergens <b>money</b> voor is.’ (62)
	Code-switching	C2	C6

M71	—Si acaso yo les voy a dar el <b>coffee</b> , pero por el culo. (61)  Code-switching	“And if I ever give you any <b>coffee</b> , it’ll be up your ass.” (H2.55)  C2	‘Laat ze die <b>coffee</b> in hun reet stoppen.’ (62)  C6
M72 72.1 72.2	— <b>Take it easy, bro.</b> Tranquis — me dice a la oreja el gigantón que me tiene abrazado. (63) Code-switching Code-switching	“ <b>Chill man. Tranquilo</b> ,” the huggy giant says in my ear. (H2.58) C2 (chill) C2 (man) (C5: <i>tranquilo – code-switching</i> )	‘ <b>Take it easy, bro.</b> Rustig,’ zegt de reus die me in zijn armen heeft in mijn oor. (64) C6 C6
M73	—Tranquis, <b>bro</b> —insiste a pesar de que ya le chorrea mole por la nariz. (63)  Code-switching	“ <b>Tranquis, bro</b> ,” he repeats, though his nose is now leaking sauce. (H2.59)  C2 (C5: <i>tranquis – linguistic borrowing</i> )	‘Rustig, <b>bro</b> ,’ zegt hij nog eens, ook al druppelt er intussen ketchup uit zijn neus. (64)  C6
M74 74.1 74.2	— <b>Take it easy</b> —repite—. Sólo quiero <b>spokear</b> contigo —luego se dirige a sus bestias —. (63) Code-switching Linguistic borrowing	“ <b>Take it easy</b> ,” he says. “I just want to <b>talk</b> to you.” He then addresses his thugs. (H2.59)  C2 C2	‘ <b>Take it easy</b> ,’ herhaalt hij. ‘Ik wil alleen maar met je <b>praten</b> .’ Daarna richt hij zich tot zijn beesten. (64) C6 C2
M75 75.1 75.2 75.3	—Quiero hablarte de un bisnes, <b>bro</b> —pero yo no quiero hablar ni madres; jadeo como un foquin perro—. Fuck, <b>men, I know</b> qué te conviene. (63) Code-switching Code-switching Code-switching	“I’ve got a business proposition for you, <b>bro</b> ,” – but there’s no way I’m interested. I’m panting like a fucking dog. “Fuck, <b>man, I know</b> what’s good for you.” (H2.59/60)  C2 C2 C2	‘Ik wil het met je hebben over een <b>bizz, bro</b> ,’ maar ik wil niet praten, <b>no way</b> . Ik hijg als een fokking hond. Fuck, <b>man, ik weet</b> wat je nodig hebt.’ (64)  C6 C3 C2 (C5: <i>bizz – code-switching</i> ) (C5: <i>no way – code-switching</i> )
M76	—¿Ése eres tú, <b>bro</b> ? —me pregunta el pulpo. (64)  Code-switching	“That you, <b>bro</b> ?” the octopus asks me. (H2.61)  C2	‘Ben jij dat, <b>bro</b> ?’ vraagt de inktvis. (65)  C6
M77	—Sólo platicar —me dice el gorila pulpo—. Te voy a soltar con cuidado, <b>bróder</b> , así que tranquis. (64)  Linguistic borrowing	“Just to <b>talkear</b> , man,” the octopus gorilla says. “I’m going to let go of you real careful-like now, <b>hermano</b> , so chill.” (H2.61)  C1D (C5: <i>talkear – linguistic borrowing</i> )	‘Gewoon een beetje kletsen,’ zegt de inktvisgorilla. ‘Ik ga je voorzichtig loslaten, <b>bro</b> , dus rustig aan.’ (65)  C1A
M78	—El <b>bisne</b> es sencillo, <b>bro</b> . Necesito alguien que aguante putazos como tú. (65)	“It’s a simple <b>business, bro</b> . I need someone who can take a beating the way you can.” (H2.62)	‘De <b>zaak</b> is simpel, <b>bro</b> . Ik heb iemand nodig zoals jij, die tegen klappen kan.’ (66)

78.1	Linguistic borrowing	C2	C2
78.2	Code-switching	C2	C6
M79	—Con esas patadas era para que ahorita estuvieras <b>very death</b> . (65)  Code-switching	“With the trashing they gave you, you should be <b>muerto</b> by now, man.” (H2.62)  C1A	‘Na al die trappen had je eigenlijk <b>very dead</b> moeten zijn.’ (66)  C1A
M80	—¿Hay <b>money</b> de por medio? (65)  Code-switching	“There any <b>money</b> in it?” (H2.62)  C2	‘Is er <b>money</b> aan verbonden?’ (66)  C6
M81	— <b>Yes</b> . (65)  Code-switching	“ <b>Sí</b> .” (H2.62)  C1A	‘ <b>Yes</b> .’ (66)  C6
M82	— <b>How much?</b> —le pregunto. (65)  Code-switching	“ <b>How much?</b> ” I ask. (H2.63)  C2	‘ <b>How much?</b> ’ vraag ik hem. (66)  C6
M83	—Podemos <b>spokearlo, bro</b> , hablarlo más cómodos en otro sitio —dice el gigantón—, en un bar o restaurante o en algún <b>dinner</b> . (66)	“We can <b>talkearlo, bro</b> , discuss it more comfortable-like someplace else,” the giant says, “in a bar or restaurant or <b>diner</b> or something.” (H2.64)	‘We kunnen het <b>erover hebben, bro</b> , laten we er op een comfortabelere plek over praten,’ zegt de kolos. ‘In een bar of restaurant of een of ander <b>diner</b> .’ (67)
83.1	Linguistic borrowing	C1B	C2
83.2	Code-switching	C2	C6
83.3	Code-switching	C2	C2
M84	—Y no como en las putas novelas, donde, si se tienen que decir algo, siempre se van a un lugar más foquin cómodo para decirse lo que podrían decirse parados y sin perder el foquin <b>time</b> . (66)  Code-switching	“Not like in fucking novels, where if they’ve got something to say they always go to a more comfortable place just to say what they could just say standing up and without wasting everybody’s fucking <b>time</b> .” (H2.64/65)  C2	‘Niet zoals in die kutboeken waar ze, als ze iets willen zeggen, altijd naar een comfortabelere plek gaan om te zeggen wat ze ook staand hadden kunnen zeggen, zonder zo veel fokking <b>time</b> te verliezen.’ (67)  C6
M85	No tengo un <b>esparring</b> de su vuelo para amacizar a mi <b>champion</b> . (66)	And I don’t have a <b>sparring partner</b> good enough to take on my <b>campeón</b> . (H2.65)	Ik heb geen <b>sparringpartner</b> van jouw kaliber om mijn <b>champion</b> te trainen. (67)
85.1	Linguistic borrowing	C2	C2
85.2	Code-switching	C1A	C6
M86	—Al grano, <b>bro</b> —dice—. (66)  Code-switching (Vanaf nu wordt “bro” niet meer onderzocht)	“I’ll get right to the point, <b>güey</b> ,” he says. (H2.48)  C1A	‘ <i>To the point, bro</i> ,’ zegt hij. (67)  C6 (C5: to the point – code-switching)
M87	— <b>How much?</b> —lo interrumpo. (66)  Code-switching	“ <b>How much?</b> ” I interrupt him. (H2.66)  C2	‘ <b>How much?</b> ’ Ik onderbreek hem. (68)  C6
M88	— <b>I don’t know</b> —me dice sacado de onda. (66)	“ <b>I don’t know</b> ,” he says, flummoxed. (H2.66)	‘ <b>I don’t know</b> ,’ zegt hij verstoord. (68)

