

Traducción y análisis traductológico de los cuentos “La Virgen de la tosquera” y “El carrito” de Mariana Enríquez

Marović, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2025

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:345297>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-23**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za hispanistiku i iberske studije

Sveučilišni diplomski studij

Hispanistika; smjer: prevoditeljski

Ivana Marović

**Traducción y análisis traductológico de los cuentos
“La Virgen de la tosquera” y “El carrito” de
Mariana Enríquez**

Diplomski rad

Zadar, 2024.

Sveučilište u Zadru
Odjel za hispanistiku i iberske studije
Sveučilišni diplomski studij
Hispanistika; smjer: prevoditeljski

**Traducción y análisis traductológico de los cuentos “La Virgen de la
tosquera” y “El carrito” de Mariana Enríquez**

Diplomski rad

Student/ica:

Ivana Marović

Mentor/ica:

Izv. prof. dr. sc. Ivana Lončar

Zadar, 2024.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Ivana Marović**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Traducción y análisis traductológico de los cuentos “La Virgen de la tosquera” y “El carrito” de Mariana Enríquez** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 10. studenog 2024.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
2. MARCO TEÓRICO	2
2.1. Teorías de la traducción.....	2
2.2. Historia de la traducción.....	7
2.3. Definición de traducción	10
2.4. Español argentino	12
2.5. Culturalismo	13
3. EL GÉNERO DEL TERROR	16
3.1. Realismo mágico	17
3.2. Los peligros de fumar en la cama.....	19
4. LA TRADUCCIÓN DE LOS CUENTOS	21
5. ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN	49
5.1. Problemas sintácticos	49
5.1.1. Oraciones complejas.....	49
5.2. Problemas léxicos.....	52
5.2.1. Préstamo	52
5.2.2 Traducción literal.....	54
5.2.3. Transposición.....	54
5.2.4. Modulación.....	55
5.2.5. Equivalente.....	55
5.2.6. Adaptación.....	56
5.3. Problemas extralingüísticos.....	56
5.3.1. Topónimos	57
5.3.2. Antropónimos	58
5.3.3. Insultos y palabras malsonantes	59
5.3.4. Referencias culturales.....	63
6. CONCLUSIÓN	66
7. BIBLIOGRAFÍA	67
RESUMEN	72
SAŽETAK	73
ABSTRACT	74

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo fin de máster tiene como objetivo presentar la traducción y el análisis de dos cuentos seleccionados del libro *Los peligros de fumar en la cama* de Mariana Enríquez. El trabajo se estructura en tres partes. En la primera, se aborda el marco teórico, en el que se discute la traducción de forma general y se exploran algunas de las principales teorías de traducción relevantes, como la equivalencia, la finalidad y la localización, junto con enfoques como la domesticación y la extranjerización. Estas teorías han sido importantes para fundamentar las decisiones traductológicas al hacer el análisis cultural de los textos. Por ejemplo, la teoría de la equivalencia resulta esencial para transferir el sentido y el efecto del texto original al texto meta, mientras que la teoría de la finalidad ha orientado la traducción hacia objetivos específicos relacionados con el público y el contexto del destino. Posteriormente, se introducen algunos aspectos clave presentes en los cuentos de Mariana Enríquez, que serán también fundamentales para el análisis de la traducción, tales como el uso del lunfardo, la traducción cultural y las características principales de la literatura de terror y el realismo mágico. Finalmente, dentro de la parte teórica, se presenta a la autora y su obra, con especial énfasis en el libro de cuentos seleccionado para la traducción. La segunda parte incluye la traducción de los dos cuentos seleccionados: “La Virgen de la tosquera” y “El carrito”, ambos pertenecientes al género de terror. A través de la lectura de estos relatos, se ofrece una visión de la vida cotidiana en Argentina, su cultura, y el comportamiento y estilo de hablar de los jóvenes, así como de los vecinos de los barrios representados. El objetivo de esta traducción ha sido profundizar en el conocimiento de la cultura argentina, además de investigar la jerga y las expresiones malsonantes, un campo que aún hoy carece de suficientes estudios. Finalmente, en la tercera parte, se presenta el análisis de la traducción, donde se comentan los problemas sintácticos (como las oraciones complejas del texto), léxicos, siguiendo las siete técnicas de Vinay y Darbelnet (1958) y extralingüísticos, que incluyen el análisis de topónimos, antropónimos, palabras malsonantes y referencias culturales.

2. MARCO TEÓRICO

La dificultad de encontrar una sola definición de traducción que la abarque por completo puede deberse a los distintos enfoques desde los cuales se ha estudiado, además de su estrecha relación con diversas disciplinas que también han intentado abordarla. Pym (2012) señala que los traductores han enfrentado problemas para los cuales han generado teorías privadas de resolución. Ante la discusión de estas y cierto grado de desacuerdo y debate, han surgido diversas teorías. El autor identifica una serie de paradigmas principales y sugiere que todos ellos siguen siendo relevantes hoy en día; sin embargo, pueden cambiar o enriquecerse con el conocimiento acumulado. Es posible que estos paradigmas sean distintos entre sí y no se modifiquen con nuevas teorías, por lo que no es necesario intentar encajarlos. Los paradigmas pueden presentar definiciones y prácticas diferentes de la traducción. Por ello, definir la traducción no es una tarea sencilla y depende del marco teórico que utilicemos. Esto explica la existencia de diversas definiciones de traducción, ya que hay múltiples teorías que la abordan.

2.1. Teorías de la traducción

En este capítulo revisaremos distintas teorías para entender mejor la traducción, su definición, los componentes que la integran y las formas de abordarla. Pym (2012) plantea cinco paradigmas principales de teorías de traducción: equivalencia, finalidad, traducción descriptiva, determinista e indeterminista, y localización. Todos ellos pueden ayudar al traductor en la resolución de problemas, ofreciendo diversas soluciones alternativas o posibilidades. Comprender estos enfoques permitirá al traductor tomar mejores decisiones en el proceso de traducción.

El paradigma de la equivalencia fue uno de los más utilizados durante los años 70 y supone la existencia de dos textos, el original y el traducido, que tienen el mismo valor, el cual se puede expresar de distintas maneras. Es decir, diferentes idiomas podrían expresar lo mismo (Pym, 2012). Una traducción diferente representará un tipo distinto de equivalencia, pero, aunque las traducciones sean distintas, ambas serán válidas, compartiendo valores en cierto nivel. Los niveles de equivalencia pueden ser formal, referencial o funcional, así como equivalencia natural y direccional. La equivalencia formal es en la que se prioriza el mensaje original,

conservando su forma y contenido (Molina, 2006: 30), la equivalencia dinámica se centra en la respuesta del receptor, buscando que sea la misma que la del texto original (Molina, 2006: 31).

Las teorías de la finalidad surgieron como una respuesta a la idea de equivalencia, y su desarrollo se sitúa aproximadamente en 1984 (Pym, 2012). Esta teoría considera que la traducción está determinada por un fin (Molina, 2006: 42). Los principales exponentes de esta teoría son autores como Reiss, Vermeer y Holz-Mänttari (Molina, 2006: 42-46).

Katharina Reiss, una filóloga, hispanista y traductora alemana, plantea que “la traducción ideal es aquella en la que el objetivo en la lengua de destino es equivalente en cuanto al contenido conceptual, la forma lingüística y la función comunicativa al de la lengua de origen” (Du, 2012: 2190). En otras palabras, Reiss hace hincapié en la importancia del objetivo y la función del texto. Aunque la autora proviene del paradigma de la equivalencia, reconoce que en algunos casos no es posible alcanzar esta equivalencia.

Hans Vermeer, también de origen alemán, toma como base la teoría de Reiss y la modifica para desarrollar, en la década de los setenta, la teoría del Skopos (Du, 2012: 2190). Según esta teoría, toda acción humana persigue un fin (Molina Martínez, 2001: 52), y en el caso de la acción traductora, dicho fin determinará el proceso de traducción. La teoría recibe el nombre de Skopos porque “skopos” significa ‘propósito’ o ‘finalidad’ en griego.

El traductor debe esforzarse por mantener la intención o función del texto original, lo que ha llevado a algunos a referirse a esta teoría como funcionalismo. Sin embargo, Vermeer también considera al lector de la traducción y la función que el texto tendrá para este, por lo que no se limita únicamente a la función del texto original, sino que toma en cuenta la del texto traducido. Como consecuencia, un texto puede tener distintas traducciones dependiendo de su finalidad.

Justa Holz-Mänttari, autora alemana cuyo trabajo se desarrolló principalmente en Finlandia, formuló en 1981 la teoría de la “acción traductora”. Esta teoría sigue los principios del postulado funcionalista, pero busca abarcar todas las formas de transferencia cultural (Molina Martínez, 2001: 54). De acuerdo con su planteamiento, el propósito de la acción traductora es transferir mensajes superando las barreras culturales y lingüísticas mediante transmisores de mensajes, que se generan a partir de las expectativas de los receptores. Así, la traducción se concibe como una acción compleja, diseñada para cumplir con un propósito específico (Du, 2012: 2191).

Las teorías descriptivistas surgen entre los años 70 y 80, lideradas principalmente por investigadores literarios, entre estos Toury (Pym, 2012), el cual crea el concepto de norma que significa los valores e ideas que tiene una comunidad (Molina, 2006: 34). Este paradigma busca desacreditar la equivalencia, diciendo que esta estará presente en todas las traducciones y que no sirve a la formación de traductores. La teoría busca describir la traducción, no sólo prescribir cómo debería ser. Para esto se crearon reglas, sistemas y conceptos, a través de métodos y objetivos científicos. Este paradigma aparece en distintos países de distintas maneras (en Rusia, Holanda, Eslovaquia y Chequia), creando teorías distintas. Sin embargo, algunos principios básicos que compartían sus distintas variantes son: la visión de la teoría de la equivalencia como enfoque precientífico, la búsqueda de utilizar un enfoque científico y el esfuerzo por estudiar de manera seria la traducción.

Toury plantea el concepto de norma y lo define en función de las ideas y valores de una comunidad (Molina, 2006: 34). El autor establece un sistema de normas con distintos niveles de relevancia, denominado jerarquía de relevancia (Molina, 2006: 35). Entre las normas propuestas por Toury se encuentra la norma inicial (*ibid.*), que evalúa si el traductor sigue las normas de la cultura de origen o se adapta a las de la cultura de llegada. Este proceso puede ubicarse en el polo de la adecuación (cuando se respetan las normas de la cultura de origen) o en el de la aceptabilidad (cuando se priorizan las normas de la cultura meta).

Las normas preliminares están relacionadas con la política de la traducción y las tendencias culturales, mientras que las normas operativas se refieren a las decisiones prácticas que se toman durante el proceso de traducción.

La teoría de la localización (Pym, 2016) está relacionada con el surgimiento de Microsoft en la década de 1980, ante la necesidad de traducir sus programas. La localización es la adaptación lingüística y cultural de un producto al mercado local. Para simplificar este proceso, se realiza la internacionalización, es decir, un producto se desarrolla en distintos formatos para adaptarse a diferentes idiomas y culturas, creando muchas versiones de llegada. La localización se presenta entonces como un concepto más relacionado con el comercio y la globalización, buscando llevar productos a todas las culturas y lenguas. Este paradigma genera productos adaptados a los mercados locales con el fin de venderlos ahí.

Valle (2002: 41-413) sostiene que la localización es un proceso que implica traducir, pero va más allá de la simple traducción, ya que requiere que el traductor posea ciertos conocimientos

informáticos. Se presenta como una especialización de la traducción, encargada de adaptar manuales, folletos, sitios web, y términos y condiciones.

Además de la localización, conceptos clave dentro de este paradigma son: la internacionalización, la globalización y la traducción (Valle, 2002: 413). La internacionalización es el proceso mediante el cual se desarrollan los productos multimedia separando el texto del código para facilitar su traducción a otros idiomas; por lo tanto, los productos multimedia se diseñan con el objetivo de facilitar su futura adaptación a diferentes lenguas. La localización, por su parte, es el proceso de adaptación y traducción del software, tomando en cuenta el mercado local y ajustándolo a sus particularidades lingüísticas y culturales. La globalización integra ambos conceptos y se refiere al desarrollo, traducción y distribución del software en diversos mercados locales, permitiendo su expansión global. En este contexto, la función de la traducción en la localización es lograr que el mensaje tenga el mismo significado en la lengua de destino, prestando especial atención a las diferencias culturales.

El paradigma de la finalidad y la localización comparten la conclusión de que la intención del texto traducido debe ser equivalente a la del texto original, por lo que la recepción del texto traducido debería ser similar a la del original (Jiménez-Crespo, 2009: 82). Esto es evidente en el paradigma de la localización, donde todos los textos, ya sean páginas web, videojuegos o software, tienen como objetivo adaptarse a diferentes culturas y lenguas como si se tratase de productos originales, invisibilizando así el papel del traductor.

Venuti (2008: 18) plantea que los textos contienen diversos elementos culturales y lingüísticos que pueden generar distintas opciones interpretativas. De este modo, la traducción está estrechamente vinculada a las condiciones culturales y sociales. Ante esta realidad, el traductor puede adoptar diversas posturas. Venuti distingue dos enfoques opuestos en la traducción: la domesticación y la extranjerización.

Venuti (2008: 6) define la domesticación como el enfoque dominante en la traducción, donde el traductor asume un rol invisible y se busca crear una sensación de transparencia, haciendo que el texto traducido parezca el original. Este enfoque favorece la fluidez del texto y facilita su lectura. En la domesticación, la lengua y los valores, creencias y representaciones de la cultura meta son dominantes (Venuti, 2008: 18), de modo que la traducción se convierte en un sustituto lingüístico y cultural.

Por otro lado, la extranjerización busca, en cierto modo, hacer que el lector “viaje”, es decir, que la cultura extranjera se manifieste en el texto traducido, introduciendo elementos que rompan con las convenciones de la cultura meta (Venuti, 2008: 20). Este enfoque toma en cuenta la subjetividad del traductor (Venuti, 2008: 24) y las condiciones culturales y sociales, que son diversas y, a menudo, conflictivas. Ofrece al lector un contacto directo con la cultura del texto original, manteniendo la visibilidad del traductor (Hurtado Albir, 2001: 618).

Estos dos enfoques pueden interpretarse como diferentes posturas que el traductor puede adoptar. La domesticación pone énfasis en la cultura meta, eliminando elementos disruptivos de la cultura de origen, mientras que la extranjerización privilegia la cultura de origen, transmitiendo todas sus características. Aunque Venuti considera la domesticación como dominante y la extranjerización como progresista, Hurtado Albir (2001: 618) sostiene que, más que una cuestión de progresismo, una traducción nunca puede ser neutra. El posicionamiento del traductor en la traducción siempre será ideológico y estará condicionado por un contexto social determinado.

La teoría de la traducción cultural (Hurtado Albir, 2001: 128) hace hincapié en lo comunicativo y contextual, dándole importancia a los elementos culturales en la traducción. Algunos importantes representantes en este paradigma son los teóricos de traductología bíblicos, que utilizan el término de equivalencia cultural.