	Code-switching	C2	C6
M89	Pero nomás por vía de mientras, en lo que preparamos a nuestro <b>champion</b> . (67)	But just for now, while we're training our <b>campeón</b> ." (H2.67)	Een tijdelijke deal dan, voor het opleiden van onze <b>champion</b> .' (68)
	Code-switching	C1A	C6
M90	Al fin, pienso, unos madrazos más qué me importan, y no sé hasta cuándo conseguiré otro foquin <b>work</b> . (67)	Ultimately, I think, what difference would a few more punches make, and I don't know when I'll manage to find another fucking <b>job</b> . (H2.67)	Wat maakt het uit, denk ik, nog een paar keer afgerost worden, boeien, en ik weet niet hoelang het duurt tot ik ander fokking <b>werk</b> gevonden heb. (68)
	Code-switching	C2	C2
M91	Cruzo con dirección al <b>mall</b> . (68)	I cross and head toward the <b>mall</b> . (H2.68)	Ik steek over naar de <b>mall</b> . (69)
	Code-switching	C2	C6
M92	—Si ves a un <b>policeman</b> no corras, porque si corres te atorán. (70)	"If you see a <b>policeman</b> , don't run – if you run, they'll nab you." (H2.73)	'Als je een <b>cop</b> ziet, niet rennen, want als je rent pakken ze je.' (71)
	Code-switching	C2	C1A
M93	Alguna vez paseé de noche por esta <b>city</b> ; por sus restaurantes de cristales, palmeras y luces alumbrando sus jardines fastuosos, sus fachadas y tejados; donde <b>valets parking</b> estacionaban autos brillantes. (70)	Once I walked through this <b>city</b> at night, past its restaurants with glittering windowpanes and palm trees and lights illuminating their sumptuous gardens, their facades and terraces; where <b>valets parked</b> gleaming vehicles. (H2.74)	Op een keer wandelde ik 's nachts door deze <b>city</b> , langs de restaurants met glazen wanden, palmbomen en lichtjes die de weelderige tuinen, de gevels en de daken beschenen; waar het <b>personeel</b> blinkende auto's <b>parkeerde</b> . (72)
93.1	Code-switching	C2	C6
93.2	Code-switching (NB: "valet" betekent in het Spaans "boer uit een stok kaarten", maar hier wordt het in een andere betekenis gebruikt)	C2	C2
M94	Salgo del callejón y jalo hacia la 47, donde está el <b>gym</b> . (75)	I come out of the alley and head toward the 47 <sup>th</sup> , where the <b>gym</b> is. (H2.82)	Ik loop het steegje uit richting de 47, naar de <b>sportschool</b> . (76)
	Code-switching	C2	C2
M95	Al otro lado están unos <b>lockers</b> y hacia el fondo se lee: <b>Bathroom</b> . (76)	Across the room are some <b>lockers</b> , and toward the back is a sign that says <b>Bathroom</b> . (H2.84/85)	Aan de andere kant zijn <b>lockers</b> en achterin hangt een bordje: <b>BATHROOM</b> . (77)
95.1	Code-switching	C2	C2
95.2	Code-switching (NB: <i>spelfout – Bathroom</i> )	C2 ( <i>Spelling niet aangepast</i> )	C1A
M96	Empujo la puerta y me escupo fuera del <b>gym</b> . (77)	I push the door open and spit on the ground outside the <b>gym</b> . (H2.86)	Ik duw de deur open en glijp de <b>gym</b> uit. (78)
	Code-switching	C2	C2

M97	—¿ <b>Where</b> vas? (77) Code-switching	“ <b>Dónde</b> you going?” (H2.86) C1A	‘ <b>Waar</b> ga je heen?’ (78) C2
M98	—Bueno, no la vas a necesitar porque no vas a entrenar; solo lo que <b>speakamos</b> ayer: a <b>esparrinear</b> . (77)	“Well, you’re not going to need them anyway – you’re not going to be training. Like we <b>talked</b> about yesterday, you’ll just be <b>espareando</b> a little.” (H2.87)	‘Nou ja, die heb je toch niet nodig want je gaat niet trainen, alleen wat we gister <b>zeiden</b> , <b>sparren</b> .’ (79)
98.1	Linguistic borrowing	C2	C2
98.2	Linguistic borrowing	C1B	C2
M99	—Fuck, York, en vez de que estés <b>wachando</b> lo que pasa en el ring, tas jetón. (78) Linguistic borrowing	“Goddammit, York, instead of <b>keeping an eye</b> on the ring, you’re back there snoozing.” (H2.89) C2	‘Fuck, York, in plaats van te <b>watchen</b> wat er in de ring gebeurt, lig je te maffen. (80) C1B
M100	— <b>E girls, come on</b> al suelo ante que me dé e infarto de tata miel. (79)	“ <b>Hey, ladies, come on</b> down from there ‘fore I has a heart attack from all ‘at sugar.” (H2.91)	‘ <b>Hey girls, come on</b> , naar beneden want mijn hart stil van zoete gedoe van jullie.’ (81)
100.1	Code-switching	C2	C1A
100.2	Code-switching	C2	C6

### 10.1.1 Analyse compensatie in de Engelse vertaling

	Engels (alles uit H1)	Spaans
1	“Fucking Levitican <b>cabrón</b> , how’s this store supposed to survive when you can’t even sell a goddamn magazine, huh?” (6/7)	— <b>Putarraco</b> levítico, ¿cómo vamos a sobrevivir si no puedes vender ni una puta revista, eh? (15)
2	“You’re not just a moron, <b>cabrón</b> , hoo-hoo-hoo, you’re a colossal dumbfuck!” (10)	—¿No sólo eres <b>pendejo</b> , hiuj, hiuj, hiuj, sino que en verdad eres un revendero <b>pendejo</b> ! (17)
3	“Who the fuckety-fuck gave you permission to go around defending <b>culos</b> that ain’t yours, huh?” (15)	—¿Quién reputas le dice que puede andar defendiendo <b>nalgas</b> que no le pertenecen, eh? (21)
4	“Leave him alone, <b>cabrones</b> .” (15)	—Ya déjenlo, <b>bola de cabrones</b> . (21)
5	“ <b>Madre Santa</b> , you look like a post-Passion Christ!” (16)	— <b>Madre santa</b> , te pusieron como Santo Cristo, peor que lazo de cochino. (21)
6	“Blow me, <b>hijos de puta</b> , if you can!” she yells at the drivers. (23)	—Bríncame, <b>cabrón hijo de puta</b> , si puedes —les grita a los automovilistas de atrás. (27)
7	She even bought me some jeans and a shirt with the bookstore logo embroidered on it and a pair of low boots a few months back, not expensive ones, but more comfortable than my <b>huaraches</b> . (25)	Incluso me compró un mezclilla y una camisa bordada con el logotipo de la librería y un par de botines meses atrás, no de los caros, pero más cómodos que mis <b>tejedores de hoyos en la tierra</b> . (28)
8	“ <b>Virgen María! Mi amor! Cariño!</b> ” The missus’s shrieks scatter all over. (28)	—¿ <b>Virgen María! ¡Amor! ¡Amor! ¡Cariño!</b> —desparpaja la doña sus gritos por todas partes. (30)
9	The <b>chicas</b> are swinging their behinds like pieces of expansive, miniskirtish waves. (29)	Las <b>chivatas</b> mecen sus posaderas como pedazos de ondas expansivas, minifaldíticas. (31)

### 10.1.2 Analyse compensatie in de Nederlandse vertaling

	Nederlands	Spaans
1	Hij liep op het meisje te <b>hitten</b> , maar zij reageerde niet, ze keek alleen of de bus er al aankwam en leek superongemakkelijk, al helemaal toen die teringlijer met zijn gore schurftpoten aan haar kont zat. (9)	[...] un camejón que le <b>tiró un perro</b> a la chivata, y ella, sin decirle nada, sólo miraba hacia la calle por donde debía venir el bus, y ella toda incómoda y más cuando el putarraco le tentonichó una nalga con sus dedos infestados de espronceda. (11)
2	[...], en als een gekkoko die op een regenachtige dag over een raam glibbert klappt hij in <b>slowmotion</b> dubbel, [...] (9)	[...], y que se dobla como una sanjuanana que escurre por un cristal en días de lluvia, así, <b>lenta</b> , [...]. (11)
3	Ik beuk op zijn tanden in tot alleen zijn vlezige rode tong nog te zien is, en daar ligt zijn lichaam dan in zeestervorm op de stoep te bibberen alsof het een <b>show</b> is. (9)	Y que le tumbo los dientes hasta que sólo miraba su propia marmaja roja, rolliza, ahí, petulando temblores, midiendo la banqueta con el cuerpo despatarrado. (11) <i>Exacte zinsnede onbekend: petulando temblores is terug te zien in bibberen en midiendo la banqueta con el cuerpo despatarrado is terug te vinden in daar ligt zijn lichaam dan in zeestervorm op de stoep</i>
4	‘Wat de <b>hell</b> was dat, fucking rotjoch?’	—Putarraco de mierda, ¿qué <b>chingados</b> fue eso?
5	[...], maar in de tussentijd wil ik wat <b>cashen</b> zodat ik straks als een steen in een andere plas kan plonzen. (16)	—[...], pero mientras, aquí, puedo <b>juntar</b> algo de marmaja para lanzarme como piedra a otro charco. (18)
6	Dus voor het blok gezet ging ik toen maar een flinke dosis van de <b>shit</b> die op de achterkant van boeken staat innemen. (17)	Y así, a punta de escopetazos, me chuté un buen de <b>mamadas</b> escritas en la cola de los libros. (18)
7	Ik kom aan bij de bushalte en <b>crash</b> op het bankje.	Llego a la parada del bus y <b>me aplasto</b> en la banca. (20)
8	Ik stel scherp en zie de Chief voor zijn gekruisigde <b>bookstore</b> zitten, nog steeds in elkaar gezakt, alsof hij aan het bidden is. (19)	Afilo la mirada y veo al Chief aún doblado, como rezando, frente a su <b>librería</b> crucificada. (20)
9	‘Laat maar eens zien of je een echte <b>macho player</b> bent, fokking klootzak.’ (19)	—¿A ver si muy <b>machín robaculos</b> , foquin culero? (21)
10	Op dat moment verzamelen zich ik weet niet hoeveel van die <b>sneaky rotzakken</b> om me helemaal overhoop te trappen, [...]. (19)	—En ese momento no sé <b>cuántos</b> se empelotan para fusilarme a patadas, [...]. (21)
11	‘ <b>Fokking blackie</b> , als ik je ooit nog in de buurt van mijn kutje zie,’ zegt de meridiaanse patser, ‘knoop ik je ballen aan je nek.’ (20)	—Si te vuelvo a ver cerca de mi coño, <b>foquin prieto</b> —me dice el camagüey meridional—, te atoro las verijas al pescuezo, morro. (21)
12	De paupers <b>sneaken weg</b> en verdwijnen net zo snel als ze gekomen zijn. (20)	Los camejanes también <b>se hacen ojo de hormiga</b> y desaparecen tal y como llegaron. (21)
13	En toen, toen ik er zomaar was <b>uitgekickt</b> , kwam mijn vuile kant boven, [...]. (24)	Y así, <b>corrido</b> sin nada, me traslucí hacia la roña, [...]. (26)
14	En honden kunnen angst ruiken, daarom worden ze zo wild als de veren uit je poriën schieten en je een fokking <b>chicken</b> wordt. (29)	En cambio, el miedo lo perciben los perros, y por eso muerden a rabiar cuando los poros se convierten en <b>plumas</b> . (30)

## 10.2 Analyse neologismen in *Campeón Gabacho* en de twee vertalingen

	SPAANS	ENGELS	NEDERLANDS
N1	Lo pude comprobar desde siempre, como hace rato, cuando molí todos los dientes a un camejón que le tiró un perro a la chivata, y ella, sin decirle nada,	I could always prove it too, like I did a while back when I smashed in the teeth of a scruff who was making moves on the chickadee while she, silent, just stared down	Dat heb ik altijd geweten, een tijdje geleden ramde ik bijvoorbeeld alle tanden uit de bek van zo’n pauper. Hij liep op het meisje te hitten, maar zij

	sólo miraba hacia la calle donde debía venir el bus, y ella toda incómoda y más cuando el putarraco le <b>tentonichó</b> una nalga con sus dedos infestados de espronceda. (11)	the street toward where the bus was supposed to be coming, all uncomfortable, especially when the prick <b>pincerred</b> her ass with his esproncella-infested digits. (H1.1)	reageerde niet, ze keek alleen of de bus er al aankwam en leek superongemakkelijk, al helemaal toen die teringlijer met zijn gore schurftpoten aan haar kont <b>zat</b> . (9)
	Woordsoortverandering	C1	C2
N2	Ahí rompí los lazos que me ataban al mostrador de la book donde trabajo: sentí vibrar el polvo a mi alrededor y salí disparado para amarme los puños a su jeta, total, qué podía perder si nunca he tenido nada; que le lleo por detrás al pirulo y le puto el tobillo con un zapatazo, y que se dobla como una <b>sanjuanana</b> que escurre por un cristal en días de lluvia, así, lenta, y luego que le zampo un guamazo pitoniso con todas mis fuerzas atrás de la claraboya. (11)	At that, I cut the ties that bound me to the counter at the bookstore where I work; the dust vibrated around me, and I was off like a shot to drummel his snout with my fists – what did I have to lose, after all, since I’ve never had anything? And so I come up behind the guy and give him a sharp kick in the ankle, and he crumples over like a <b>trivel</b> running down a windowpane on a rainy day, all slow-like, and then I slam in him the cockles with all my might. (H1.1/2)	Ik rukte me los uit de dwangbuis van mijn plek achter de balie van de bookstore: de lucht om me heen begon te tintelen en ik schoot weg om mijn vuisten op zijn bek te planten, tja, wat kun je nou verliezen als je nooit iets hebt gehad. Dus ik storm van achteren op die smurf af en geef hem een keiharde trap tegen zijn enkel, en als een <b>gekkoko</b> die op een regenachtige dag over een raam glibbert klapt hij in slowmotion dubbel, en dan ram ik met al mijn kracht snoeihard achter op zijn bovenkamer. (11)
	Achtervoegsel	C1	C1
N3	—Atropellaron perro —le digo enfurruñado, o qué sé yo, e <b>insoplo con hartazgo macaguamo</b> . (13)	“Somebody ran over a dog,” I say sulkily, or something like that, <b>and insigh with exfuriation</b> . (H1.4)	‘Hond aangereden,’ zeg ik chagrijning, of weet ik het, <b>en ik laatdunk snuivend</b> . (11)
	Verzonnen	C1	C2
N4	Mi Chief la ve también y <b>me dice rocambóleo</b> . (13)	Jefe spots her too and calls <b>me a moron</b> . (H1.4)	Mijn Chief ziet haar ook <b>en snorkt tegen mij</b> : (11)
	Verzonnen	C2	C2
N5	En el pleito de afuera mi pulso estaba cataléptico <b>esparandrapado</b> . (14)	In the brawl outside, my pulse had been cataleptic, <b>mummified</b> . (H1.6)	Tijdens de vechtpartij buiten had ik een verlamde, <b>gemummificeerde</b> hartslag. (12)
	Voor- en achtervoegsels	C2	C2
N6	—Y yo para qué carajos los quiero, o qué sé yo —le contesté <b>apelangochado</b> por mi honestidad mancillada—, si lo que yo quiero es irme más hacia Nueva York y no quedarme a la orilla de donde vengo huyendo, pero mientras, aquí, puedo juntar algo de marmaja para lanzarme como piedra a otro charco. (18)	“What the hell would I want them for?” I answered, <b>outbraided</b> at having my honesty sullied. “I want to go to New York, not stay here just on the other side from everything I’m trying to escape. In the meantime, though, while I’m here, I’m just trying to put together a little dough so I can toss myself like a pebble into another pond. (H1.11)	‘Waarom zou ik dat goddomme willen,’ antwoordde ik, <b>ietwat grofgebekt</b> omdat ik was aangetast in mijn eerlijkheid. ‘Ik wil liever naar New York, niet blijven hangen aan de overkant van de plek vanwaar ik gevluht ben, maar in de tussentijd wil ik wat cashen zodat ik straks als een steen in een andere plas kan plonzen.’ (16)
	Verzonnen	C1	C2