La teoría de la traducción cultural (Hurtado Albir, 2001: 128) pone énfasis en los aspectos comunicativos y contextuales, destacando la importancia de los elementos culturales en la traducción. En este paradigma, uno de los enfoques más relevantes es el de los teóricos de la traductología bíblica, quienes emplean el concepto de equivalencia cultural. Estos autores sostienen que lo que puede expresarse en un idioma también puede decirse en otro, utilizando puntos de referencia equivalentes en la cultura del receptor (Hoang, 2006: 12).

Nida (1964: 159-166) introdujo los aspectos sociolingüísticos en la teoría de la traducción, ofreciendo un recorrido por los enfoques traductológicos de índole cultural. Entre los conceptos más relevantes, menciona la equivalencia formal y la equivalencia dinámica. En la equivalencia formal, el enfoque está en el texto original, preservando tanto su forma como su contenido. En la equivalencia dinámica, por el contrario, se pone el foco en el mensaje, de modo que el receptor lo perciba de la misma forma que lo haría el receptor del texto original. Para lograr esto, se realiza una adaptación gramatical y léxica. Un concepto clave dentro de la equivalencia

dinámica es el de naturalización (Molina Martínez, 2001: 39), que consiste en ajustar la traducción teniendo en cuenta la lengua y cultura de origen, el contexto cultural del mensaje y el destinatario.

En el contexto de la traducción de diferencias culturales surge el concepto de culturema. Hurtado Albir (2001: 611) define un culturema como un elemento cultural de un texto que puede generar dificultades en la traducción debido a su especificidad y carácter diverso. Molina Martínez (2001: 89) describe los culturemas como elementos verbales o paraverbales con una fuerte carga cultural, que pueden plantear problemas al ser transferidos a otra cultura, ya que la equivalencia puede ser nula o diferente al original. Según Luque Nadal (2009: 94-95), los culturemas son nociones propias de un país o ámbito cultural con una estructura semántica y pragmática compleja, lo que requiere que el traductor posea conocimientos culturales amplios. Los culturemas provienen de símbolos reconocidos por los hablantes de una lengua en su proceso de aprendizaje cultural y se reflejan, por ejemplo, en chistes, refranes, canciones, libros, cuadros y pinturas (Luque Nadal, 2009: 97).

Molina Martínez (2001: 78-79) expone algunas de las características de los culturemas. En primer lugar, señala que los culturemas no existen fuera de su contexto, sino que emergen en la transferencia cultural entre dos culturas específicas. El segundo atributo es que los culturemas operan dentro de un contexto determinado.

2.2. Historia de la traducción

Para comprender la traducción, es de suma relevancia realizar un análisis histórico del fenómeno. Este análisis es complejo, ya que mucha literatura se enfoca en explicar la traducción como práctica profesional en lugar de historiarla. De hecho, Vega Cernuda et al. (2013) plantean que, entre los estudios de traducción, ha prevalecido la tendencia a explicarla, pero dejando de lado su comprensión histórica. En la formación profesional del traductor, es crucial explicar la traducción, ya que, si solo se aprende su práctica, se reduciría a una actividad laboral y tecnicista (Vega Cernuda et al., 2013). Además, como bien señala Hurtado Albir (2001), la traducción ha ido cambiando a lo largo de los años, dependiendo de la ideología de cada época y modificando su finalidad. Vega Cernuda et al. (2013) lo expresan diciendo que la historia nos ayudará a entender el rol de la traducción en la sociedad y el rol de la sociedad en la traducción.

Por lo tanto, la importancia de un estudio histórico radica en comprender la finalidad de la traducción en relación con la ideología de cada época, entendiendo cómo la sociedad influye en la traducción. De esta manera, se puede entender el lugar que ocupa la traducción hoy y enriquecer la formación profesional.

La historia de la traducción ha estado relacionada con factores religiosos, ideológicos y culturales a lo largo del tiempo. Vega Cernuda et al. (2013) afirman que la historia de la traducción debe estar estrechamente vinculada con la historia de la relación entre culturas. Los primeros contactos entre culturas y comunidades interlingüísticas se dieron de manera oral, en forma de interpretación, lo que sería la forma más primitiva de traducción (Rabadán, 1991). La traducción escrita, o traducción en sentido estricto, aparece más adelante con la invención y consolidación de la escritura en los pueblos egipcios y sumerios, siendo la primera traducción de la que se tiene registro en el siglo XVIII a.C., en traducciones de documentos sumerios (Rabadán, 1991). De hecho, Viktorovich Sadikov (2005) plantea que el primer contacto entre culturas y lenguas se dio entre el pueblo acadio y el sumerio en la antigua Babilonia, ambos con lenguas completamente distintas en estructura y origen.

Rabadán (1991) divide la historia de la traducción en tres etapas o momentos. El primer momento corresponde a las primeras traducciones registradas. El segundo momento es el desarrollo de la traducción en distintos pueblos, lo que denomina el momento de tradición. El tercer momento es cuando la traducción se convierte en objeto de reflexión teórica. En el párrafo anterior hablamos de los primeros registros de traducción. Una vez surgida, comenzó a ser utilizada frecuentemente en contactos políticos y religiosos entre pueblos sumerios, egipcios, mesopotámicos, griegos, latinos y en el Imperio Romano. Es en este período cuando la traducción se vuelve cotidiana y de uso público, lo que Rabadán (1991) describe como el núcleo esencial de la traducción, un momento en que se vuelve tradición.

La tercera etapa en la historia de la traducción, según Rabadán (1991), es cuando se empieza a reflexionar sobre la traducción, convirtiéndose en objeto de estudio y disciplina independiente, y formando parte de los campos de investigación. Este cambio está ligado a los avances tecnológicos y científicos de la segunda mitad del siglo XX. Algunos hitos importantes que influyen en esta etapa son el fin de la Segunda Guerra Mundial, la creación de organismos internacionales, el desarrollo de programas de traducción automática y el énfasis en modelos lingüísticos con aportaciones de la antropología y la psicología.

La historia nos ha mostrado distintos tipos de traducción, dependiendo de la intención y la ideología de la época, así como del desarrollo y la superioridad de cada lengua. Viktorovich Sadikov (2005: 201-203) clasifica tres tendencias de traducción. El primer momento está marcado por la intención de traducir palabra por palabra, como si la lengua receptora fuera un espejo de la original. Esta tendencia, llamada traducción literal, se ejemplifica con la Biblia y otros textos sagrados. Este tipo de traducción se da principalmente cuando la lengua receptora es más débil y ofrece menos resistencia, permitiendo que la lengua superior (del pueblo dominante) traduzca documentos políticos y religiosos. A medida que las lenguas receptoras evolucionan y desarrollan sus propias reglas específicas, surge la necesidad de adaptar las traducciones a estas características idiomáticas y culturales; una traducción no puede simplemente copiar palabra por palabra el original. Aquí surge la tendencia de traducción libre, en la que el traductor puede expresar ideas propias, sacrificando algún elemento constitutivo del texto original. Esta tendencia está principalmente relacionada con la poesía en todas las épocas, donde los versos libres suelen convertirse en una forma de creación propia. Por último, está la tendencia de traducción equilibrada, que busca preservar el sentido respetando las normas de la cultura receptora, como se observa en las obras literarias de la Edad Moderna, especialmente con los traductores ingleses del siglo XVII, tales como John Dryden.

Viktorovich Sadikov (*ibid.*) afirma que esta clasificación es simplista, pero útil para visualizar en términos generales los tipos de traducción que se han desplegado dependiendo del tipo de texto e intención. Aunque el autor clasifica estas tendencias en tres momentos, estas pueden aparecer en distintos momentos históricos y no de manera aislada, sino combinadas.

Nos parece de interés hacer un pequeño recorrido por la historia de la traducción en Latinoamérica. Izquierdo (2009) destaca la particularidad del idioma español, que se habla en diversos países y, debido a su distribución geográfica, enfrenta el desafío de encontrar una neutralidad para las comunicaciones.

Vega Cernuda et al. (2013) sugieren que probablemente en Latinoamérica ha habido una intensa actividad interpretativa, debido a que se trataba de sociedades plurilingües. Sin embargo, sitúa el comienzo de la traducción con la llegada de los españoles, frente a la necesidad de ambas partes de entenderse, tanto por supervivencia como por evangelización. Así, se identifican tres periodos en la historia de la traducción en Latinoamérica: el de conquista, el colonial y el de independencia. Cada momento genera análisis distintos, con los primeros estudios centrados en lo interétnico, intercultural y la identidad. Más adelante, la traducción se convierte en una

herramienta de análisis político, relacionada con la emancipación en Latinoamérica. En la época contemporánea, la traducción se ha vinculado con literaturas locales y nacionales, observando la influencia de una cultura en otra y la creación de representaciones.

2.3. Definición de traducción

Elaborar una definición de traducción es complejo. Al buscarla, diversos autores proponen conceptos distintos, a veces complementarios, pero también opuestos. Para desglosarlo, comenzaremos tomando una definición, la de Catford (1965) que, aunque parece simple, es consistente y nos permite empezar a delinear una definición entre la complejidad de teorías existentes. Catford (1965) afirma que la traducción siempre implica una relación entre lenguas, que pueden no estar necesariamente relacionadas ni tener culturas similares. En esta relación, se reemplaza un material textual de una lengua de origen por un material textual de la lengua meta, de forma unidireccional, es decir, de una lengua a otra. Un concepto similar es el de Nida y Taber (1986), que definen la traducción como la reproducción de un mensaje de una lengua original a la lengua receptora, en sentido y estilo. Por lo tanto, estos autores ven la traducción como una reproducción de un mensaje mediante el uso de operaciones gramaticales y léxicas. Ambas definiciones tienen en común que consideran dos lenguas, una de origen y una meta, y la transmisión de material o mensaje de una a la otra en un sentido lineal.

En contraposición con las definiciones previamente esbozadas, algunos autores critican la noción de la traducción como reemplazo o reproducción de un mensaje, proponiendo en su lugar una definición de la traducción como proceso. Entre ellos está García Landa (1984: 59) quien cuestiona la traducción entendida únicamente como resultado. Según él, si concebimos la traducción como un proceso, podemos entenderla como la búsqueda de expresar el sentido, no solo palabras. Para explicar el sentido, el autor da un paso más y afirma que se trata de representaciones mentales donde el lenguaje tiene su base (*espacio sénsico*) y que se verá reflejado en el proceso de traducir a través de un sistema de signos (*espacio formal*). Además, sin olvidar que el lenguaje es también un fenómeno social, la traducción será una actividad social que implica hablar para expresar lo que ya se había dicho. Así, este autor, en lugar de centrarse en la transmisión de un mensaje, se enfoca en el sentido reflejado en el sistema de signos. En lugar de describir la traducción como una acción lineal de una lengua a otra, la describe como un proceso.

Una definición que, a nuestro parecer, podría ser integradora y ayudarnos a encontrar congruencia entre las distintas concepciones es la de Hurtado Albir (1994). Tras analizar diversas teorías, Hurtado Albir afirma que tanto el proceso como el resultado forman parte de la traducción. Además, propone como fundamentos de la traducción el método, la técnica y la estrategia. El método se concibe como un proceso guiado por los principios y objetivos del traductor; la técnica, como la aplicación concreta de esos principios; y la estrategia, como los mecanismos que el traductor desarrolla para resolver problemas. Cabe destacar que el método influye directamente en el proceso de traducción, en la toma de decisiones y en el uso de estrategias y técnicas. Las decisiones tomadas estarán estrechamente relacionadas con el contexto y la finalidad de la traducción. Las técnicas de traducción se utilizarán de manera dinámica y funcional, teniendo en cuenta factores como el género del texto, la finalidad de la traducción y el método elegido. Esto nos lleva a pensar que la traducción variará según las decisiones que tome el traductor, su finalidad y el contexto, lo que hace que consideremos la traducción aún más heterogénea y compleja en su definición.

Teniendo en cuenta el recorrido por el concepto de traducción y el análisis histórico que hemos realizado, vemos claramente que la definición de traducción es diversa y depende de la teoría que se utilice. Buscar una definición que abarque todas las teorías no sería adecuado. Además, cada momento histórico ofrece concepciones diferentes de traducción, donde factores como la ideología, la política y la finalidad de la traducción no pueden ser ignorados. En este sentido, lo que podemos hacer es adoptar una perspectiva crítica y, ante cada traducción, utilizar como guía unas preguntas sencillas formuladas por Hurtado Albir (2001: 28): ¿Por qué se traduce? ¿Para qué traduce? y ¿Para quién se traduce? Aunque estas preguntas son sencillas, analizan la base misma de la traducción, haciéndonos reflexionar sobre la finalidad comunicativa, el destinatario y las diferencias culturales. Nos invitan a entender que no habrá una definición cerrada y estática de traducción, sino a concebirla de manera dinámica en relación con su finalidad y características. Estas preguntas parecen alinearse más con el paradigma de la finalidad. Sin embargo, es pertinente que, ante una traducción, nos hagamos estas preguntas para poder elegir las teorías que mejor respondan a los problemas que se nos presenten, adoptando una postura crítica y consciente como traductores.

2.4. Español argentino

La cultura argentina tiene el español como idioma oficial; sin embargo, ha desarrollado particularidades debido a las influencias y a la historia del país. El lunfardo, un argot hablado en Argentina, es un ejemplo notable de esto. Su origen se remonta a la ola migratoria europea del siglo XX (Guillén, 2019: 10) y surgió en los conventillos de Buenos Aires (barrios y áreas marginales), inicialmente asociado con las clases bajas. Este dialecto nació del contacto entre los emigrantes europeos y otras lenguas, como las de los pueblos aborígenes y las lenguas africanas.

Heller Caceres (2005: 114) señala que el mundo hispanohablante no es homogéneo y que se pueden identificar diferentes áreas dialectales. La Real Academia Española (RAE) define un dialecto o variante dialectal como una forma específica de un idioma que no posee el estatus social de lengua. Además, lo describe como un sistema lingüístico relacionado con un conjunto de idiomas que comparten un origen común. El español hablado en Argentina es producto de diversos factores (Alves y Nobre, 2015: 125), entre los cuales se incluyen el tipo de colonización, el contacto con lenguas indígenas americanas y las lenguas de inmigrantes. En Buenos Aires, se da un contacto específico con el italiano, y en Misiones, con el portugués y el español de Paraguay.

La colonización española se desarrolló en gran parte del territorio americano y de esta manera penetra el español en esta región, Heller Caceres (2005: 113) plantea que en la llegada de los españoles se crea un nuevo lenguaje, caracterizado por la reunión en los barcos de personas de distintas áreas de España con distintos dialectos y el lenguaje propio de la marinería. Además, en la época de la colonización la región Castilla había logrado hegemonía política y su dialecto había sido difundido por todo España, por eso se dice que se introdujo en América el castellano.