N7	—¡Foquin prieto! —continúa <b>gloremibundo</b> el camagüey de las flores, el perrónico enamorado eterno de la chivata, el que la perrea a diestra y siniestra. (21)	“Fucking wetback!” continues the yup with the flowers, the chickadee’s puppintonic one true love, the one who was hitting on her left and right. (H1.15)	‘Fokking blackie, altijd maar verliefd naar dat meisje kijken met die hondnogen van je, en maar links en rechts proberen tegen haar aan te rijden,’ roept die patser van de bloemen <b>trionfreselijk</b> . (19)
	Combinatie	C4	C1
N8	—¿Tienes alguna familia a quien llamar? —lo miro con cara de idiota, <b>amagueyado</b> . (22)	“Do you have any family you can call?” I stare at him in a stupor, <b>utterly temerical</b> . (H1.17)	‘Is er familie die je kunt bellen?’ Ik kijk hem onnozel aan, bijna <b>tequilarisch</b> . (21)
	Woordsoortverandering Voor- en achtervoegsel	C1	C1
N9	—Vamos, hijo —me cabrea—, el mundo no es tan malo como parece, y siempre hay esperanza, muchacho, siempre la hay, oh, sí —me dice <b>empasiflorado</b> . (23)	“Come now, son,” he bleats, “the world isn’t as bad as it seems. There’s always hope, boy, there’s always that, oh yes,” he tells me <b>passiflorally</b> . (H1.18)	‘Kom, jongen.’ Hij blijft maar doorzeuren. ‘De wereld is niet zo slecht als hij lijkt, en er is altijd hoop, jongen, altijd, jawel,’ zegt hij <b>valerianiserend</b> . (21)
	Woordsoortverandering Voor- en achtervoegsel	C1	C1
N10	—Oiga —le grito con mi voz <b>acavernada</b> por el dolor en las costillas—, ¿usted cree en Dios? (25)	“Hey,” I yell, my voice <b>cavernous</b> from the pain in my ribs. “Do you believe in God?” (H1.20)	‘Meneer!’ roep ik. De pijn in mijn ribben maakt mijn stem <b>hol</b> . ‘Geloof u in God?’ (23)
	Woordsoortverandering Voor- en achtervoegsel	C2	C2
N11	—Sí, por qué no, alguna vez me gustaría tener una familia con <b>enanos achilpayatados</b> , jugando a las guerritas; [...]. (25)	“Sure, why not, one day I’d like to have a family of <b>little runts</b> playing soldier together [...].” (H1.21)	‘Ja, waarom niet,’ ik zou ooit wel een gezin willen hebben met zo’n stel oorlogje spelende <b>snotterdwegjes</b> , [...].’ (23)
	Verzonnen	C2	C1
N12	Levanto los hombros y me quedo putálico <b>azombizado</b> . (30)	I shrug my shoulders and stand there, fucking <b>zombified</b> . (H1.28)	Ik haal mijn schouders op en verander in een <b>zombieachtige</b> lulzak. (29)
	Woordsoortverandering Voor- en achtervoegsel	C2	C2
N13	Las chivatas mecen sus posaderas como pedazos de ondas expansivas, <b>minifaldíticas</b> . (31)	The chicas are swinging their behinds like pieces of expansive, <b>miniskirtish</b> waves. (H1.29)	De meisjes zenden schokgolven uit met hun wiegende, <b>geminirokte</b> kontjes. (30)
	Achtervoegsel	C2	C2
<i>Vanaf hier de neologismen die door de auteur zijn uitgelegd:</i>			
N1	Su respuesta me hizo aterrizar el corazón; me dejó de <b>absentar</b> como si fuera un hipocondriaco (325)	His answer brought my heart down to earth; it stopped <b>absinthifying</b> me like a hypochondriac (H7.5)	Na dat antwoord kwam mijn hart terug op aarde, ineens stopte het hypochondrische <b>gerikketik</b> (344)

	<p><i>Absentar es una bebida alcohólica que pone a quien lo toma como ido, pacheco, como zombi. (14)</i></p> <p>Woordsoortverandering</p>	C1	C2
N2	<p>La chivata quería una revista de no sé qué que no tenemos – le digo <b>al magullón</b> para que deje de jeringar la cuarteadura que en ese momento siento abrirse en mi pecho (15)</p> <p><i>Pregunta: ¿Te la inventaste? ¿Tipo sádico?</i>  <i>Respuesta: Sí, la inventé. Y sí, es como dices, nada más que me parece como un sádico buena onda, porque el Chief es eso, alguien que molesta a cada rato pero que no intenta hacer daño, al contrario, a veces se preocupa por Liborio, como cuando lo pone a leer para que no sea un bruto cualquiera. (2)</i></p> <p>Bestaand woord andere betekenis</p>	<p>“Chickadee wanted some kind of magazine we don’t have,” I say to <b>the contusion</b> so he’ll stop poking around in the gaping fissure I can feel opening in my chest (H1.7)</p> <p>C1</p>	<p>‘Dat meisje wilde een of ander tijdschrift dat we niet hebben,’ zeg ik tegen de <b>etterbuil</b>, zodat hij ophoudt met prikken in de barst die zich op dat moment in mijn borst opent (13)</p> <p>C1</p>
N3	<p>Siento sus pasos atravesar mi carne y deglutir con sus mandíbulas soperas cada una de mis células, de mis <b>anafrenados</b> folículos vitales (51)</p> <p><i>Pregunta: ¿Qué quieres decir con ese neologismo? ¿Qué [sic] están cocidos?</i>  <i>Respuesta: Liborio confunde la palabra desenfrenado [sic] con anafrenado, pero no importa, el prefijo ANA significa “de nuevo” o “repetición”, aquí Liborio se siente perturbado de nuevo, como si se le despertaran las ganas por Aireen de una fuerza doblemente súbita. De nuevo desenfrenado. (5)</i></p> <p>Combinatie</p>	<p>I feel them moving through my flesh and swallowing each of my cells, my <b>retrammed</b> vital follicles (H2.28)</p> <p>C1</p>	<p>Ik voel glibberige lijven mijn vlees binnendringen en hun soeplepelkaken mijn cellen verorberen, mijn <b>gebloedstolde</b> vitale follikels (51)</p> <p>C1</p>
N4	<p>Todo rueda en sus engranajes desdentados, <b>apicolados</b>, como una gran rueda que aplasta todo (23)</p> <p><i>Xacto. Es palabra inventada y tú le diste una aproximación lingüística: puntiagudos. (15)</i></p> <p>Combinatie</p>	<p>The city’s still moving. Everything revolves in its toothless, <b>pointillated</b> gears, like a huge wheel that crushes everything in its path. (H2.18/19)</p> <p>C1</p>	<p>Alles rolt voort tussen haar tandeloze, <b>afgeronde</b> raderen, een groot wiel dat alles vermorzelt. (22)</p> <p>C2</p>

N5	<p>Me siento <b>apolcatanado</b> dejando fluir mis nervaduras hacia las raíces del árbol (48)</p> <p><i>Entre aplatanado, quejumbroso, flojo. (15)</i></p> <p>Verzonnen</p>	<p>I feel <b>fricaseed</b>, letting my agitation flow down into the tree's roots (H2.24)</p> <p>C1</p>	<p>Ik laat mijn ribben naar de boomwortels stromen, voel me <b>geplataneerd</b> (48)</p> <p>C1</p>
N6	<p>El Pepe, el Ramonete, el Jíbaro, el Piolín, el <b>Arenuco</b>, la Toña Peluches —que era Toño, pero como le salían tantos pelos en los huevos y no se le veía la verija, todos le decían la Toña Peluches—, y nos montamos en la troca del Pepe y jalamos por la estatal. (117)</p> <p><i>Traductor: tengo dudas si voy a traducir o no los apodos de la banda, así que, ¿me puedes ayudar en explicar que [sic] signifca el Arenuco?</i> <i>Respuesta: Estos, a mi gusto, podrían quedarse así, pero va: Arenuco, apodo inventado, como hombre de arena y eunuco (al que le han extirpado sus genitales). (6)</i></p> <p>Combinatie</p>	<p>El Pepe, El Ramonete, El Jíbaro, Piolín, <b>El Arenuco</b>, and La Toña Peluches – who'd used to be known as Toño, but because his nuts were so hairy you couldn't see his prick, everybody called him La Toña Peluches – we all got into El Pepe's truck and headed off down the highway. (H3.121)</p> <p>C6</p>	<p>Pepe, Ramonete, Jíbaro, Piolín, <b>Arenuco</b>, Harige Toña – die eigenlijk Toño heette, maar omdat hij zo veel haar op zijn ballen had dat zijn pik niet te zien was, noemden we hem allemaal Harige Toña – en ik klommen in Pepe's pick-up en raceten naar de metropool. (123)</p> <p>C6</p>
N7	<p>Y según ahí, en ese libro, hubo un boxeador de la Antigüedad llamado <b>Ars de Ilse</b> que podía boxear tan rápido que su propia sombra, bajo las brasas del sol, era más lenta que él. (297)</p> <p><i>Inventado. Pero es una burla para que a los estudiosos les cueste trabajo la investigación, y, quizá algún sabihondo diga, "Ah, sí, yo lo conozco y sé toda su biografía." Jajajaj. (14)</i></p> <p>Verzonnen</p>	<p>According to the book, there was a boxer back in Antiquity named <b>Ars de Ilse</b> who could box so fast that his own shadow, blistering there in the sun, couldn't keep up with him. (H6.8)</p> <p>C6</p>	<p>Volgens dat boek was er een bokser uit de Oudheid die <b>Ars de Ilse</b> heette en die zelfs in de brandende zon sneller was dan zijn eigen schaduw. (315/316)</p> <p>C6</p>
N8	<p>No hay nadie; hoy no es domingo, es jueves, y nunca había ido un jueves al parque; no es domingo y sólo hay algunos decolorados paseantes, <b>astargados</b>, hieríticos en medio del césped y de los árboles henchidos. (47)</p> <p><i>Entre enamorados, sorpresa, incredulidad, y roto. (15)</i></p>	<p>Nobody's there; today's not Sunday, it's Thursday, and I've never been to the park on a Thursday before. It's not Sunday, and there are only a few faded amblers, <b>ramaged, inscrutable</b>, amid the lawn and the swollen trees. (H2.21)</p>	<p>Er is niemand: het is geen zondag vandaag, het is donderdag, en ik ben nog nooit op donderdag in het park geweest; het is geen zondag en er wandelen alleen wat kleurloze, <b>verdwaasde</b> kettters tussen de opgezwollen bomen op het grasveld. (47)</p>

	Verzonnen	C2 C7 (ramaged of inscrutable, dat is niet duidelijk)	C2
N9	<p>Tiene tres fuentes que utilizan los adultos para navegar pequeños veleritos en compañía de sus mondongos los días de asueto, después de salir de sus iglesias presbiterianas, evangélicas, bautistas, cristianas, mahometanas, budistas, zoroastrianas, cienciasológicas, andróginas, bluseras, jazzísticas, souleras, arabescas, termópilas jupiterianas, chanequinas, católicas ortodoxas, heterodoxas, pedoxas, de reverendos, pastores, curas, sacerdotes, párrocos, doctores, filósofos, músicos, <b>atlimeyados</b> barbitúricos, ojinegros, ojiblanco, ojiciegos, ojivatos ateos, ateos solos, descreyentes, aderenalinos cantores, recitadores y farsantes chanchuyadores. (34)</p> <p><i>Que mella el espacio por el que atraviesa la mirada, quizá que lo curva, no sé, tal vez que el filo de la mirada de Aireen horada todo lo que toca. Por eso es una metáfora que se dobla. (4)</i></p> <p><b>Mechanisme</b> <b>onbekend/onduidelijk</b></p>	<p>It has three fountains that the grown-ups use to sail little boats with their offal on their days off, after they come out of their various churches- Presbyterian, evangelical, Baptist, Christian, Muslim, Buddhist, Zoroastrian, Scientologist, androgynist, bluesist, jazzist, soulist, Arabesque, Jupitertian thermopile, poltergeistal, Orthodox, heterodox, and pedodox Catholics, with reverends, pastors, priests, monks, vicars, doctors, philosophers, musicians, barbiturate <b>cascalytes</b>, jovial, jivial, ojival atheists, lonely atheists, unbelievers, aderenalined intoners, reciters, and hustling charlatans. (H2.1)</p> <p><b>Cascalytes</b> onbekend/onduidelijk</p>	<p>Er zijn drie fonteinen, waar volwassenen op vrije dagen samen met hun broedsels kleine zeilscheepjes laten varen, nadat ze naar de kerk zijn geweest, hun presbyteriaanse, evangelische, baptistische, christelijke, islamitische, boeddhistische, zoroastrische, scientologische, androgyne, bluesy, jazzy, soulful, arabeske, jupiteriaans thermofusische, koboldistische, orthodox, heterodox, pedox katholieke kerk, van dominees, predikanten, pastoors, priesters, parochieleiders, dokters, filosofen, musici, beneveld kijkende <b>Atlimeyaten</b>, zwartogen, witogen, blindogen, atheologen, eenzame atheïsten, ongelovigen, zingende adrenalario's, voordrachtskunstenaars en zwammende zwendelaars. (33)</p> <p><b>Atlimeyaten</b> <b>onbekend/onduidelijk</b></p>
N10	<p>Hay dos sillones mate y una mesita de centro de madera cobriza, <b>balirrubosa</b>, con un cristalito ahumado; sobre ella se extienden unas carpetas de chaquira e hilo de cáñamo. (52)</p> <p><i>Enojado, que se sulfura muy rápido y le cambia el color de la piel. (15)</i></p> <p>Verzonnen</p>	<p>There are two lusterless armchairs and a coffee table made of <b>reddish</b>, choleric wood topped with a piece of smoky glass; on it is a runner made of hemp and decorated with sequins. (H2.28)</p> <p>C2</p>	<p>Er staan twee matte stoelen en een salontafel van koperkleurig, <b>blozend</b> hout, met een matglazen blad waarover een paar gehaakte kleedjes zijn uitgespreid, van kralen en henneptouw. (53)</p> <p>C2</p>
N11	<p>Hace tiempo había observado que los candimenes pasan erguidos; los otros, los <b>barujos</b>, de camejanas a pirulos y chivatos,</p>	<p>A while back I noticed that the papasitos walk straight and tall; the rest of us, <b>the polloi</b>, from scruffs to addos and dudebros,</p>	<p>Lang geleden viel het me al op dat candymannen recht lopen; wij, de rest, dat <b>zootje ongeregeld</b>, paupers,</p>

	<p>pasamos como changos, como si la evolución no nos hubiera tocado. (72)</p> <p><i>Barbaján pero sin brújula, perdido. (15)</i></p>	<p>walk like apes, as if untouched by evolution. (H2.56)</p> <p>C2</p>	<p>opdondertjes en gewone jongens, lopen als apen, alsof de evolutie ons heeft overgeslagen. (73)</p> <p>C2</p>
N12	<p>—What! —le digo <b>cabizambo</b>. (163)</p> <p><i>Zambo, patas chuecas, cabizambo, con la cabeza chueca, no por fisiología, sino por psicología. (8)</i></p> <p>Combinatie</p>	<p>“What?” I say, <b>bowheaded</b>. (H4.191)</p> <p>C1</p>	<p>‘What!’ zeg ik <b>warhoofdig</b>. (173)</p> <p>C2</p>
N13	<p>Un morriñete canoso, <b>calimatado</b> por los aguaceros de sol, se levanta de una banca oculta detrás del ring y bosteza mientras se arramiña como un gato. (78)</p> <p><i>Pregunta: No entiendo la imagen ni el neologismo; ¿me explicas? Respuesta: Esta idea se la pedí prestada a mi único y verdadero héroe literario Juan Rulfo, cuando su madre le dice con los ojos del ayer a Pedro Páramo: “Hay allí, pasando el puerto de Los Colimotes, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche”. En vez de Colimotes se me ocurrió un espejismo “Calimatado por aguaceros de sol.” (5)</i></p> <p>Verzonnen</p>	<p>A black guy with graying hair, <b>kalamatic</b> from torrents of sun, sits up on a bench hidden behind the ring and yawns, grendling like a cat. (H2.65)</p> <p>C1</p>	<p>Een zwarte man met grijs haar, die <b>schuilging</b> achter een nevel van zonlicht, staat moeizaam op van een achter de ring verborgen bank en gaapt terwijl hij zich uitrekt als een kat. (79)</p> <p>C2</p>
N14	<p>Para esto ya había una bolita alrededor mío, porque siempre que hay putazos en la street, los camejanas y <b>camagiüeyes</b> se birlochan alrededor para mirar más de cercas. (11)</p> <p><i>El camagiüey que le pega a Liborio lo imaginé como un tipo vestido con camisa estampada ancha de manga larga, cadenita de oro al cuello, bigotito bien recortado tipo mafioso, pantalón blanco o beige, y pelo relamido</i></p>	<p>By this point a little knot has gathered around me – street fights happen all the time, and the scruffs and <b>yups hoggie</b> around trying to get a better look. (H1.2)</p>	<p>Er stond al een kluitje om me heen, want altijd als de pleuris uitbreekt op straat komt er een stroom paupers en <b>patsers</b> op af om het van dichtbij mee te maken. (9)</p>