Algunos de los aspectos principales del español argentino son visibles en la morfosintaxis y el léxico (Alves y Nobre, 2015). Entre los aspectos de morfosintaxis encontramos el voseo, que significa la utilización del pronombre vos en lugar de la segunda persona del plural tú y la utilización del futuro perifrástico que generalmente se refleja en la utilización del ir a + verbo infinitivo. En lo léxico lo distingue la utilización de palabras provenientes de distintas culturas y comunidades.

Esta variedad del español se vuelve un desafío a la hora de traducirlos en la literatura. Spoturno (2010: 18) plantea que la utilización de variedades lingüísticas tiene un propósito ideológico en el texto literario, ya que este tipo de texto se trata de un texto voluntario en el que el escritor pone la lengua en el centro de la escena. Como traductor la tarea será evaluar cual es la función que cumple esa variedad lingüística, pero no solo la variedad lingüística sino también las palabras y frases provenientes de esta, las palabras consideradas tabú y todos los recursos utilizados por el autor para lograr transmitir un estilo o sentimiento, para lograr en el público meta el mismo efecto que se quiso lograr en los cuentos.

2.5. Culturalismo

Como vimos anteriormente, la labor de la traducción es compleja e implica tener en cuenta muchos factores como las lenguas, las culturas, las ideologías de las culturas original y meta, así como la intención y finalidad de la traducción (Igareda, 2011). Por eso es de suma relevancia analizar cómo la cultura argentina influye en la traducción de los cuentos.

Los autores argentinos pueden utilizar factores culturales no solo como elementos estéticos, sino también por estar inmersos en su cultura. Aunque en Argentina se habla español, es crucial analizar el español hablado en la zona del Río de la Plata, que difiere del resto del mundo hispano (Rossetti, 2020). El desafío radica en interpretar la intención del autor, su tono y comprender los significados culturales para transmitir su sentido y estilo, evitando malentendidos (Lindsay, 2009). También es importante considerar la audiencia y la cultura de destino, por lo que Lindsay (2009) señala que el traductor debe ser fluido tanto en lenguas como en culturas. Por ejemplo, esto se hace evidente en el análisis del cuento “El carrito”. El término “gallego”, que en español se refiere a la gente venida de la zona de Galicia en España, en español argentino también puede hacer referencia a una persona de España o de raíces españolas. Ejemplo: “*Los gallegos* tuvieron que cerrar el bazar” en croata sería: “*Španjolci* su trebali zatvoriti prodavaonicu”.

Álvarez Ramos (2015: 31) distingue entre *alta cultura* y *otra cultura* en la literatura. La primera se relaciona con el arte, la música y la literatura, mientras que la segunda abarca modos de vida, costumbres, conocimientos, época y grupo social. Otros elementos que también forman parte

de la cultura y pueden servir al análisis incluyen la gastronomía, el arte, el estilo de vida, la política y la economía (Igareda, 2011).

Rossetti (2020) analiza la producción literaria en Argentina en relación con su cultura y sugiere que primero se debe considerar su ubicación geográfica: el fin del mundo, el extremo del mapa. Además, la llegada de inmigrantes europeos acentuó el eurocentrismo, las diferencias sociales y el racismo. Según la autora, la principal diferencia cultural de Latinoamérica radica en su heterogeneidad cultural.

Igareda (2011) plantea que puede haber elementos compartidos entre culturas, así como elementos exclusivos de una cultura. Por eso, en ocasiones, la traducción puede requerir sacrificar algunos elementos para lograr un entendimiento cultural (Lindsay, 2009).

En el caso de los cuentos traducidos planteamos una serie de preguntas que nos pueden ayudar en su análisis cultural.

En “La virgen de la tosquera” algunos factores culturales importantes son:

- La adolescencia. ¿Cómo se vive en la sociedad argentina durante esta etapa? ¿Cómo viven los primeros noviazgos y cómo funcionan las relaciones sexuales?
- La amistad. ¿Cómo son los códigos entre amigas en Argentina? ¿Qué palabras utilizan entre ellas? ¿Son palabras despectivas o de cariño?
- Lugares. ¿Qué significan ciertos barrios y ciudades nombrados?

En “El carrito” los elementos culturales de análisis son:

- La clase social. ¿Cómo se vive en un barrio de clase media en Argentina? ¿Cuál es la relación entre los vecinos? ¿Cómo se trata a las personas de otros barrios? ¿Qué palabras utiliza una clase social para diferenciarse de otra? ¿Es la palabra “negro” una palabra despectiva, un apodo o una palabra despectiva?

Además, como vimos anteriormente, el terror y el realismo mágico juegan con los límites entre lo natural y sobrenatural, entre lo cotidiano y lo extraño. La lectura cultural para la traducción en este caso sería: ¿Qué elementos son considerados normales o naturales en la cultura argentina?

En el cuento “El carrito” se utiliza un estilo de escritura que evoca un sentimiento de comunidad en relación con el barrio. Se describe una comunidad en la que se pasa tiempo en espacios abiertos como la vereda y la calle, y donde las personas interactúan entre sí. Este es un factor cultural importante por considerar al traducir, para que el traductor pueda recrear el mismo

efecto: un sentimiento que, aunque no puede ser completamente expresado con palabras, se percibe en el “alma” del cuento.

Otro elemento cultural destacado en “El carrito” es la representación de las clases sociales. Los personajes del barrio tienen profesiones o pequeños negocios (como el bazar, el quiosco, la rotisería), lo que sugiere que pertenecen a la clase media. Este aspecto cultural no se define con una sola palabra, pero se insinúa a lo largo del cuento y también debe ser tomado en cuenta en la traducción.

En “La virgen de la tosquera”, el entorno natural en el que se desarrolla la historia genera un sentimiento de conexión con la naturaleza, que se presenta como algo salvaje e inmenso, similar al agua de la tosquera. Esto invita a reflexionar sobre los espacios naturales en Argentina y el concepto de viajar. Otro aspecto relevante en este cuento es la propiedad privada, expresado a través del dueño del terreno y su cuidado casi agresivo de este.

Según Guillén (2019: 22), *jerga* se refiere a un lenguaje alternativo creado dentro de un grupo específico, marcando su identidad y diferenciándose del lenguaje estándar. Lauria (2019) sostiene que es más fácil acceder a los diccionarios de las lenguas, pero estos siempre reflejarán las relaciones de poder, la ideología y la búsqueda de estandarización. Es un desafío, entonces, acceder al lenguaje de los sectores urbanos y populares, y para el traductor será un gran trabajo, ya que implicará adentrarse en el conocimiento de la cultura. De lo expuesto anteriormente, podemos decir que, para comprender la jerga utilizada en Argentina, debemos entender su historia, sus orígenes en los barrios marginales y su relación con la llegada de emigrantes europeos.

Todos estos aspectos influyen en la traducción, y será necesario encontrar la manera de transmitirlos de forma que se conserve el estilo y la intención de la autora, asegurando que se comprenda su significado sin dar lugar a malentendidos.

3. EL GÉNERO DEL TERROR

El género del terror ha tomado elementos de diversas corrientes y ha evolucionado con los cambios sociales, al igual que la literatura en general. En el primer párrafo, realizaremos un breve recorrido histórico de este género para luego analizar los elementos que lo componen.

El miedo como recurso literario se remonta a la literatura tradicional oral (González & Grueso, 2017) y, como afirmó Lovecraft (1927, citado en González & Grueso, 2017), ha sido utilizado en leyendas, cuentos, mitos y también en escritos sagrados. Lo sobrenatural se vuelve más frecuente en la literatura imaginativa de la Edad Media y el Renacimiento, principalmente utilizado para crear lo novedoso, lo que estimuló la aparición de la escuela gótica, caracterizada por la ficción y el terror. En el siglo XVIII surge la literatura gótica; entre 1765 y 1777 se publican algunas obras que emplean elementos sobrenaturales y espectrales, como las escrituras de Walpole. Estas obras inspiran a diversos autores y la literatura gótica se multiplica y difunde ampliamente, consolidando el estilo gótico. Un hito importante en la historia de la literatura de terror son las obras de Edgar Allan Poe en la década de los 30 del siglo XIX. Poe utilizó lo tenebroso para intentar expresar los sucesos tal como son, sin que los gustos de la sociedad fueran una barrera, creando un nuevo tipo de terror y cambiando los parámetros de la literatura.

Todos los autores citados hasta ahora coinciden en que el terror se basa en sentimientos humanos profundos que nos acompañan desde tiempos antiguos: el miedo y el horror. Por esta razón, la traducción del terror es especial y distinta a la de otros géneros. Szymyślik (2016) plantea que el terror toca áreas sensibles y subconscientes, llevando a lugares alejados de la racionalidad; este es el gran desafío para los traductores en este ámbito. Además, el autor menciona que el terror tiene elementos socioeconómicos, temporales, contextuales y psicológicos, lo que subraya su singularidad al traducirlo. Nos preguntamos entonces sobre el papel del público objetivo en la traducción del terror: ¿Cómo hacer que el lector sienta miedo? Por eso es importante analizar todos los factores relacionados con la base del miedo para poder llevar a cabo la tarea de traducir este género. Para que la traducción del terror logre su cometido, debemos encontrar el vocabulario adecuado para expresar el terror y el miedo, y llegar al lector, haciéndolo sentir lo que el autor quiso transmitir. Solo así el lector experimentará las sensaciones que el lenguaje original busca evocar.

Entonces, ¿cuáles son los elementos que conforman el género del terror? Omeragić (2016), en su tesis, los distingue y nos ofrece una guía útil para analizar este género. El primer elemento

que menciona es la combinación de lo sobrenatural con lo natural. Lo sobrenatural se manifiesta primero en la mente del lector y luego se mezcla gradualmente con lo natural para generar terror. También diferencia entre horror y terror como dos elementos distintos: el horror es el disgusto ante la atrocidad visible, mientras que el terror es el miedo ante un acontecimiento oscuro (Radcliffe en Omeragić, 2016). Un factor importante es la utilización de lo desconocido para generar miedo, un elemento que Omeragić asocia con el horror de Lovecraft, ya que este autor supo emplear lo inexplorado como generador de terror. Lo desconocido se relaciona con elementos del gótico como el misterio, el suspenso y el falso realismo. Otro aspecto clave es *the uncanny*, concepto tomado de Freud y que al español se traduce como “lo inquietante”, un tipo de terror vinculado con lo familiar. Estos elementos conforman el género del terror y son esenciales para tener en cuenta al traducir este género. El traductor, por lo tanto, enfrenta la tarea de crear una atmósfera que genere miedo, entendiendo las diferencias entre lo desconocido y lo familiar, entre el terror y el horror, y entre lo natural y lo sobrenatural.

3.1. Realismo mágico

El realismo mágico surge en Hispanoamérica después de 1940, un concepto inicialmente tomado del ámbito del arte y la pintura que se refiere a la recreación de la realidad (Abate, 1997: 145). Este concepto se aplica posteriormente a la literatura, siendo Uslar Pietri quien lo introduce por primera vez en la literatura latinoamericana (Abate, 1997), concebido como una representación plurivalente de la realidad. Entre los principales autores del realismo mágico, además de Asturias y Carpentier, se encuentran José Lezama Lima, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa, entre otros (Abate, 1997).

El surgimiento del realismo mágico en esta época no es casual; es tanto un desencadenante como una respuesta a un contexto mundial, y específicamente latinoamericano. Por un lado, el fin de la Segunda Guerra Mundial creó, según Achitenei (2005), la necesidad de discutir una realidad difícil de soportar, dándole un giro mágico para que la gente pudiera creer, retratando la realidad social de la época. La crisis de la religión debido a los descubrimientos técnicos otorgó al realismo mágico un papel ideológico. El posmodernismo, con su alienación y frialdad, encontró respuesta en el realismo mágico que embellecía lo ordinario. Por otro lado, existía una necesidad de definir la identidad americana y dar sentido a su realidad, utilizando la fantasía para mostrar que la realidad no es unívoca ni completamente racional.

Achitenei (2005) explica que el realismo mágico consiste en desgarrar la realidad con una acción fantástica, sin perder en la narración la descripción realista de dicho acto. La concepción del tiempo en el realismo mágico es psicológica y no lineal, jugando con el pasado y el presente, así como con la vida y la muerte, estableciendo límites difusos entre ellas. Otro elemento crucial es la multiplicidad de narradores y el tono neutro a la hora de relatar. Finalmente, el mito proporciona una matriz ritual y exótica (Achitenei, 2005). Los temas recurrentes en el realismo mágico incluyen el destino, las enfermedades, la paternidad y la venganza (Achitenei, 2005).

El realismo mágico parece estar cargado de ideología y cultura, lo cual es crucial para analizar cómo afecta a la cultura meta. Esta carga se manifiesta en los elementos que caracteriza Abate (1997), como su fuerte rechazo a lo racional, moral y analítico, buscando exaltar los sentidos en oposición a la filosofía positivista. Este rechazo a la ideología positivista también busca generar una síntesis de la identidad americana, mostrando las particularidades físicas de América (la selva, el paisaje, la vegetación), características extrañas y difíciles de describir, y su visión mítica con leyes distintas a las europeas (Hurtado Heras, 1997). Así, la carga cultural e ideológica está relacionada principalmente con un rechazo a la ideología europea y una búsqueda de crear identidad en Latinoamérica. Esto plantea la pregunta de cómo influirá esta carga en nuestras traducciones al público y a la cultura meta.

En cuanto al público meta, es importante considerar cómo el realismo mágico afecta al lector. Achitenei (2005) afirma que el género busca desprender la imaginación del lector, manteniéndolo en su cultura y tradiciones. El relato se presenta de manera neutra, sin destacar lo mágico, para que el lector lo perciba como natural (Achitenei, 2005), es decir, lo mágico se introduce en la vida cotidiana. Los escritores del realismo mágico asumen que el lector interpretará esta realidad mágica, asistiendo a la pérdida de racionalidad (Hurtado Heras, 1997).

Es crucial para este género, que conlleva una ideología muy fuerte, considerar el papel del traductor como mediador entre culturas desde una perspectiva crítica. Vallerius (2010) analiza cómo la literatura latinoamericana se refleja en otros países del mundo a través de los *mediadores*. Vallerius argumenta que, debido a cuestiones culturales, la traducción tendrá un grado de manipulación influenciado por los juegos de poder y los intereses involucrados. Esto nos lleva a reflexionar sobre cómo los elementos de un contexto latinoamericano serán interpretados en un contexto y una cultura meta diferentes. Las preguntas que se plantea el autor están relacionadas principalmente con los cánones de traducción que se crean para estos textos: ¿Cuál es la imagen que se crea de América Latina en la crítica literaria extranjera? ¿Se percibirá

en la cultura de llegada como algo exótico o como algo natural y fluido? Siguiendo esta línea, consideramos la tradición del realismo mágico un desafío debido a su origen y sus características.