	<p><i>con vaselina peinado hacia atrás.</i> (1)</p> <p>Verzonnen</p>	<p>C2 (C5: hoogle – combinatie)</p>	<p>C2</p>
N15	<p>Y entonces se me ocurre, mientras los <b>camejanos</b> persiguen a la chivata hermosa para bulearla y chiflarle cosas sucias, que yo puedo alcanzar otra vida al putearme a todos esos foquin meridianos. (11) <i>Imagino que el cameján es un chico baril, de la calle, sin oficio ni beneficio.</i> (1)</p> <p>Verzonnen</p>	<p>And then it hits me, as the <b>scruffs</b> trail the gorgeous chickadee, hooting at her and talking dirty, that I can get myself another life by beating these pinches austral up. (H1.1)</p> <p>C2</p>	<p>Dus die <b>paupers</b> lopen dat mooie meisje te teasen en vieze dingen naar haar te roepen en ik denk: als ik die fokking meridianen verrot sla wordt mijn leven misschien totaal anders. (9)</p> <p>C2</p>
N16	<p>Como si ya estuviéramos derrotados de antemano por una cláusula divina, <b>carónica</b>, del foquin destino irreversible. (72)</p> <p><i>Pregunta: ¿Qué quieres decir con ese neologismo?</i> <i>Respuesta: Caronte, el que lleva la barca de los muertos al Hades, o por ahí anda. Una cláusula de muerte, de que algo nos lleva hacia el abismo, inexorable, lento, como la barca de la muerte. Creo que cuando Perseo va al inframundo tiene que pagarle una moneda al Barquero Caronte.</i> (5)</p> <p>Woordsoortverandering</p>	<p>Like we've already been prevanquished by some divine, <b>carontic</b> clause of fucking unalterable destiny. (H2.56)</p> <p>C1</p>	<p>Alsof op voorhand al door God is bepaald dat we mislukt zijn, tuig zijn, ons fokking onveranderbare lot. (73)</p> <p>C4</p>
N17	<p>El gringo hace un quiebre de cintura, <b>catemático</b>, descoyuntado, y saca de balance al portero mexicano, quien se dobla todo raquíto, y el gringo ya va a chutar hacia la red vacía cuando la mano del portero le da un putazo en los huevos. (120)</p> <p><i>Aura Xilonen geeft geen antwoord op de vraag van een van de vertalers: “¿qué quieres decir con ese neologismo?”</i></p> <p>Verzonnen</p>	<p>The gringo feints, <b>catemathical</b>, out of joint, and catches the Mexican goalie off guard. The goalie crumples over, and the gringo is setting up to shoot into the empty net when the goalie's fist bastes him in the huevos. (H3.125/126)</p> <p>C1</p>	<p>De gringo maakt een <b>veelhoekige</b>, chaotische schijnbeweging en haalt de Mexicaanse keeper uit balans, die klungelig ineenduikt. De gringo staat op het punt een pass te geven richting het lege doel als de hand van de keeper in zijn ballen beukt. (127)</p> <p>C2</p>
N18	<p>Tiene tres fuentes que utilizan los adultos para navegar pequeños veleritos en compañía de sus mondongos los días de asueto, después de salir de sus iglesias presbiterianas, evangélicas,</p>	<p>It has three fountains that the grown-ups use to sail little boats with their offal on their days off, after they come out of their various churches- Presbyterian, evangelical, Baptist, Christian,</p>	<p>Er zijn drie fonteinen, waar volwassenen op vrije dagen samen met hun broedsels kleine zeilscheepjes laten varen, nadat ze naar de kerk zijn geweest, hun presbyteriaanse, evangelische,</p>

	<p>bautistas, cristianas, mahometanas, budistas, zoroastrianas, científicas, andróginas, bluseras, jazzísticas, souleras, arabescas, termópilas jupiterianas, chanequinas, católicas ortodoxas, heterodoxas, pedoxas, de reverendos, pastores, curas, sacerdotes, párrocos, doctores, filósofos, músicos, atlimeyados barbitúricos, ojinegros, ojiblanco, ojiciegos, ojivatos ateos, ateos solos, descreyentes, aderenalinos cantores, recitadores y farsantes <b>chanchuyadores</b>. (34)</p> <p><i>Chanchullo, hacer topillo a alguien, o sea, atracadores limpios, por ejemplo, los merolicos que venden en las plazas remedios milagrosos para curar desde la alopecia hasta el acné, o el cáncer, el ébola y la gripa de puerco. Un farsante chanchuyador es alguien que le ve la cara a alguien. (4)</i></p> <p>Verzonnen</p>	<p>Muslim, Buddhist, Zoroastrian, Scientologist, androgynist, bluesist, jazzist, soulist, Arabesque, Jupiterian thermopile, poltergeistal, Orthodox, heterodox, and pedodox Catholics, with reverends, pastors, priests, monks, vicars, doctors, philosophers, musicians, barbiturate cascalytes, jovial, jivial, ojival atheists, lonely atheists, unbelievers, aderenalined intoners, reciters, and hustling <b>charlatans</b>. (H2.1)</p> <p>C2</p>	<p>baptistische, christelijke, islamitische, boeddhistische, zoroastrische, scientologische, androgyne, bluesy, jazzy, soulful, arabeske, jupiteriaans thermofusische, koboldistische, orthodox, heterodox, pedox katholieke kerk, van dominees, predikanten, pastoors, priesters, parochieleiders, dokters, filosofen, musici, beneveld kijkende Atlimeyaten, zwartogen, witogen, blindogen, atheologen, eenzame atheïsten, ongelovigen, zingende adrenalario's, voordrachtskunstenaars en zwammende <b>zwendelaars</b>. (33)</p> <p>C2</p>
N19	<p>Tiene tres fuentes que utilizan los adultos para navegar pequeños veleritos en compañía de sus mondongos los días de asueto, después de salir de sus iglesias presbiterianas, evangélicas, bautistas, cristianas, mahometanas, budistas, zoroastrianas, científicas, andróginas, bluseras, jazzísticas, souleras, arabescas, termópilas jupiterianas, <b>chanequinas</b>, católicas ortodoxas, heterodoxas, pedoxas, de reverendos, pastores, curas, sacerdotes, párrocos, doctores, filósofos, músicos, atlimeyados barbitúricos, ojinegros, ojiblanco, ojiciegos, ojivatos ateos, ateos solos, descreyentes, aderenalinos cantores, recitadores y farsantes chanchuyadores. (34)</p> <p><i>Pregunta: ¿Te refieres al personaje Chanequin? Respuesta: Chaneques, que pertenecen a la mitología</i></p>	<p>It has three fountains that the grown-ups use to sail little boats with their offal on their days off, after they come out of their various churches- Presbyterian, evangelical, Baptist, Christian, Muslim, Buddhist, Zoroastrian, Scientologist, androgynist, bluesist, jazzist, soulist, Arabesque, Jupiterian thermopile, <b>poltergeistal</b>, Orthodox, heterodox, and pedodox Catholics, with reverends, pastors, priests, monks, vicars, doctors, philosophers, musicians, barbiturate cascalytes, jovial, jivial, ojival atheists, lonely atheists, unbelievers, aderenalined intoners, reciters, and hustling charlatans. (H2.1)</p>	<p>Er zijn drie fonteinen, waar volwassenen op vrije dagen samen met hun broedsels kleine zeilscheepjes laten varen, nadat ze naar de kerk zijn geweest, hun presbyteriaanse, evangelische, baptistische, christelijke, islamitische, boeddhistische, zoroastrische, scientologische, androgyne, bluesy, jazzy, soulful, arabeske, jupiteriaans thermofusische, <b>koboldistische</b>, orthodox, heterodox, pedox katholieke kerk, van dominees, predikanten, pastoors, priesters, parochieleiders, dokters, filosofen, musici, beneveld kijkende Atlimeyaten, zwartogen, witogen, blindogen, atheologen, eenzame atheïsten, ongelovigen, zingende adrenalario's, voordrachtskunstenaars en zwammende zwendelaars. (33)</p>

	<p><i>prehispánica. Como Liborio está siempre expuesto a perder su identidad se conserva a través de este lenguaje metafísico. (4)</i></p> <p>Verzonnen</p>	C1	C1
N20	<p>No necesito héroes, you know? — da media vuelta y siento todas sus curvas, sus labios, sus pechos, su olor golpearne como un huracán sobre mi <b>crátula</b> epidermis. (14)</p> <p><i>Pregunta: Inventaste la palabra, pero cual [sic] era la idea?</i>  <i>Respuesta: Crátula sería como enrojecida piel de cocodrilo. Liborio se siente feo, se siente menos, poca cosa, crátula sería como piel (epidermis) de animal feo que se sonroja, o se le sube el rubor. (2)</i></p> <p>Verzonnen</p>	<p>“I don’t need a hero, sabes?” She turns around and I feel all of her curves, her lips, her breasts, her scent, hit my <b>craterized</b> skin like a hurricane. (H1.5)</p> <p>C1</p>	<p>‘Ik heb geen helden nodig, you know?’ Ze draait zich om en een wervelwind van rondingen, lippen, borsten en geur slaat tegen mijn <b>roodgloeiende kraterhuid</b> aan. (12)</p> <p>C2</p>
N21	<p>Y ahí íbamos, ellos por el chinguere y el foquin futbol, y yo por las cocas, porque el chingado alcohol me daba punzadas en la cabeza como si fueran martillazos <b>dropabónicos</b>. (117)</p> <p><i>Pregunta: ¿Qué quieres decir con ese neologismo?</i>  <i>Respuesta: Un martillazo súper fuerte, demoledor, como una explosión atómica, robótica letal. (7)</i></p> <p>Verzonnen</p>	<p>And so we were off, them looking for booze and fucking football, and me looking for soda pop, because alcohol gave me searing goddamn headaches like <b>hammer blows</b>. (H3.121)</p> <p>C2</p>	<p>En daar reden we, zij voor de drank en het fokking voetbal, ik voor de cola, want van die klerealcohol kreeg ik steken in mijn hoofd, alsof er een <b>roboritmische</b> hamer op los timmerde. (123)</p> <p>C1</p>
N22	<p>No lo sé, sino que tal vez debería mirar las estrellas para saber si la dirección y el time son los correctos. Pero el destino nunca está en el cielo, allá arriba, <b>empedorrado</b>. (109)</p> <p><i>Grosería inventada por Liborio para referirse a que el destino nunca está escrito ni en el cielo ni en la Tierra. (11)</i></p> <p>Woordsoortverandering Voor- en achtervoegsel</p>	<p>I’m not sure – maybe I should look up at the stars to figure out whether I’ve got the direction and the time right. But destiny is never in the heavens, up there above, <b>enflatulated</b>. (H2.110)</p> <p>C1</p>	<p>Ik weet het niet, maar ik weet wel dat ik misschien naar de sterren zou moeten kijken om te zien of de richting en timing kloppen. Maar je bestemming staat nooit daarboven in de hemel <b>gescheten</b>. (113)</p> <p>C2</p>
N23	<p>—No sé —le digo <b>empitorrado</b> por no saber si es su nieta, su hija, la ayudanta, la señorita, el ángel, mi paz, mi guerra, el ama de</p>	<p>“I don’t know,” I say, <b>all in a muddle</b>, uncertain whether she’s his granddaughter, his daughter, his assistant, a young woman, an</p>	<p>‘Weet ik niet,’ zeg ik <b>van mijn stuk gebracht</b>, omdat ik niet weet of ze zijn kleindochter is, zijn dochter, zijn assistente,</p>