3.2. Los peligros de fumar en la cama

Los peligros de fumar en la cama es un libro escrito por la escritora, docente y periodista argentina Mariana Enríquez, nacida en Buenos Aires en 1973 (Rochet, 2019). La autora publicó su primera novela a los 19 años, titulada *Bajar es lo peor*. En sus inicios como escritora, fue influenciada por autores como Stephen King y H. P. Lovecraft. En general, sus obras crean escenarios terroríficos que están estrechamente ligados a la idiosincrasia argentina (Vir, 2023).

Martini (2023: 1) explica que la autora vivió durante su infancia la dictadura militar para posteriormente vivir una adolescencia en cierto modo libre, saliendo constantemente con sus amigos y caracterizada por una ausencia de los padres, ya que considera que estaban ocupados con la situación económica del país. Por otro lado, dice siempre haber tenido un interés particular por lo macabro, los cementerios y el terror.

Los peligros de fumar en la cama consta de doce relatos de terror moderno publicados por primera vez en 2009 por la editorial Anagrama. Los títulos de los cuentos son: “El desentierro de la Angelita”, “La Virgen de la tosquera”, “El carrito”, “El aljibe”, “Rambla triste”, “El mirador”, “Dónde estás, corazón”, “Carne”, “Ni cumpleaños ni bautismos”, “Chicos que faltan”, “Los peligros de fumar en la cama” y “Cuando hablábamos con los muertos”. Los dos cuentos elegidos para traducir en este trabajo final de máster son “El carrito” y “La virgen de la tosquera”. La obra utiliza recursos del terror clásico, como apariciones, brujas, espiritualismo y muertos. Sin embargo, también emplea elementos modernos, como la utilización de lo cotidiano para crear lo siniestro y el miedo que se genera con la irrupción de lo desconocido en lo habitual (Conn, 2019). Además, el miedo se inserta a través de lo insólito, la crueldad y el morbo. También recurre a recursos del realismo mágico, como en “El carrito”, con la utilización del mito y la creación de una maldición que castiga a los malos y premia a los buenos.

Los relatos de la obra comparten elementos comunes. Rochet (2019) analiza la obra y señala que los personajes realizan acciones inesperadas, las cuales la autora presenta sin juzgar, utilizando esto como un recurso para evocar el terror. Además, plantea que los relatos se centran

en seres humanos, con sentimientos y deseos, de manera que el terror y lo sobrenatural se emplean para resaltar lo perverso, difuminando la línea que convierte a los humanos en los verdaderos monstruos de la narrativa. Lo que resulta especialmente interesante de estas historias es que, a pesar de su temática de terror, abordan situaciones de la vida cotidiana o que se presentan con naturalidad, como en “La virgen de la tosquera,” con sus adolescentes envidiosas, y en “El carrito,” que trata sobre el racismo. De hecho, Rochet (2019) afirma en su artículo que “lo ordinario da más miedo que lo extraño”. Esto nos lleva a reflexionar que estas situaciones terroríficas podrían sucedernos a nosotros, ya que, en última instancia, son experiencias de la vida diaria.

Los relatos impactan porque toman el terror urbano de la sociedad latinoamericana, y en particular de la argentina (Conn, 2019), sacando a la luz realidades sociales repulsivas y llenas de estigmas. Por ejemplo, en “La virgen de la tosquera”, el terror surge de los deseos de las amigas, quienes querían lo peor para su compañera, un deseo impulsado por la envidia (Conn, 2019). Mientras tanto, en “El carrito”, se exponen la discriminación, la violencia y la venganza (Burzi, 2009). Por ello, la obra es rica en contenido, ofreciéndonos un espejo de la sociedad al mostrar estas realidades y haciendo que lo mágico y terrorífico aparezca de manera natural, invitándonos a pensar que quizá la sociedad en la que vivimos es aterradora, aunque la narrativa nos introduce en esta realidad de manera natural.

4. LA TRADUCCIÓN DE LOS CUENTOS

La Virgen de la tosquera	Gospa od Jezera
<p>Silvia vivía sola en su propio departamento alquilado, con una planta de marihuana de metro y medio en el patio y una habitación enorme con el colchón en el piso. Tenía su propia oficina en el Ministerio de Educación, un sueldo, se teñía el pelo largo de negro azabache y usaba camisolas hindúes de mangas anchas a la altura de las muñecas, con hilos plateados que brillaban bajo el sol. Era de Olavarría y tenía un primo que había desaparecido misteriosamente mientras recorría el interior de México. Era nuestra amiga «grande», la que nos cuidaba cuando salíamos y la que nos prestaba la casa para que pudiéramos fumar porro y encontrarnos con chicos. Pero la queríamos arruinada, indefensa, destruida. Porque Silvia siempre sabía más: si alguna de nosotras descubría a Frida Kahlo, ah, ella ya había visitado la casa de Frida con su primo en México, antes de que él desapareciera. Si probábamos una droga nueva, ella ya había tenido una sobredosis con la misma sustancia. Si descubríamos a una banda que nos gustaba, ella ya había dejado de ser fan del mismo grupo. Odiábamos que tuviera el pelo lacio y pesado, negrísimo, teñido con una tintura que no podíamos encontrar en ninguna peluquería normal. ¿Qué marca sería? Ella a lo mejor nos lo hubiera dicho, pero jamás se</p>	<p>Silvia je živjela sama u unajmljenom stanu s biljkom marihuane od metra i pol u dvorištu i golemom sobom s madracem na podu. Radila je u uredu u Ministarstvu obrazovanja, imala je plaću i dugu kosu koju je bojila u ponoćno crnu i nosila je indijske tunike trapez rukava sa srebrnim nitima koje su svjetlucale na suncu.</p> <p>Bila je iz Olavarríje i imala je rođaka koji je tajanstveno nestao putujući po unutrašnjosti Meksika. Ona je bila naša „odrasla“ prijateljica, ona koja se brinula o nama kad smo izlazile i koja bi nam dala svoj stan da možemo pušiti travu i nalaziti se s dečkima. Ali željele smo da propadne, da bude bespomoćna, uništena. Jer Silvia je uvijek znala najbolje: ako bi neka od nas otkrila Fridu Kahlo, oh, ona je već odavno posjetila Fridinu kuću sa svojim rođakom u Meksiku, prije njegova nestanka. Ako bi mi probale novu drogu, ona se već odavno predozirala tom supstancom.</p> <p>Ako bi otkrile bend koji nam se sviđa, njoj bi već odavno dosadila ta ista grupa. Mrzile smo što joj je kosa ravna i gusta, crna da crnija ne može biti, obojena bojom koju nismo mogle naći ni u jednom normalnom frizerskom salonu.</p> <p>Koja li je to marka mogla biti? Možda bi nam i rekla, ali je nikad nismo pitale. Mrzile smo</p>

lo preguntamos. Odiábamos que siempre tuviera plata, para otra cerveza, para otros veinticinco gramos, para otra pizza. ¿Cómo podía ser? Ella decía que además del sueldo disponía de la cuenta de su padre, rico, que no la veía ni la había reconocido, pero le depositaba plata en el banco. Era mentira, seguro. Tan mentira como que su hermana fuera modelo: la habíamos visto cuando la chica visitó a Silvia y no valía ni tres puteadas, una morocha petisa de culo grande y rulos rebeldes marcados con gel, más grasa imposible, recontraordinaria, no podía ni soñar con subirse a una pasarela.

Pero sobre todo queríamos verla derrotada porque Diego gustaba de ella. A Diego lo habíamos conocido nosotras en Bariloche, en nuestro viaje de egresadas. Era flaco, tenía las cejas gruesas y siempre usaba una remera diferente de los Rolling Stones (una con la lengua, otra con la tapa de Tatuado, otra con Jagger agarrando un micrófono con cable terminado en cabeza de serpiente). Diego nos tocó canciones en la guitarra acústica después de la cabalgata cuando se hacía de noche cerca del cerro Catedral, y después en el hotel nos enseñó la medida justa de vodka y naranja para hacer un buen destornillador. Nos trató bien pero solamente quiso besarnos y no quiso acostarse con nosotras, a lo mejor porque era más grande (había repetido, tenía dieciocho), o porque no le gustábamos. Después, cuando volvimos a Buenos Aires, lo

što je uvijek imala para, za još jedno pivo, za još dvadeset pet grama, za još jednu pizzu. Kako je to moguće? Rekla je da uz plaću na raspolaganju ima i račun svog bogatog oca koji niti ju je viđao niti ju je priznao, ali joj je uplaćivao pare na račun.

Bila je to laž, sigurno. Kao i ona da joj je sestra manekenka. Vidjele smo je kad je posjetila Silviu i bila je ružna k'o grob, garava mala s ogromnim dupetom i buntovnim, geliranim kovrčama da masnije nisu mogle biti, tako je *basic* da je o modnoj pisti mogla samo sanjati.

Ali više od ičega željele smo je vidjeti poraženu jer se sviđala Diegu. Upoznale smo Diega u Barilocheu, na maturalcu. Bio je mršav, imao je guste obrve i uvijek je nosio različite majice Rolling Stonesa (jednu s jezikom, drugu s naslovnicom albuma *Tattoo You*, treću s Jaggerom kako drži mikrofona sa žicom koja završava u obliku zmije). Diego nam je svirao pjesme na gitari nakon parade kad se već smračilo u blizini planine Cerro Catedral, a kasnije nas je u hotelu naučio kako od prave količine votke i soka od naranče napraviti dobru juice-votku. Bio je dobar prema nama, ali samo nas je htio ljubiti i nije htio spavati s nama, možda zato što je bio stariji (ponavljao je razred, imao je osamnaest godina) ili možda zato što mu se nismo sviđale. Kad smo se poslije vratile u Buenos Aires, pozvale smo ga na zabavu.

llamamos para invitarlo a una fiesta. Nos prestó atención un rato hasta que Silvia le dio charla. Y desde entonces nos siguió tratando bien, eso sí, pero Silvia lo acaparaba y lo deslumbraba (o lo abrumaba: las opiniones estaban divididas) con sus historias de México y peyote y calaveras de azúcar. Ella también era grande, hacía dos años que había terminado la secundaria. Diego no había viajado mucho, pero quería irse de mochilero al norte ese mismo verano; Silvia ya había hecho ese recorrido (¡claro!) y le daba consejos, le decía que la llamara para recomendarle hoteles baratos y casas de familias que daban alojamiento, y él se creía todo, a pesar de que Silvia no tenía ni una sola foto, ni una, para probar que ese viaje —o cualquiera de los otros, era muy viajada— había sido real.

Ella fue la que apareció con la idea de las tosqueras ese verano, y tuvimos que concederle: fue una muy buena idea. Silvia odiaba las piletas públicas y las de club, hasta las de las quintas o casas de fin de semana: decía que el agua no era fresca, que la sentía estancada. Como el río más cercano estaba contaminado, ella no tenía dónde nadar. A nosotras nos parecía «quién se cree que es Silvia, como si hubiera nacido en una playa del sur de Francia». Pero Diego escuchó la explicación de por qué quería agua «fresca» y estuvo totalmente de acuerdo. Hablaron un poco de mares y cascadas y arroyitos hasta

Kratko je obratio pažnju na nas dok Silvia nije započela razgovor s njim. I od tog trenutka je bio dobar prema nama, to svakako, ali Silvia ga je prisvojila i zaslijepila (ili maltretirala: mišljenja su bila različita) svojim pričama o Meksiku i peyotl kaktusu i šećernim lubanjama. Ona je isto bila odrasla, prije dvije godine je završila srednju školu. Diego nije puno putovao, ali htio je s ruksakom proputovati sjever tog istog ljeta. Silvia je već proputovala te krajeve (naravno!) i davala mu je savjete, rekla mu je da je nazove da mu preporuči jeftine hotele i privatni smještaj, a on je povjerovao u sve, bez obzira na to što Silvia nije imala ni jednu jedinu fotografiju kako bi dokazala da je bila na tom ili bilo kojem drugom putovanju, kad je već bila tako velika putnica.

Ona je bila ta kojoj je sinula ideja da se idemo kupati na jezera tog ljeta i morale smo priznati da je to bila dobra ideja. Silvia je mrzila javne bazene i bazenske komplekse pa čak i bazene u vilama ili vikendicama: govorila je da voda nije svježja, da je ustajala. Kako je najbliža rijeka bila zagađena, nije se imala gdje kupati. Pomislile smo: „Što si Silvia umišlja, ne bi da se rodila na plaži na jugu Francuske.“ Ali Diego je saslušao njezino objašnjenje zašto želi svježju vodu i složio se s njom. Kratko su pričali o vodama, vodopadima i potočićima dok Silvia nije spomenula jezero. Netko joj je s posla rekao

que Silvia mencionó las tosqueras. Alguien, en el trabajo, le había dicho que podía encontrar un montón en la ruta para el sur, y que la gente apenas las usaba para bañarse, porque les daban miedo, se decía que eran peligrosas. Ahí mismo propuso que fuéramos el siguiente fin de semana, y nosotras aceptamos de inmediato porque sabíamos que Diego iba a decir que sí y no queríamos que fueran los dos solos. A lo mejor si veía el feo cuerpo que tenía ella, unas piernas bien macetonas, Silvia decía que porque había jugado al hockey de chica, pero la mitad de nosotras habíamos jugado al hockey y ninguna tenía esos jamones; el culo chato y las caderas anchas, por eso le quedaban tan mal los jeans; si veía esos defectos (más los pelos que nunca se depilaba bien, a lo mejor no se podían sacar de raíz, ella era muy morocha), a lo mejor Diego dejaba de gustar de Silvia y de una buena vez se fijaba en nosotras.

Ella averiguó un poco y dijo que teníamos que ir a la tosquera de la Virgen, que era la mejor, la más limpia. También era la más grande, la más honda y la más peligrosa de todas las tosqueras. Quedaba muy lejos, casi al final del recorrido del 307, cuando el colectivo ya tomaba la ruta. La tosquera de la Virgen era especial porque, decían, casi nadie iba a bañarse ahí. El peligro que alejaba a la gente no era la profundidad: era el dueño. Decían que alguien la había comprado, y lo

da ih se može pronaći hrpa na cesti prema jugu i da se malo ljudi tamo kupalo jer ih je bilo strah, pričalo se da je opasno. Odmah je predložila da odemo sljedeći tjedan, a mi smo bez razmišljanja pristale jer smo znale da će Diego ići i nismo htjele da pođu njih dvoje sami. Možda kad bi Diego vidio ružno Silvijino tijelo, njezine jake noge (za koje je tvrdila da su takve jer je trenirala hokej, ali većina nas je igrala hokej i nijedna nije imala takve butine), ravnu guzicu i široke bokove (zato su joj traperice tako loše stajale), plus što si je i dlake loše depilirala (možda se nisu mogle dobro izvući iz korijena jer je bila baš tamnoputa), možda bi mu se prestala sviđati Silvia i napokon bi se zagledao u nas.

Silvia je malo istražila i rekla da moramo ići na jezero gdje je Gospin kip jer je to najbolje i najčišće. Također je bilo i najveće, najdublje i najopasnije od svih jezera. Bilo je daleko, na kraju ceste 307 gdje bi bus poslije nastavio autocestom. To jezero gdje je Gospin kip bilo je posebno jer kažu da se tamo skoro nitko nije išao kupati. Opasnost koja je ljude držala podalje nije bila dubina, nego vlasnik. Rekli su da ga je netko kupio i vjerovale smo da je tako: nijedna od nas nije znala čemu jezero

<p>aceptábamos: ninguna de nosotras sabía para qué servía una tosquera ni si se podía comprar, pero sin embargo no nos resultaba raro que tuviera dueño y entendíamos que él no quisiera extraños bañándose en su propiedad.</p>	<p>služi ni može li ga se kupiti, ali nije nam zvučalo čudno to što ima vlasnika i razumjeli smo da vlasniku smeta kada mu se stranci kupaju na posjedu.</p>
<p>Según contaban, cuando había intrusos el dueño aparecía por detrás de una loma en su camioneta y les disparaba. A veces también les soltaba sus perros. Había decorado su tosquera privada con un altar gigante, una gruta para la Virgen en uno de los lados del piletón principal. Se podía llegar rodeando la tosquera por un camino de tierra del lado derecho, un camino que empezaba en una entrada improvisada, cerca de la ruta, marcada por un angosto arco de hierro. Del otro lado estaba la loma desde la que podía asomarse la camioneta. El agua frente a la Virgen estaba quietísima, negra. De este lado, una playita de tierra arcillosa.</p>	<p>Prema pričama, kad bi se pojavili uljezi, vlasnik bi se stvorio iza brda u svojem kamionu i počeo pucati. A ponekad bi i pse pustio na njih. Uredio je svoje privatno jezero s golemim oltarom i špilju posvećenu Gospi na jednoj strani glavnog jezera. Do tamo se moglo doći hodajući oko jezera uz rub zemljanog puta s desne strane, puta koji je počinjao improviziranim ulazom s ceste označenim uskim željeznim lukom. S druge strane bilo je brdo s kojeg se mogao pojaviti kamion. Voda ispred Gospe bila je vrlo mirna i crne boje. S ove strane nalazila se mala plaža od glinena tla.</p>
<p>Fuimos todos los sábados de ese enero, el calor era tormentoso y el agua estaba tan fría: era como sumergirse en un milagro. Hasta nos olvidamos un poco de Diego y Silvia. Ellos también se habían olvidado el uno del otro, maravillados por la frescura y el secreto. Tratábamos de estar callados, de no hacer escándalo para no despertar al dueño escondido. Nunca vimos a nadie más, aunque a veces algunas personas compartían la parada del colectivo a la vuelta, y debían</p>	<p>Išli smo svake subote tog siječnja jer je vrućina bila nepodnošljiva, a voda je bila tako hladna: osjećale bi se kao da uranjamo u čudo. Čak smo i nakratko zaboravile na Diega i Silviu. I oni su zaboravili jedno na drugo, očarani svježinom i tajnošću. Pokušavali smo biti tihi i ne galamiti kako ne bismo probudili skrivenog vlasnika. Nikad nismo sreli nikoga drugog, iako bi ponekad neki ljudi čekali na autobusnoj stanici kad smo se vraćali i mogli su</p>

suponer que volvíamos de la tosquera por nuestro pelo mojado y el olor que se nos quedaba pegado a la piel, olor a piedra y sal. Una vez el colectivero nos dijo algo extraño: que tuviéramos cuidado con los perros sueltos, medio salvajes. Nos dio un escalofrío, pero el siguiente fin de semana estuvimos tan solos como siempre, no escuchamos ni siquiera un ladrido lejano.

Y podíamos ver que Diego empezaba a mirar con interés nuestros muslos dorados, nuestros tobillos finos, los vientres chatos. Igual seguía más cercano a Silvia y todavía parecía fascinado aunque ya se había dado cuenta de que nosotras éramos mucho mucho más lindas. El problema era que los dos nadaban muy bien, y aunque jugaban con nosotras en el agua y nos enseñaban algunas cosas, a veces se aburrían y se alejaban nadando rápido, con precisión. Era imposible alcanzarlos. La tosquera era enorme de verdad; nosotras, cerca de la orilla, veíamos sus dos cabezas oscuras flotando sobre la superficie, y veíamos sus labios moverse, pero no teníamos idea de lo que se decían. Se reían mucho, eso sí, y Silvia tenía una risa escandalosa, teníamos que retarla para que bajara la voz. Los dos parecían tan contentos. Sabíamos que se iban a acordar dentro de muy poco de lo mucho que se gustaban, que la frescura del verano cerca de la ruta era algo pasajero. Teníamos que detenerlos. Nosotras

pretpostaviti da smo se vraćali s jezera jer nam je kosa bila mokra, a koža nam je mirisala na kamen i sol. Jednom nam je vozač autobusa rekao nešto čudno: da se pazimo poludivljih pasa puštenih s lanca. Zaledili smo se, ali i sljedeći bi vikend bili sami kao i prije, nismo čuli čak ni lavež iz daljine.

Primijetile smo da se Diego počeo zanimati za naša preplanula bedra, vitke gležnjeve i ravne trbuhe. I dalje je bio najbliži Silviji i još uvijek je izgledao očaran njome, iako je već shvatio da smo mi mnogo, mnogo ljepše od nje. Problem je bio u tome što su oboje bili vrlo dobri plivači iako su se igrali s nama u vodi i pokazivali nam neke stvari, postalo bi im dosadno pa bi se udaljili plivajući brzo i precizno. Bilo ih je nemoguće doseći. Jezero je bilo stvarno golemo. Ostale bi kraj obale i gledale njihove glave kako plutaju na površini i vidjele bi kako im se usne miču, ali nismo imale pojma o čemu pričaju. Dosta su se smijali, to svakako, a Silvia je imala glasan smijeh i morale smo je prekoravati da se stiša. Izgledali su tako sretno. Znale smo da će se uskoro sjećati koliko su se sviđali jedno drugome i da je ljetno osvježenje kraj autoceste samo prolazna stvar. Trebale smo ih zaustaviti. Mi smo te koje su pronašle Diega, ne može zadržati sve za sebe.

<p>habíamos encontrado a Diego, ella no podía quedarse con todo.</p> <p>Diego estaba cada día mejor. La primera vez que se sacó la remera descubrimos que tenía la espalda ancha, los hombros caídos y fuertes, y un color arena en la espalda, justo sobre el pantalón, que era sencillamente hermoso. Nos enseñó a armar una tuquera para el porro con la cajita de fósforos, y nos cuidaba para que no nos metiéramos al agua relocas, por si nos ahogábamos drogadas. Nos ripeaba discos de las bandas que, creía, teníamos que conocer, y después nos tomaba examen, era encantador, se ponía contento cuando notaba que nos había gustado de veras alguna de sus favoritas. Nosotras escuchábamos con devoción y buscábamos mensajes, ¿nos querría decir algo?, por las dudas hasta traducíamos las canciones que estaban en inglés usando el diccionario; nos las leíamos por teléfono y debatíamos. Era muy confuso, había decenas de mensajes cruzados.</p> <p>Toda especulación se cortó en seco —como si nos hubieran pasado un cuchillo helado por la columna vertebral— cuando nos enteramos de que Silvia y Diego se habían puesto de novios. ¡Cuándo! ¡Cómo! Ellos eran grandes, no tenían por qué estar en casa temprano, Silvia tenía su propio departamento, qué estúpidas, aplicarle a ellos nuestras limitaciones de pendejas. Y eso que nos escapábamos bastante pero igual nos</p>	<p>Diego je svakim danom izgledao sve bolje. Kad je prvi put skinuo majicu, otkrile smo da ima snažna, pogrbljena ramena i široka leđa boje pijeska točno poviše hlača, što je bilo jednostavno prekrasno. Naučio nas je smotati džoint pomoću kutije šibica i pazio je da ne ulazimo u vodu napušene kako se ne bi utopile nadrogirane. Puštao bi nam CD-ove bendova koje smo po njemu trebale poznavati i poslije bi nas ispitivao, oduševljavao nas je, razveselio bi se svaki put kada bi shvatio da nam se stvarno svidio neki od njegovih omiljenih bendova. Mi bismo predano slušale i tražile poruke – pokušava li nam što reći? Čak smo i prevodile pjesme s engleskog pomoću rječnika; na telefon bi ih jedna drugoj čitale i raspravljale. Bilo je zbunjujuće, pronašle bi hrpu poruka dvosmislenih značenja.</p> <p>Sva su nagađanja naglo prekinuta – kao da nam je hladan nož parao kralježnicu – kad smo saznale da su Silvia i Diego prohodali. Kako!? Zašto!? Oni su već odrasli i ne moraju biti doma rano, Silvia je imala svoj stan. Kako smo bile glupe što smo primijenile naša glupa ograničenja na njih. Znale bi se iskrasti, ali svejedno bi nas kontrolirali rasporedima, mobitelima i roditeljima koji su se međusobno poznavali i svuda bi nas vozili</p>
--	--

<p>controlaban con horarios, celular y padres que se conocían entre sí y nos llevaban hasta los lugares —boliches, casas de amigas, casas nuestras, club— en auto.</p> <p>Los detalles los tuvimos pronto, y no eran demasiado espectaculares. Se veían al margen de nosotras desde hacía un tiempo; de noche, en efecto, pero a veces él la pasaba a buscar por el Ministerio y se iban a tomar algo, y otras se quedaban a dormir juntos en su departamento. Seguro fumaban el porro de la planta de Silvia en la cama después de coger. Algunas de nosotras no habíamos cogido a los diecisiete años, un espanto; chupar pija sí, ya sabíamos hacerlo muy bien, pero coger, algunas, no todas. Nos dio un odio terrible. Queríamos a Diego para nosotras, no queríamos que fuera nuestro novio, queríamos nomás que nos cogiera, que nos enseñara como nos enseñaba sobre el rocanrol, preparar tragos y nadar mariposa.</p> <p>De todas, la más obsesionada era Natalia. Ella era virgen todavía. Decía que quería guardarse para uno que valiera la pena, y Diego valía la pena. Cuando se le metía algo en la cabeza, era muy difícil que diera marcha atrás. Una vez, se había tomado veinte pastillas de su mamá cuando le prohibieron ir al boliche por una semana —las notas del colegio eran un desastre—. La dejaron siguiendo, pero la mandaron al psicólogo. Natalia faltaba y se gastaba la plata de las sesiones en sus cosas. Con Diego quería algo</p>	<p>autom – u kuglane, kod prijateljica, kod nas doma, u klubove.</p> <p>Ubrzo smo saznale detalje i nisu bili nešto spektakularni. Viđali su se iza naših leđa već neko vrijeme; navečer, zapravo, ali on bi je ponekad pokupio ispred Ministarstva pa bi pošli na piće, a nekad bi i spavali skupa u njezinom stanu. Sigurno bi pušili džoint napravljen od Silvijine biljke u njezinom krevetu nakon jebanja. Neke od nas još uvijek se nisu jebale sa šesnaest godina, užas; pušile smo kurac, to da, i bile smo dobre u tome, ali jebanje, samo neke od nas su to obavile. Mrzile smo to. Htjele smo Diega za sebe, ne da nam bude dečko, nego smo samo htjele da nas jebe, da nas nauči o jebanju kao što nas je naučio o rock'n'rollu, pripremi pića i leptir tehnicu plivanja.</p> <p>Od svih nas, Natalia je bila najopsesivnija. Ona je još uvijek bila djeвица. Govorila je da se želi čuvati za nekog tko to zaslužuje, a to je Diego. Kad bi si nešto zacrtala u glavi, ne bi bilo povratka natrag.</p> <p>Jednom je uzela dvadeset maminih tableta kad su joj zabranili izlaske tjedan dana jer su joj ocjene u školi bile užasne. Pustili su je da i dalje izlazi, ali poslali su je psihologu.</p> <p>Natalia se ne bi pojavljivala, nego bi trošila novce na druge stvari. S Diegom je htjela nešto posebno. Nije ga htjela zaskočiti. Htjela</p>
--	---

especial. No quería tirársele encima. Quería que él la quisiera, gustarle, enloquecerlo. Pero en las fiestas, cuando se acercaba a hablarle, Diego le hacía una sonrisa de costado y seguía en su conversación, con cualquier otra de nosotras. No le contestaba el teléfono, y si lo hacía, las conversaciones eran lánguidas y él siempre las cortaba. En la tosquera, no se le quedaba mirando el cuerpo, las piernas largas y fuertes y el culo firme, o la miraba como si se fijara en una planta medio aburrída, un ficus, por ejemplo. Eso sí que Natalia no podía creerlo. Ella no sabía nadar, pero se humedecía cerca de la orilla y después salía del agua fría con la malla amarilla pegada al cuerpo bronceado, tan pegada que se le marcaban los pezones, erizados por el agua helada; y Natalia sabía que cualquier otro que la viera se mataría a pajas, pero Diego no, ¡prefería a la negra de culo chato! Nosotras coincidíamos en que era incomprensible.

Una tarde, cuando íbamos para la clase de educación física, nos contó que le había echado sangre de menstruación al café de Diego. Lo había hecho en la casa de Silvia, ¡dónde si no! Estaban los tres solos, y en un momento Diego y Silvia fueron hasta la cocina, por unos minutos, a buscar café y galletitas; el café ya estaba servido sobre la mesa. Natalia, muy rápido, echó lo que había podido juntar —muy poco— en un mínimo frasquito de muestra de perfume. Había

je da je voli, da mu se sviđa, da poludi za njom. Ali kad bi htjela s njim popričati na zabavi, nasmiješio bi joj se i nastavio razgovor s kim god bi već od nas pričao. Ne bi joj se javljao na telefon, a ako i bi, razgovori im nisu bili baš nešto i on bi uvijek prekinuo. Na jezeru joj nije promatrao tijelo, njezine duge i snažne noge i čvrstu guzicu ili bi je promatrao kao neku lijepu dosadnu biljku – fikus, na primjer. E, to pak već Natalia nije mogla vjerovati. Nije znala plivati, ali smočila bi se kraj obale i poslije bi izašla iz hladne vode u žutom kupaćem kostimu koji joj je bio pripijen uz preplanulo tijelo, toliko pripijen da su joj se nazirale bradavice, ukružene zbog ledene vode i Natalia je znala da bi se bilo tko drugi da je vidi ubio od drkanja, ali ne i Diego. Njemu se sviđala garavica s ravnom guzicom! Sve smo se složile da to nema nikakvog smisla.

Jednoga popodneva, kad smo išle na sat tjelesnog, rekla nam je da je ubacila menstrualnu krv u Diegovu kavu. Napravila je to u Silvijinoj kući, gdje drugdje! Njih troje bili su sami, u jednom trenutku Diego i Silvia pošli su u kuhinju na par minuta potražiti kavu i kekse, a kava je već bila poslužena na stolu. Natalia je na brzinu ulila koliko god je mogla skupiti (što je bilo malo) u bočicu testera parfema. Skupila je krv ocijedivši vlažnu vatu – odvratno jer je ona uvijek

logrado juntar la sangre retorciendo algodón húmedo, un asco porque ella siempre usaba toallitas o tampones, se había puesto algodón solo para poder conseguir sangre. Estaba un poco diluida en agua, pero ella decía que tenía que servir igual. Había sacado el método de un libro de parapsicología: ahí decían que era poco higiénico, pero infalible para amarrar al ser amado.