	<p>llaves, la cirujana que me acaba de extirpar el corazón nada más con verme, o tal vez me equivoqué de puerta y era la otra, la puerta de enfrente. (54/55)</p> <p><i>Pregunta: Supongo que significa algo así como confundido. (?)</i>  <i>Respuesta: Pitorrearse es reírse con mala leche de algo.</i>  <i>Empitorrado significa que se ríe más que con sarcasmo con burla.</i>  (10)</p> <p>Woordsoortverandering  Voor- en achtervoegsel</p>	<p>angel, my peace, my war, the housekeeper, the surgeon who cut out my heart just by looking at me, or maybe I've got the wrong door and it was actually the other one, the one across the hall.  (H2.29/30)</p> <p>C2</p>	<p>dienstmeisje, beschermengel, mijn vrede, mijn oorlog, de huishoudster, de chirurg die mijn hart zojuist vakkundig heeft verwijderd door me alleen maar aan te kijken, of misschien heb ik me in de deur vergist en was het die aan de overkant. (54)</p> <p>C2</p>
N24	<p>Va vestido con una pijama de cuadritos y grecas <b>estañil</b> y tiene en los pies unas babuchas pardas. (54)</p> <p><i>Pregunta: ¿Algún estampado de color metálico (o simplemente gris)? ¿Cómo puede tener cuadritos y grecas al mismo tiempo?</i>  <i>Respuesta: Un color inventado por Liborio. Añil como azul, estaño es color plata, podría aplicarse lo de color metazuloso.</i>  (10)</p> <p>Combinatie</p>	<p>He has a long white beard. He's wearing <b>pewtazure</b> checked pajamas and brown slippers.  (H2.30)</p> <p>C1</p>	<p>Hij heeft een lange, witte baard, draagt een ruitjespyjama met <b>metaalkleurige</b> randjes en aan zijn voeten zitten bruine sloffen.  (54)</p> <p>C2</p>
N25	<p>No hay nadie; hoy no es domingo, es jueves, y nunca había ido un jueves al parque; no es domingo y sólo hay algunos decolorados paseantes, astargados, <b>hieríticos</b> en medio del césped y de los árboles henchidos. (47)</p> <p><i>Heréticos, pero suena mejor para la frase hieríticos, porque también hiere y es hereje al mismo tiempo. (4)</i></p> <p>Klank</p>	<p>Nobody's there; today's not Sunday, it's Thursday, and I've never been to the park on a Thursday before. It's not Sunday, and there are only a few faded <b>amblers</b>, ramaged, inscrutable, amid the lawn and the swollen trees. (H2.21)</p> <p>C2</p>	<p>Er is niemand: het is geen zondag vandaag, het is donderdag, en ik ben nog nooit op donderdag in het park geweest; het is geen zondag en er wandelen alleen wat kleurloze, verdwaasde <b>ketters</b> tussen de opgezwollen bomen op het grasveld. (47)</p> <p>C2</p>
N26	<p>El Chief me mira en tanto sostiene en las manos un ramillete de hojas destartaladas; pero en vez de putearme, de <b>insolventarse</b> para liberar toda su muina contra mí, veo cómo se le quiebran los ojos y se derrumba sobre sus escamas. (16)</p>	<p>Jefe looks at me, holding a bunch of ragged pages in his hands, but instead of cursing at me, <b>going for broke</b> unleashing all his frustrations on me, I see how his eyes are shattering and he's collapsing onto his molten skin.  (H1.8/9)</p>	<p>De Chief kijkt me aan met een bosje haveloze blaadjes in zijn handen, maar in plaats van mij uit te kafferen, al zijn woede op mij af te reageren, breken zijn ogen en stort hij boven op het gebladerte in elkaar. (14)</p>

	<p><i>Insolventarse: No ser solvente con su propio estado de ánimo, sería como callarse su enojo (muina). (2)</i></p> <p>Woordsoortverandering</p>	C2	C4
N27	<p>Continúo traslapándome como <b>morusa</b> para que no me chinguen. (175)</p> <p><i>Morusa es mi perrita chihuahua. Más bien, su nombre es Musaraña, pero todos le decimos Musa, pero un trabajador de mi abuelita le puso Morusa. [...] Como un perrito apaleado, asustado, con la cola entre las patas. (8)</i></p> <p>Verzonnen</p>	<p>I keep looping back on myself like a <b>tangle of hair</b> to elude them. (H3.207)</p> <p>C8</p>	<p>Als een <b>kruimeltje</b> blijf ik van plek naar plek hoppen zodat ze me niet te pakken krijgen. (185)</p> <p>C2</p>
N28	<p>De un hueco de las gradas, cerca de unos cajones que contienen pelotas y aros, aparece una niña morena y de cabello <b>ocrecido</b>. (183)</p> <p><i>Su cabello está reseco, sin brillo. Cuando viaje a Chiapas con mi mamá a ver a los zapatistas, vi a muchas niñas de mi edad con el cabello cenizo, es decir, indígenas con el cabello ocrecido: ocre = tiene amarillosa oscura. (12)</i></p> <p>Woordsoortverandering</p>	<p>Out of a gap in the bleachers, near some boxes of balls and rings, a little girl with tawny skin and <b>ochrefied</b> hair appears. (H3.8)</p> <p>C1</p>	<p>Vanuit een gat tussen de trappen, vlak bij wat kisten met ballen en hoepels, komt een donker meisje tevoorschijn, met <b>okerachtig</b> haar. (195)</p> <p>C2</p>
N29	<p>—¿Ya habías entrado aquí? —me pregunta entre sofocado y <b>pativélico</b>. (242)</p> <p><i>Palabra inventada, entre patidifuso y famélico, pero podrías inventar algo que te guste y que suene “chido”. (13)</i></p> <p>Combinatie</p>	<p>“Have you been here before?” he asks me, out of breath and <b>gobstoppered</b>. (H2.54)</p> <p>C1</p>	<p>‘Was je hier al binnen geweest?’ vraagt hij, stikkend en <b>uitgehutst</b> tegelijk. (258)</p> <p>C1</p>
N30	<p>Y que le tumbo los dientes hasta que sólo miraba su propia marmaja roja, rolliza, ahí, <b>petulando</b> temblores, midiendo la banquetta con el cuerpo despatarrado. (11)</p> <p><i>Pregunta: ¿Petular? ¿Te la inventaste? ¿La idea es que el güey se muere de miedo?</i></p>	<p>And I knock out his teeth till all I can see is his own ferrous swell there, red, <b>whineous</b>, and <b>trembling</b>, his body sprawling the length of the bench. (H1.2)</p>	<p>Ik beuk op zijn tanden in tot alleen zijn vlezige rode tong nog te zien is, en daar ligt zijn lichaam dan in zeestervorm op de stoep te <b>bibberen</b> alsof het een show is. (9)</p>