No funcionó. Una semana después de que Diego tomara la sangre de Natalia, la propia Silvia nos contó que estaban de novios, que era oficial. La siguiente vez que los vimos, no paraban de besuquearse. Ese fin de semana fuimos a la tosquera con ellos de la mano, y no lo podíamos entender. No lo podíamos entender. La bikini roja con dibujos de corazones de una; la panza chatísima con un piercing en el ombligo de otra; el excelente corte de pelo con un mechón en la cara, las piernas sin un solo pelo, las axilas como de mármol. ¿Y él la prefería a ella? ¿Por qué? ¿Porque se la cogía? ¡Si nosotras también queríamos coger, no queríamos otra cosa! O acaso no se daba cuenta cuando nos sentábamos sobre sus rodillas apoyando el culo con mucha fuerza, y tratando de manotearle la pija con la mano, como en un descuido. O cuando nos reíamos cerca de su boca, mostrándole la lengua. ¿Por qué no nos tirábamos encima de él y listo? Porque nos pasaba a todas, no era solamente la obsesión de Natalia: queríamos que Diego nos eligiera.

koristila uloške ili tampone, a sad je koristila vatu samo kako bi mogla skupiti krv. Malo ju je razrijedila u vodi, ali rekla je da bi svejedno trebalo upaliti. Tu je metodu izvukla iz neke knjige o parapsihologiji u kojoj kažu da je to, iako nehigijenski, nepogrešiv način da za sebe vežeš onog koga voliš.

Nije upalilo. Tjedan dana nakon što je Diego popio Natalijinu krv, Silvia nam je osobno ispričala da su sada zajedno i to službeno. Sljedeći put kad smo ih vidjeli, nisu prestajali plaziti jedno po drugome. Taj vikend išli smo na jezero i držali su se za ruke, nismo to mogle razumjeti. Jednostavno to nismo mogle razumjeti. Crveni kupaći kostim sa srcima na jednoj od nas, ravan trbuh s piercingom na pupku na drugoj, odlična frizura koja je savršeno padala na lice, noge bez ijedne dlake, pazusi glatki kao u bebe. I njemu je draža ona? Zašto? Jer ju je jebao? Ali mi smo isto htjele da nas jebe, samo smo to htjele! Ili možda nije shvatio kad bismo sjedale na njegovim koljenima i snažno pritiskale guzicu o njega ili kad smo mu pokušale rukama dodirnuti kurac, kao slučajno. Ili kad bismo se smijale blizu njegovih usta, pokazujući jezike. Zašto se jednostavno nismo bacile na njega i gotovo? Zato jer nam se to svima događalo, nije to bila samo Natalijina opsesija: htjele smo da nas Diego odabere. Htjele smo biti s njim, sve

Queríamos estar con él todavía mojadas del agua fría de la tosquera, cogiendo una tras otra, él acostado sobre la playita, esperando los disparos del dueño, y correr hacia la ruta medio desnudas bajo una lluvia de balas.

Pero no. Estábamos ahí sentadas en toda nuestra gloria, y él besándose con Silvia culo chato, vieja además. El sol ardía, y a Silvia culo chato ya se le estaba pelando la nariz, un desastre, usaba protectores solares de cuarta. Nosotras, impecables. En un momento, Diego pareció darse cuenta. Nos miró distinto, como si registrara que estaba con una negra fea. Y dijo «por qué no vamos nadando hasta la Virgen». Natalia se puso pálida, porque ella no sabía nadar. Nosotras sí, pero no nos animábamos a cruzar la tosquera, que era muy profunda y larga, si nos ahogábamos no había quien nos salvara, estábamos en el medio de la nada. Diego adivinó: «Sil y yo vamos nadando, ustedes agarren por el costado caminando y nos vemos allá. Quiero ver ese altar de cerca, ¿se copan?».

Dijimos que sí, que claro, aunque estábamos preocupadas porque si le decía «Sil» a lo mejor nuestra percepción de que nos miraba distinto era equivocada, nomás nos moríamos de ganas de que fuera así y ya estábamos medio locas. Empezamos a caminar. Rodear la tosquera no era fácil: parecía mucho más chica cuando una estaba sentada en la playita.

mokre od hladne vode jezera, jebati se s njim jedna za drugom, dok on leži na plaži i čekamo pucnjeve vlasnika, a zatim trčimo prema autocesti polugoli pred kišom metaka. Ali ne. Dok smo mi tamo sjedile i sjale od sreće, on se ljubio s ravnoguzom Silviom, koja je još pritom bila i stara. Sunce je peklo i ravnoguzoj Silviji već se počeo guliti nos (koji užas, koristila je najgore zaštitne kreme za sunce). Mi smo bile besprijekorne. U jednom trenutku činilo se kao da je Diego shvatio. Gledao nas je drugačije, kao da je napokon shvatio da je bio s ružnom garavom seljankom. Predložio je: „Zašto ne otplivamo do Gospe?“ Natalia je probljedjela jer nije znala plivati. Mi smo znale, ali nismo se usudile preplivati cijelo jezero koje je bilo duboko i dugo. Ako bismo se utopile, ne bi nas imao tko spasiti jer smo bili usred ničega. Diego je pretpostavio o čemu smo razmišljale: „Sil i ja ćemo plivati prema tamo, a vi možete hodati kraj obale i naći ćemo se tamo. Volio bih vidjeti oltar izbliza, jeste za?“

„Naravno“, rekle smo, iako smo bile zabrinute. Ako ju je nazvao „Sil“, to znači da smo možda krivo shvatile da nas gleda na drugi način, da smo samo umirale od želje da je stvarno tako i već smo pomalo ludjele. Počele smo hodati. Nije bilo lako obići jezero: činilo se mnogo manje dok smo sjedili na plažici. Bilo je ogromno. Moralo je

Era enorme. Debía tener unas tres cuabras de largo. Diego y Silvia avanzaban más que nosotras, y veíamos las cabezas oscuras aparecer a intervalos, medio doradas bajo el sol, tan luminosas, y los brazos levantando surcos de agua, resbaladizos. En un momento tuvieron que parar, lo vimos desde el costado —nosotras, bajo el sol, con polvo pegado al cuerpo por la transpiración, algunas con dolor de cabeza por el calor y la luz fuerte en los ojos, caminando como si anduviéramos cuesta arriba—; los vimos parar y hablarse, Silvia se reía tirando la cabeza para atrás y manteniendo los brazos en movimiento para no hundirse. Eran demasiados metros para nadar de un tirón, ellos no eran profesionales. Pero a Natalia le dio la impresión de que no paraban nomás por cansancio, creyó que estaban tramando algo, «a esa yegua se le ocurrió alguna», dijo, y siguió caminando hacia la Virgen que apenas se veía adentro de la gruta.

Diego y Silvia llegaron justo cuando nosotras doblábamos a la derecha, a caminar los últimos cincuenta metros que nos separaban de la gruta de la Virgen. Seguramente nos vieron resoplando, con las axilas oliendo a cebolla y el pelo pegado a las sienes. Nos miraron bien, se rieron igual que lo habían hecho cuando dejaron de nadar, y se volvieron a tirar al agua, para nadar con toda velocidad de vuelta a la orilla de la playita. Así nomás. Se les escucharon las carcajadas

biti dugačko nekih četiristotinjak metara. Diego i Silvia bili su brži od nas i na mahove smo vidjele kako se njihove tamne glave pojavljuju napola zlatne pod suncem i tako sjajne, dok su im ruke klizile vodom. U jednom trenutku morali su stati, a mi smo ih gledale s obale, ispod sunca i prepune prašine po znojnom tijelu. Neke od nas boljela je glava od vrućine i jake svjetlosti što nam je udarala u oči, hodale smo kao da se penjemo uzbrdo. Vidjele smo da su se zaustavili i počeli pričati. Silvia se smijala, zabacujući glavu unazad i držeći ruke u pokretu da se ne utopi. Bilo je to previše metara da preplivaju sve odjednom, nisu bili profesionalci. Ali Nataliji se činilo da nisu stajali samo zbog umora, vjerovala je da su spletkarili nešto. „Toj zmiji nešto je palo na pamet“, rekla je i nastavila hodati prema Gospi koja se jedva nazirala unutar špilje.

Diego i Silvia stigli su taman kad smo skrenule desno da prijeđemo zadnjih pedesetak metara koji su nas dijelili od Gospine špilje. Vjerojatno su nas vidjeli kako pokušavamo doći do daha dok nam pazusi smrde k'o kuga, a kosa nam je zalijepljena za sljepoočnice. Dobro su nas pogledali i počeli se smijati onako kako su to učinili kad su prestali plivati, ponovno se bacili u vodu i počeli plivati natrag svom brzinom prema plažici. I to je to. Čule smo njihov podrugljivi

burlonas junto al chapuzón. «¡Chau, chicas!», gritó Silvia triunfal antes de volver nadando, y nosotras ahí heladas a pesar del bochorno, qué cosa rara, heladas y más muertas de calor que nunca, con las orejas ardiendo de odio mientras los veíamos irse riéndose de las tontas que no sabíamos nadar, imaginando nuestros propios reproches. Humilladas, a cincuenta metros de la Virgen, que ya nadie tenía ganas de ver, que ninguna de nosotras había tenido ganas de ver nunca. Miramos a Natalia. Era tanta la rabia que las lágrimas no caían de sus ojos. Le dijimos que teníamos que volver. Dijo que no, que quería ver a la Virgen. Nosotras estábamos cansadas y avergonzadas, nos sentamos a fumar, le dijimos que la esperábamos.

Tardó bastante, unos quince minutos. Raro, ¿habría estado rezando? No le preguntamos, la conocíamos bien cuando se enojaba, a una de nosotras nos había mordido en un ataque de furia, de verdad, un mordiscón enorme en el brazo que había dejado una marca por casi una semana. Volvió con nosotras, nos pidió de fumar una pitada —no le gustaba fumar cigarrillos enteros— y empezó a caminar. La seguimos. Podíamos ver a Silvia y Diego en la playa, secándose mutuamente, no los escuchábamos bien, pero se reían, y de pronto un grito de Silvia, «no se enojen, chicas, fue un chiste».

smijeh uz zvuk prskanja. „Ćao, curke!“, viknula je pobjednički Silvia prije nego je ponovno zaplivala, a mi smo se sledile bez obzira na vrućinu. Kako čudno: sledile smo se, a umirale od vrućine više nego ikad smišljajući kako ćemo im vratiti, uši su nam gorjele od mržnje dok smo gledale kako odlaze, smijući se nama glupačama koje ne znamo plivati. Osjetivši se poniženo, pedesetak metara od Gospe koju sad više nitko nije htio vidjeti, koju nijedna od nas nikad uopće nije ni htjela vidjeti. Pogledale smo Nataliu. Bila je toliko ljuta da joj suze nisu padale niz oči. Rekle smo joj da se trebamo vratiti, a ona je rekla da neće i da želi vidjeti Gospu. Mi smo bile umorne i posramljene, sjele smo zapaliti i rekle joj da ćemo je pričekati.

Dugo je ostala, nekih petnaestak minuta. Čudno, možda je molila? Nismo je pitale, dobro smo znale kakva je kad se naljuti – jednu od nas ugrizla je u napadu bijesa, stvarno, ogroman ugriz na ruci ostao je skoro tjedan dana. Vratila se i pitala nas za jedan dim – nije voljela popušiti cigaretu do kraja – i počela je hodati. Slijedile smo je. Mogle smo vidjeti Silviu i Diega na plaži kako suše jedno drugo. Nismo ih mogle čuti, ali smijali su se. Odjednom je Silvia viknula: „Nemojte se ljutiti cure, malo smo se šalili!“

<p>Natalia se dio vuelta en seco. Estaba cubierta de polvo. Tenía polvo hasta en los ojos. Nos miró fijo, estudiándonos. Sonrió y dijo:</p> <p>—No es una Virgen.</p> <p>—¿Qué cosa?</p> <p>—Tiene un manto blanco para ocultar, para taparla, pero no es una Virgen. Es una mujer roja, de yeso, y está en pelotas. Tiene los pezones negros.</p> <p>Nos dio miedo. Le preguntamos quién era, entonces. Nos dijo que no sabía, algo brasileiro. También nos dijo que le había pedido algo. Que el rojo estaba muy bien pintado, y brillaba, parecía acrílico. Que tenía un pelo muy lindo, negro y largo, más oscuro y más sedoso que el de Silvia. Y que cuando se le acercó, el falso manto blanco virginal se le cayó solo, sin que ella lo tocara, como si quisiera que Natalia la reconociera. Entonces le había pedido algo.</p> <p>No le contestamos nada. A veces hacía cosas así de locas, como lo de la menstruación en el café. Después se le pasaba.</p> <p>Llegamos de muy malhumor a la playita, y aunque Silvia y Diego trataron de hacernos reír, no hubo manera. Vimos cómo les entraba la culpa. Pidieron perdón y disculpas. Admitieron que había sido una broma de mal gusto, pesada, diseñada para avergonzarnos, mala leche, despreciativa. Sacaron de la heladerita que siempre llevábamos a la tosquera una cerveza bien fresca, y cuando Diego la destapó con su abridor-llavero,</p>	<p>Natalia se naglo okrenula prema nama. Bila je puna prašine. Imala je prašine čak i na očima. Zurila je u nas, proučavala nas. Nasmiješila se i rekla:</p> <p>– Ono nije Gospa.</p> <p>– Što?</p> <p>– Prekrivena je bijelim plaštem da se ne vidi, ali nije Gospa, nego crvena žena od gipsa i gola je. Ima crne bradavice.“</p> <p>Prepale smo se. Pitale smo je tko je to onda. Rekla je da ne zna, nešto brazilsko. Također nam je rekla da ju je nešto zamolila. Da je kip žarko crven i sjaji, poput akrila. Imala je lijepu kosu, crnu i dugu, još tamniju i svilenkastiju od Silvijine. Kad joj se približila, lažni bijeli djevičanski plašt pao je sam od sebe, a da ga nije ni dodirnula, kao da je kip htio da ga Natalia vidi. Onda ju je zamolila nešto.</p> <p>Nismo ništa odgovorile. Ponekad je radila takve ludosti, poput menstrualne krvi u kavi. Onda bi je prošlo.</p> <p>Stigle smo na plažu loše volje ignorirajući sve pokušaje Silvije i Diega da nas nasmiju. Vidjele smo da su se počeli osjećati krivima. Rekli su da im je žao i ispričavali se. Priznali su da je to bila loša šala, uvredljiva, zlobna, prezriva, osmišljena da nas osramoti. Otvorili su mali hladnjak koji smo uvijek donosili u jezero te izvadili hladno pivo. Baš kad je Diego otvorio čep otvaračem s privjeska, začuli smo prvo režanje. Bilo je tako glasno,</p>
---	--