	<p><i>Respuesta: Más bien de petulancia, como si estuviera exhibiendo sus temblores con vanidad (aunque claro, nadie presume una golpiza que le acaban de dar). Lo que quise decir es que “presume su desgracia” o algo así. (11)</i></p> <p>Woordsoortverandering</p>	<p>C2 (C5: <i>whineous</i> – <i>woordsoortverandering</i>)</p>	<p>C2</p>
N31	<p>El tattoo detrás de su oreja es hermoso; <b>piamontado</b> en líneas y curvas precisas. (129)</p> <p><i>Pía y monta, como una pluma. (7)</i></p> <p>Combinatie</p>	<p>The tattoo behind her ear is beautiful, <b>calligraphed</b> in precise lines and curves. (H3.140)</p> <p>C2</p>	<p>De tattoo achter haar oor is prachtig, <b>bontwivende</b> lijnen en perfecte krullen. (137)</p> <p>C1</p>
N32	<p>[...],que le llevo por detrás al pirulo y le puto el tobillo con un zapatazo, y que se dobla como una sanjuanana que escurre por un cristal en días de lluvia, así, lenta, y luego que le zampo un guamazo <b>pitoniso</b> con todas mis fuerzas atrás de la claraboya. (11)</p> <p><i>Putazo olímpico. Madrazo. Golpe. (15)</i></p> <p>Betekenisverandering</p>	<p>And so I come up behind the guy and give him a sharp kick in the ankle, and he crumples over like a trivel running down a windowpane on a rainy day, all slow-like, and then I slam him in the cockles with all my might. (H1.1/2)</p> <p>C4</p>	<p>Dus ik storm van achteren op die smurf af en geef hem een keiharde trap tegen zijn enkel, en als een gekkoko die op een regenachtige dag over een raam glibbert klapt hij in slowmotion dubbel, en dan ram ik met al mijn kracht <b>snoeihard</b> achter op zijn bovenkamer. (9)</p> <p>C2</p>
N33	<p>—¿Qué día es hoy? —le pregunto con la voz <b>rescolíticamente</b> quebrada. (46)</p> <p><i>Pregunta: ¿Qué quieres decir con ese neologismo? Un rescolde es una brasa, casi apagada, pero no del todo, que se quiebra, tal vez una voz que se vuelve humo y se quiebra en cenizas. (4)</i></p> <p>Woordsoortverandering</p>	<p>“What day is today?” I ask her, my voice <b>embarringly</b> breaking. (H2.18)</p> <p>C1</p>	<p>‘Wat voor dag is het vandaag?’ vraag ik met een stem als een <b>waakvlammetje</b>. (45/46)</p> <p>C2</p>
N34	<p>Caminamos hacia los refrigeradores gigantes que tienen cremas, mantequillas, yogurts, quesos con agujeros, con hongos verdes y azules, queso <b>restirón</b>, camembert, froyla, gouda, añejo, parmesano. (171)</p> <p><i>Queso oaxaca, o queso de bola. Muy maleable para hacer quesadillas. Un día, en el</i></p>	<p>We walk toward the giant refrigerators with creams, butters, yogurts, cheeses, with holes, cheeses with green and blue mold, <b>six-string</b> cheese, Camembert, fresco, Gouda, cheddar, Parmesan. (H3.202)</p>	<p>We lopen naar twee enorme koelers met crème fraîche, en boter, yoghurt, kaas met gaten, met zwarte en blauwe schimmel, <b>string</b> cheese, camembert, Froylan, Gouda, Parmezaanse kaas, Añejo. (181)</p>

	<p><i>Mercado, pide una cemita con “harto queso”, o una quesadilla. Yumi, qué rico. (8)</i></p> <p>Verzonnen</p>	C2	C2
N35	<p>Hacia el otro lado, donde las farolas están fundidas, están los candimenes <b>spengladores</b>, yonkies, vende porros. (41)</p> <p><i>Del libro ficticio del Dr. Spengler, el que le vende a la ñora Dobleú en la librería, y que explica el origen de las tribus urbanas, es una clasificación ficticia. (4)</i></p> <p>Verzonnen</p>	<p>Off in the other direction, where the lights are burned out, are the <b>Spenglarian</b> papasitos, junkies, pot dealers. (H2.12)</p> <p>C1</p>	<p>Aan de andere kant, waar de lampen gesprongen zijn, lopen de <b>spengleriaanse</b> candymannen rond, junkies, wietdealers. (41)</p> <p>C1</p>
N36	<p>Traigo lagañas largas como gusanos de <b>tomperil</b> en los ojos que me cuelgan como lianas. (121)</p> <p><i>Pregunta: “Traigo lagañas largas como gusanos de <b>tomperil</b>”: ¿Palabra inventada? ¿A qué se refiere? Respuesta: Palabra inventada. No sé si suene bien en todas las lenguas, pero pueden dejarla tal cual: tromperil [sic], jajajaj, suena fabulantástico. (12)</i></p> <p>Verzonnen</p>	<p>I’ve got long crusties in my eyes like <b>tomperil</b> worms that are hanging down like vines. (H3.127/128)</p> <p>C6</p>	<p>In mijn ogen zitten lange oogsnotjes, die als <b>tomperielwormvormige</b> lianen naar beneden hangen. (128)</p> <p>C8</p>
N37	<p>En un segundo me veo evaporado por los aires bajo su mirada; en un santiamén me vuelvo <b>transfugable</b>. (13)</p> <p><i>Pregunta: Esa palabra que inventaste viene de transfuga, ¿verdad? Pero transfuga significa traicionador... ¿La idea para ti es que se siente transparente? ¿Y que el chico usa esa palabra sabia en lugar de otra? Respuesta: No, traicionador no. Tranfugable [sic] es que es invisible (transparente para la chivata, o eso cree Liborio porque su autoestima está por los suelos). Se podría decir que se vuelve como de humo y la mirada de la chivata lo traspasa y con ese hecho lo hace fugarse hacia la nada. (1)</i></p>	<p>I imagine myself evaporating into thin air with just a look from her; in the blink of an eye, I become <b>fugitivious</b>. (H1.4)</p>	<p>Binnen een seconde zie ik mezelf onder haar blik verdampen; van het ene moment op het andere ben ik <b>vluchtelig</b>. (11)</p>

	Combinatie	C1	C1
--	------------	----	----

### 10.3 Enquête *neologismos*<sup>20</sup>

<p>1 ¿Cuántos años tienes?</p> <p>32    31    27    19</p> <p>21</p>	<p>2 ¿Qué significa "amagueyado" según tú?</p> <p>con poco ánimo    Confuso. ....    Sorprendido    Perplejo</p> <p>Dañado</p>
<p>3 ¿Qué significa "apolcatanado" según tú?</p> <p>aplastado    Triste? Desanimado?    Confundida    Nose</p> <p>Desfalleciendo</p>	<p>4 ¿Qué significa "pativélico" según tú?</p> <p>wtf?!    Impaciente    Palido    Malvado</p> <p>Con una apariencia enferma</p>
<p>5 ¿Qué significa "apiñonada" según tú?</p> <p>vergonzosa    Enojada (3x)    Molesta o enojada</p>	<p>6 ¿Qué significa "apalindromado" según tú?</p> <p>sin pensarlo    Estupefacto. Congelado.    Adolorido    Enojado</p> <p>Decidido</p>
<p>7 ¿Qué significa "empiltrafado" según tú?</p> <p>triste, con angustia    Piltrafa es algo en un estado de pobreza extrema    Traicionado    Triste</p> <p>Enojado</p>	<p>8 ¿Qué significa "gloremibundo" según tú?</p> <p>No entiendo nada la oracion    Furioso?    Dormido    Estupefacto</p> <p>No sé</p>
<p>9 ¿Qué significa "onikosa" según tú?</p> <p>Tampoco podría darle un significado    Difícil y ruidosa    Entrecortada    Nose</p> <p>Inconstante</p>	<p>10 ¿Qué significa "entolochado" según tú?</p> <p>q mezcla cosas    Retorcido? Utópico?    Imposible    Nose</p> <p>Disparatado</p>
<p>11 ¿Qué significa "magullón" según tú?</p> <p>adolescente    Ayudante?    Enojon    Nose</p> <p>Al terco</p>	<p>12 ¿Qué significa "atarragado" según tú?</p> <p>No se que responder    Concurrido? Lleno?    Amplio    Nose</p> <p>Que esta lleno de cosas</p>

<sup>20</sup> NB: In de uiteindelijke analyse zijn alleen *amagueyado*, *apolcatanado*, *pativélico*, *gloremibundo* en *al magullón* opgenomen.