<p>escuchamos el primer resoplido. Fue tan alto, claro y fuerte que pareció venir de muy cerca. Pero Silvia se paró y señaló con el dedo la loma por donde aparecía el dueño. Había un perro negro. Aunque lo primero que Diego dijo fue «es un caballo». Ni bien terminó la palabra, el perro ladró, y el ladrido llenó la tarde y nosotras juramos que hizo temblar un poco la superficie del agua de la tosquera. Era grande como un potrillo, completamente negro, y se notaba que estaba dispuesto a bajar la loma. Pero no era el único. El primer resoplido había llegado de detrás de nosotros, del fondo de la playa. Allá, muy cerca, caminaban tres perros potrillos babosos, sus costados subían y bajaban, se les notaban las costillas, estaban flacos. Estos no eran los perros del dueño, pensamos, eran los perros de los que había hablado el colectivero, salvajes y peligrosos. Diego les hizo «shhh» para amansarlos, y Silvia dijo «no hay que mostrarles que estamos asustados», y entonces Natalia, enojada, llorando por fin, les gritó: «Soberbios de mierda, vos sos una negra culo chato, vos un pelotudo, ¡y ellos son mis perros!».</p> <p>Había uno a cinco metros de Silvia. Diego ni le prestó atención a Natalia: se puso delante de su novia para protegerla, pero entonces apareció otro perro detrás de él, y dos más chicos que bajaron corriendo ladrando la lomita por la que no se asomaba el dueño, y de repente empezaron los rugidos de hambre</p>	<p>jasno i snažno da se činilo da dolazi iz velike blizine. Silvia je ustala i pokazala na brdo na kojem se vlasnik navodno pojavio. Bio je to crni pas, iako je prvo što je Diego rekao bilo: „To je konj.“ Tek što je to izgovorio, pas je zalajao, a lavež je odjeknuo i mogli smo se zakleti da se površina vode na jezeru malo namreškala.</p> <p>Bio je veličine konja, potpuno crn, i očito se spremio sjuriti niz brdo.</p> <p>Ali nije bio jedini. Prvo režanje dolazilo je iza nas, s dna plaže. Tamo, sasvim blizu nas, šetala su tri slinava psa veličine konja. Mogla su im se vidjeti rebra dok su im se bokovi dizali i spuštali – bili su mršavi. To nisu bili vlasnikovi psi, nego divlji i opasni psi o kojima nam je pričao vozač busa. Diego je ispustio zvuk „ššš“ da ih umiri, a Silvia je rekla: „Ne smijemo im pokazati da se bojimo.“ A onda je Natalia, bijesna i konačno uplakana, vrisnula na njih: „Arogantni seronje, ti si garavica s ravnom guzicom, ti si šupak, a to su moji psi!“</p> <p>Jedan se nalazio pet metara od Silvie. Diego nije ni obraćao pozornost na Nataliu: stao je ispred svoje djevojke kako bi je zaštitio, ali zatim se pojavio još jedan pas iza njega pa još dva manja koji su sišli lajući s brda na kojem se vlasnik nikad nije pojavio. Odjednom su počeli zavijati, od gladi ili od mržnje, nismo</p>
--	--

<p>o de odio, no sabíamos. Lo que sí sabíamos, de lo que nos dimos cuenta porque era tan obvio, era de que los perros ni nos miraban. A ninguna de nosotras. No nos prestaban atención, como si no existiéramos, como si ahí junto a la tosquera solo estuvieran Silvia y Diego. Natalia se puso una remera y una pollera, nos susurró que nos vistiéramos también, y después nos agarró de las manos. Caminó hasta la entrada de hierro tipo arco que daba a la ruta, y recién ahí empezó a correr hasta la parada del 307, y nosotras detrás de ella. Si pensamos en buscar ayuda, no lo dijimos. Si pensamos en volver, tampoco lo dijimos. Cuando escuchamos los gritos de Silvia y Diego desde la ruta, rezamos secretamente para que no parara ningún auto y también los escuchara; a veces, como éramos tan jóvenes y lindas, nos ofrecían llevarnos gratis hasta la ciudad. Llegó el 307 y subimos con tranquilidad para no levantar sospechas. El chofer nos preguntó cómo andábamos y le dijimos bien, bárbaro, todo tranquilo, todo tranquilo.</p>	<p>bile sigurne. Ono u što smo bile sigurne, jer je bilo preočito, jest da nas psi nisu ni pogledali. Nijednu od nas. Nisu se obazirali na nas, kao da ni ne postojimo, kao da su na tom jezeru bili samo Silvia i Diego. Natalia je obukla majicu i suknju, šapnula nam da se i mi obučemo, a zatim nas je uhvatila za ruke i odvukla. Hodala je do metalnog ulaza koji je izgledao kao luk na izlazu za autocestu. U tom trenutku počela je trčati prema autobusnoj stanici busa 307, a mi smo trčale za njom. Ako smo i pomislile potražiti pomoć, nismo ništa rekly. Ako smo se i pomislile vratiti, nismo ni to rekly. Kad smo već na cesti začuli Silvijine i Diegove krikove, u sebi smo se molile da ni jedan auto ne stane i ne čuje ih – kako smo bile tako mlade i lijepe, nekad bi nas besplatno ponudili odvesti do grada. Kad je stigao bus 307, mirno smo se ukrcale kako ne bismo izgledale sumnjivo. Vozač nas je upitao kako smo i rekly smo mu da smo dobro, super, sve pet, sve pet.</p>
---	--

El Carrito

El Carrito	Kolica
Juancho estaba borracho esa tarde, y se paseaba por la vereda bravucón, aunque ya nadie en el barrio se sentía amenazado, o siquiera inquieto, por su presencia intoxicada. A mitad de cuadra, Horacio	Tog popodneva, Juancho je bio pijan. Šetao je pločnikom i šepirio se iako ga više nitko iz susjedstva nije smatrao prijjetnjom, pa čak niti bio uznemiren njegovim alkoholiziranim stanjem. Na nekih stotinjak metara

lavaba el auto como todos los domingos, en shorts y chancletas, la panza tensa y prominente, el pelo en pecho canoso, la radio con el partido. En la esquina, los gallegos del bazar tomaban mate con la pava en el piso, entre las dos sillas reclinables que habían sacado afuera, porque el sol estaba lindo. Enfrente, los hijos de la Coca tomaban cerveza en el umbral, y un grupo de chicas recién bañadas y demasiado maquilladas charlaban paradas en la puerta del garaje de Valeria. Mi papá había intentado, más temprano, decir buenas tardes y darle charla a los vecinos, pero volvió adentro como siempre, cabizbajo, apenas contrariado, porque era buena gente pero no tenía conversación, cada tarde de domingo decía lo mismo.

Mi mamá espiaba por la ventana. Se aburría con la tele dominguera, pero no tenía ganas de salir. Miraba por las rendijas de las persianas entreabiertas, y de vez en cuando nos pedía un té, o una galletita, o una aspirina. Mi hermano y yo solíamos quedarnos los domingos en casa; a veces, a la noche, nos dábamos una vuelta por el centro si papá nos prestaba el auto.

Mamá lo vio primero. Venía de la esquina de Tuyutí, por el medio de la calle, con un carro de supermercado muy cargado, y todavía más borracho que Juancho, pero se las arreglaba para empujar la basura acumulada, botellas,

udaljenosti, Horacio je prao auto kao i svake nedjelje u kratkim hlačama i japankama, napetog i istaknutog trbuha, sijede kose na prsima, slušajući utakmicu na radiju. U kutu su Španjolci pili mate s kotličem na podu, između dva naslonjača koje su iznijeli vani jer je dan bio lijep. Nasuprot su Cocina djeca na pragu pila pivo, a skupina svježih okupanih i pretjerano našminkanih djevojaka čavrljala je stojeći na vratima Valerijine garaže. Moj je tata prije toga pokušao pozdraviti i popričati sa susjedima, ali vratio se unutra kao i uvijek potišten i malo uznemiren. Bio je dobra osoba, ali nije znao razgovarati – svake nedjelje popodne govorio je isto.

Moja je mama špijunirala kroz prozor. Dosadio joj je nedjeljni televizijski program, ali nije joj se izlazilo. Gledala je kroz napola otvorene škure s vremena na vrijeme tražeći od nas čaj, kolačić ili aspirin. Brat i ja nedjeljom bi ostajali kod kuće, a ponekad bi noću išli prošetati centrom ako bi nam tata posudio auto.

Mama ga je prva ugledala. Došao je iz smjera Tuyutijeva ugla, hodajući nasred ulice s teško natovarenim kolicima supermarketa još pijaniji od Juancha, ali uspio je gurati nagomilano smeće, boce, kartone, telefonske

<p>—¡Negro de mierda! —le gritó Juancho—. Villero y la concha de tu madre, ¿no vas a venir a cagarnos en el barrio, negro zarpado! Lo pateó en el suelo. Él también se manchó de mierda los pies, llevaba ojotas.</p> <p>—Te levantás, conchisumadre, te levantás y le baldeás la vereda al Horacio, acá no se jode, volvé a la villa, hijo de una remilputas. Y lo siguió pateando, en el pecho, en la espalda. El hombre no podía levantarse; parecía no entender lo que estaba pasando. De pronto se puso a llorar.</p> <p>No es para tanto, dijo mi papá. Cómo va a humillar así al pobre desgraciado, dijo mi mamá, y se paró, y enfiló hacia la puerta. Nosotros la seguimos. Cuando mamá llegó a la vereda, Juancho había levantado al hombre, que lloriqueaba y pedía perdón, y trataba de ponerle entre las manos la manguera con la que Horacio había estado lavando el auto, para que limpiara su propia mierda. La cuadra apestaba. Nadie se atrevía a acercarse. Horacio dijo «Juancho, dejá», pero en voz baja.</p> <p>Mi mamá intervino. Todos la respetaban, especialmente Juancho, porque ella solía darle unas monedas para vino cuando le pedía; los demás la trataban con deferencia porque mamá era kinesióloga, pero todos pensaban que era médica, y la llamaban doctora.</p>	<p>– Jebena crnčugo“, viknuo je Juancho. – Seljačino, jebem ti majku, kako se usuđuješ doći i srati na naše susjedstvo, smeće jedno crno!“</p> <p>Nogom ga je oborio na tlo. I on se umrljao po nogama, nosio je sandale.</p> <p>– Ustani, jebem ti mater, ustani i operi trotoar za Horacija, ovdje se ne sere, vrati se u svoje selo, kurvin sine!“</p> <p>Nastavio ga je udarati u prsa, u leđa. Čovjek nije mogao ustati, činilo se da nije razumio što mu se događalo. Odjednom je počeo plakati.</p> <p>„Nije baš tako strašno“, rekao je moj tata. „Kako može jadnog nesretnika tako poniziti“, rekla je mama, ustala i krenula prema vratima. Mi smo krenuli za njom. Kad je mama stigla na pločnik, Juancho je podigao čovjeka koji je cvilio i ispričavao se. Pokušavao mu je u ruke staviti crijevo kojim je Horacio prao auto kako bi očistio svoja govna. Cijela je četvrt smrdjela. Nitko se nije usudio prići. Horacio je rekao: „Juancho, pusti ga“, ali tihim glasom.</p> <p>Moja se mama umiješala. Svi su je poštovali, a posebno Juancho jer mu je znala dati kovanice da kupi vino kad bi je zatražio.</p> <p>Drugi su je drugačije tretirali jer je bila kineziologinja, ali svi su mislili da je doktorica i tako su je i zvali.</p>
--	---

<p>—Dejalo en paz. Que se vaya y listo. Nosotros limpiamos. Está borracho, no sabe lo que hace, no tenés por qué pegarle.</p> <p>El viejo miró a mamá, y ella le dijo: «Señor, pida disculpas y vaya». Él murmuró algo, soltó la manguera y, todavía con los pantalones bajos, quiso arrastrar el carrito.</p> <p>—Acá la doctora te perdona la vida, negro culeado, pero el carro no te lo llevás. La mugre la pagás, zarpado del orto, en el barrio no se jode.</p> <p>Mamá intentó disuadir a Juancho, pero él estaba borracho, y furioso, y gritaba como un justiciero, y en los ojos no le quedaba nada blanco, solo negro y rojo, como los colores del short que llevaba puesto. Se puso adelante del carro y no dejó que el hombre lo pusiera a andar. Yo tuve miedo de que empezara otra pelea —otra golpiza de Juancho, en realidad— pero el hombre pareció despertarse. Se subió el cierre de los pantalones —no tenían botón— y se fue caminando por el medio de la calle otra vez, hacia Catamarca; todos lo miraron irse, los gallegos murmurando qué barbaridad, los hijos de la Coca a las risotadas, las chicas en la puerta del garaje de Valeria riéndose nerviosas algunas, otras cabizbajas, como avergonzadas. Horacio puteaba en voz baja. Juancho sacó una botella del carrito y se la revoleó al hombre, pero le pasó muy lejos y se estrelló contra el asfalto. El hombre, sobresaltado por el ruido, se dio vuelta y gritó</p>	<p>„Pusti ga na miru. Neka ide i gotovo. Mi ćemo očistiti. Pijan je, ne zna što radi, ne moraš ga udarati.“</p> <p>Stari je pogledao mamu, i ona mu je rekla: „Gospodine, ispričajte se i idite.“ On je nešto promrmljao, bacio crijevo i još uvijek sa spuštenim hlačama pokušao gurati kolica.</p> <p>– Doktorica ti je spasila život, šupčino, ali kolica nećeš nositi. Platit ćeš za svoju odvratnost, jebena skitnice, u ovoj četvrti nema zajebancije.“</p> <p>Mama je pokušala odgovoriti Juancha, ali bio je pijan i ljut kao pas. Vikao je kao lud, a u očima mu se nije vidjela bijela boja, nego samo crna i crvena, baš kao boja hlača koje je nosio. Stao je ispred kolica i nije pustio čovjeka da ih gura. Bilo me strah da ne počne nova svađa (da Juancho ne počne opet udarati, zapravo), ali činilo se da se čovjek probudio. Povukao je patentni zatvarač od hlača bez gumba i krenuo ponovno hodati posred ceste, prema Catamarci. Svi su ga gledali dok je odlazio. Španjolci su mumljali: „Koji užas“, Cocina djeca grohotom su se smijala, neke od djevojaka ispred Valerijine garaže nervozno su se smijale, dok su druge posramljene spustile glavu. Horacio je psovao tihim glasom. Juancho je izvukao bocu iz kolica i bacio je na čovjeka, ali uvelike je promašio i boca je tresnula o asfalt. Čovjek se preplašio od silne buke, okrenuo se i počeo vikati nešto nerazgovijetno. Nismo razumjeli je li govorio na stranom jeziku (ali,</p>
--	---

<p>algo, ininteligible. No supimos si hablaba otro idioma (pero ¿cuál?) o si sencillamente no podía articular por la borrachera. Pero antes de salir corriendo en zigzag, huyendo de Juancho que lo persiguió a los gritos, miró a mi mamá con toda lucidez y asintió, dos veces. Dijo algo más, girando los ojos, abarcando toda la cuadra y más. Después desapareció por la esquina. Juancho, demasiado en pedo, no lo siguió. Nomás siguió gritando, un rato largo.</p>	<p>kojem?) ili jednostavno nije mogao artikulirati riječi zbog pijanstva. Prije nego što je počeo trčati cik-cak pred Juanchom koji ga je slijedio vičući, pogledao je u moju mamu potpuno svjestan i kimnuo dvaput. Još je nešto rekao dok je prelazio pogledom po cijelom bloku i dalje. Zatim je nestao iza ugla. Juancho je bio previše pijan pa ga nije slijedio. Samo je nastavio vikati neko vrijeme.</p>
<p>Entramos a casa. Los vecinos seguirían hablando del tema toda la tarde, y la semana. Horacio usó la manguera, puro rezongo y negros de mierda, negros de mierda. Este barrio no da para más, dijo mi mamá, y cerró la persiana.</p>	<p>Ušli smo u kuću. Susjedi su nastavili pričati o tome cijelo popodne, cijeli tjedan. Horacio je uzeo crijevo i gundao: „Jebene crnčuge, jebene crnčuge. „Od ovog kvarta i ne možeš očekivati ništa drugo“, rekla je mama i zatvorila škure.</p>
<p>Alguien, probablemente el propio Juancho, movió el carrito a la esquina de Tuyutí, y lo dejó estacionado frente a la casa abandonada de doña Rita, que se había muerto el año anterior. Pocos días después, nadie le prestaba atención.</p>	<p>Netko je, vjerojatno sam Juancho, pomaknuo kolica na Tuyutijev ugao i parkirao ih ispred napuštene kuće gospođe Rite koja je umrla prošle godine. Nekoliko dana poslije, nitko se više nije obazirao na njih.</p>
<p>Al principio sí, porque esperaban que el villero —qué otra cosa podía ser— volviera a buscarlo. Pero no apareció, y nadie sabía qué hacer con sus cosas. Así que ahí quedaron, y un día se mojaron con la lluvia, y los cartones húmedos se desarmaron, y daban olor. Algo más apestaba entre las porquerías, probablemente comida</p>	<p>Na početku jesu jer su čekali da seljačina (a što bi drugo mogao biti) dođe po njih. Ali nije se pojavio, a nitko nije znao što da radi s njegovim stvarima. Tako da su tamo ostale i jednog dana su se smočile od kiše, mokri kartoni su se raspali i počelo je zaudarati. Još je nešto smrdjelo između svog tog smeća, vjerojatno hrana koja se raspadala, ali svima</p>

pudriéndose, pero el asco impedía que alguien lo limpiara. Bastaba con pasarle lejos, caminar bien cerca de las casas y no mirarlo. En el barrio siempre había olores feos, del limo que se juntaba junto a los cordones de la vereda, verdoso, y del Riachuelo, cuando soplaba cierto viento, especialmente al atardecer.

Todo comenzó unos quince días después de la llegada del carrito. A lo mejor había empezado antes, pero hizo falta la acumulación de desgracias para que el barrio sintiera que la secuencia era extraña. El primero fue Horacio. Tenía una rotisería en el centro, le iba bien. Una noche, cuando estaba haciendo la caja, entraron a robarle y se llevaron todo. Cosas de suburbio. Pero esa misma noche, cuando fue al cajero automático a sacar plata, después de la denuncia —inútil, como en la mayoría de los robos, entre otras cosas porque los chorros entraron encapuchados—, descubrió que no tenía un peso en la cuenta. Llamó al banco, hizo escándalos, pateó puertas, quiso acoger a un empleado y llegó hasta el gerente de la sucursal, y después hasta el de la red bancaria. Pero no hubo caso: el dinero no estaba, alguien lo había sacado, y Horacio, de la noche a la mañana, estaba en la ruina. Vendió el auto. Le dieron menos de lo que esperaba.

se gadilo pa nitko nije htio očistiti. Dovoljno je bilo što su prolazili pokraj njih iz daljine, držeći se kuća i ne gledajući u njih. U susjedstvu je uvijek bilo ružnih mirisa, od mulja zelenkaste boje koji se skupljao uz rubove pločnika i od rijeke, kad bi puhao određeni vjetar, posebno u sumrak.

Sve je počelo nekih petnaestak dana nakon što su stigla kolica. Možda je započelo i ranije, ali trebao se dogoditi niz nesretnih slučajeva kako bi susjedstvo počelo shvaćati da se nešto čudno događa. Prvi je bio Horacio. Imao je trgovinu u centru i posao mu je išao dobro. Jednu večer, dok je zatvarao blagajnu, provalili su mu u trgovinu i sve odnijeli. Ništa uobičajeno za predgrađe. Iste večeri kad je otišao do bankomata podići novac, nakon podnošenja prijave koja se pokazala beskorisnom kao u većini pljački (između ostalog i zato što su lopovi ulazili zamaskirani) otkrio je da na računu nema ni kinte. Zvao je banku, galamio, razbijao vrata, pokušavao zadaviti djelatnika i došao do voditelja poslovnice, a potom i voditelja banke. Ali nije bilo načina: novca nije bilo, netko ga je uzeo, a Horacio je preko noći propao. Prodao je auto. Dali su mu manje nego što je očekivao.

<p>Los dos hijos de la Coca perdieron el trabajo que tenían en el taller mecánico de la avenida. Sin aviso; el dueño ni les dio explicaciones. Lo cagaron a puteadas, y él los echó a patadas. A la Coca, encima, no le salía la pensión. Los hijos buscaron trabajo una semana, y después se dedicaron a gastar los ahorros en cerveza. La Coca se metió en la cama diciendo que se quería morir. Ya no les daban fiado en ningún lado. Ni para el colectivo tenían.</p> <p>Los gallegos tuvieron que cerrar el bazar. Porque no se trataba nada más que de los hijos de la Coca, o de Horacio; cada vecino, de golpe, en cuestión de días, perdió todo. La mercadería del kiosco desapareció misteriosamente. Al remisero le robaron el auto. El marido y único sostén de Mari, albañil, se cayó de un andamio y murió. Las chicas tuvieron que dejar los colegios privados porque los padres no podían pagarlos: el padre dentista ya no tenía clientela, la modista tampoco, al carnicero un cortocircuito le quemó todas las heladeras.</p> <p>En dos meses, ya nadie tenía teléfono en el barrio por falta de pago. En tres meses, tuvieron que colgarse de los cables de luz porque no podían pagar la electricidad. Los hijos de la Coca salieron a afanar y a uno de ellos, el más inexperto, lo agarró la policía. El otro no volvió una noche; a lo mejor lo habían matado. El remisero se aventuró, caminando, hasta el otro lado de la avenida.</p>	<p>Oba Cocina sina ostala su bez posla u automehaničarskoj radionici na aveniji i to bez prethodne najave – vlasnik im nije dao nikakva objašnjenja. Vikali su i psovali na njega, a on ih je izbacio. Povrh svega, Coca nije dobila mirovinu. Sinovi su tjedan dana tražili posao, a onda su ušteđevinu potrošili na pivo. Coca je legla u krevet govoreći da želi umrijeti. Više nitko im nije htio prodavati na dug. Nisu imali ni za autobusnu kartu.</p> <p>Španjolci su morali zatvoriti prodavaonicu. Nije se radilo samo o Cocinim sinovima ili Horaciju: svaki je susjed odjednom, u roku od nekoliko dana, izgubio sve. Roba s kioska misteriozno je nestala. Taksistu je ukraden auto. Marin suprug i jedini uzdržavatelj, zidar, pao je sa skele i umro. Djevojčice su morale napustiti privatne škole jer ih roditelji nisu mogli plaćati: otac zubar više nije imao mušterije, ni krojačica, a mesaru su zbog kratkog spoja izgorjeli svi hladnjaci.</p> <p>U roku od dva mjeseca nitko u susjedstvu nije imao telefon zbog neplaćanja. U roku od tri mjeseca morali su se priključiti na dalekovod jer nisu mogli platiti struju. Cocini su sinovi krenuli džepariti, a najneiskusnijeg od njih uhvatila je policija. Drugi se jedne noći nije vratio – možda su ga ubili. Taksist se odvažio prošetati do druge strane bulevara. „Tamo je“, rekao je, „sve u redu“. Sve do tri mjeseca</p>
--	--

<p>Allá, dijo, estaba todo lo más bien. Hasta tres meses después de que comenzara, los negocios del otro lado de la avenida fiaban. Pero eventualmente dejaron de hacerlo.</p> <p>Horacio puso la casa en venta.</p> <p>Todos cerraban con candados viejos, porque no había plata para alarmas ni para cerraduras más eficientes; empezaron a faltar cosas de las casas, televisores y radios y equipos de música y computadoras, y se veía a algunos vecinos cargando electrodomésticos entre dos o tres, en changos de hacer compras, o solo con la fuerza de los brazos. Llevaban todo a las casas de remate y usados del otro lado de la avenida. Pero otros vecinos se organizaron y, cuando intentaban tirarles la puerta abajo, blandían tramontinas o revólveres, si tenían. Cholo, el verdulero de la vuelta, le partió la cabeza al remisero con el fierro que usaba para hacer el asado. Al principio, un grupo de mujeres se organizaron para repartir la comida que quedaba en los freezers; pero cuando se enteraron de que algunas mentían y se guardaban víveres, la buena voluntad se fue al carajo.</p> <p>La Coca se comió a su gato, y después se suicidó. Hubo que ir a la sede de la Obra Social de la avenida para que se llevaran el cuerpo y lo enterraran gratis. Algún empleado de ahí quiso averiguar más, le contaron, y llegó la televisión con las cámaras para registrar la mala suerte</p>	<p>nakon što je sve počelo, dućani s druge strane bulevara prodavali su na robu na dug. Ali s vremenom su prestali.</p> <p>Horacio je stavio kuću na prodaju.</p> <p>Svi su se zaključavali starim lokotima jer nije bilo novaca za alarme i učinkovitije brave.</p> <p>Iz kuća su počele nestajati stvari, televizori i radiji, glazbene linije i računala, a neki su susjedi viđeni kako nose kućanske aparate po dvoje ili troje, u kolicima za kupovinu ili u rukama. Sve su odnijeli u zalagaonice i prodavaonice rabljenih stvari s druge strane avenije. Drugi su se susjedi organizirali i kad bi im pokušavali obiti vrata, mahali su noževima ili revolverima, ako su ih imali.</p> <p>Cholo, prodavač povrća na uglu, razbio je taksistu glavu rešetkom za roštilj. Na početku se grupa žena okupljala kako bi podijelile hranu koja je ostala u hladnjacima, ali kad su saznale da su neke lagale i držale namirnice za sebe, sva dobra volja otišla je kvragu.</p> <p>Coca je pojela svoju mačku, a zatim se ubila. Morali smo otići do područnog ureda Centra za socijalnu skrb na aveniji da odnesu tijelo i besplatno ga pokopaju. Jedan od zaposlenika želio je saznati više. Rekli su mu što se dogodilo, a onda je stigla i televizija s kamerama kako bi snimila lokalizirani peh</p>
---	---

<p>localizada que sumía a tres manzanas del barrio en la miseria. Sobre todo querían saber por qué los vecinos de más lejos, los que vivían a cuatro cuadras, por ejemplo, no eran solidarios.</p>	<p>koji je doveo do siromaštva tri kvarta u susjedstvu. Posebno su htjeli znati zašto udaljeniji susjedi, primjerice oni koji su živjeli četiri ulice dalje, nisu pokazali solidarnost.</p>
<p>Vinieron asistentes sociales, y repartieron comida, pero solo desataron más guerras. A los cinco meses, ni la policía entraba, y los que todavía iban a mirar televisión en los aparatos exhibidos en las casas de electrodomésticos de la avenida decían que en los noticieros no se hablaba de otra cosa. Pero pronto quedaron aislados, porque los de la avenida los echaban si los reconocían.</p>	<p>Socijalni radnici dolazili su i dijelili hranu, ali samo su pokrenuli nove ratove. Nakon pet mjeseci ni policija nije ulazila, a oni koji su i dalje gledali televiziju na uređajima izloženim u prodavaonicama tehnike na aveniji rekli su da se na vijestima ni o čemu drugom nije govorilo. Ubrzo su postali izolirani jer bi ih oni s avenije izbacili van kada bi ih prepoznali.</p>
<p>Quedaron, digo, porque nosotros sí teníamos tele, y electricidad, y gas, y teléfono. Decíamos que no, y vivíamos tan encerrados como los demás; si nos cruzábamos con alguien, mentíamos: nos comimos al perro, nos comimos las plantas, a Diego —mi hermano— le fiaron en un negocio de acá veinte cuadras. Mi mamá se las arreglaba para ir a trabajar, saltando por los techos (no era tan difícil en un barrio donde todas las casas eran bajas). Mi papá podía sacar la plata de la jubilación por cajero automático, y los servicios los pagábamos online, porque todavía teníamos Internet. No nos saquearon; el respeto a la doctora, a lo mejor, o muy buenas actuaciones de nuestra parte.</p>	<p>Oni su postali izolirani, kažem, jer smo mi imali i televiziju, i struju, i plin, i telefon. Govorili bismo da nemamo i živjeli bismo zatvoreno kao i drugi. Ako bismo naletjeli na koga, lagali smo: pojeli smo psa, pojeli smo biljke, mom bratu Diegu prodali su na dug u trgovini dva kilometra dalje. Mama je uspijevala odlaziti na posao skačući s krova na krov, što i nije bilo teško u kvartu gdje su sve kuće niske. Moj tata je svoju mirovinu mogao podići na bankomatu, a usluge smo plaćali online jer smo još imali internet. Nisu nas opljačkali, možda iz poštovanja prema liječnici, možda zbog našeg dobrog ponašanja.</p>

Fue Juancho el que, después de robar alcohol de un maxikiosco lejano, mientras tomaba el vino en botella sentado en la vereda, empezó a gritar y putear. «Es el carrito de mierda, el carrito del villero». Horas gritó, horas caminó por la calle, golpeó puertas y ventanas, «es el carrito, es culpa del viejo, hay que ir a buscarlo, vamos, cagones de mierda, nos hizo una macumba». A Juancho se le notaba el hambre más que a los demás, porque nunca había tenido nada, y vivía de las monedas que recolectaba cada día, tocando timbre (siempre le daban, por miedo o compasión, vaya a saber). Esa misma noche le pegó fuego al carro, y los vecinos miraron las llamas por la ventana. Tenía algo de razón Juancho. Todos habían pensado que era el carrito. Algo de ahí adentro. Algo contagioso que había traído de la villa.

Esa misma noche, mi papá nos juntó en el comedor, para charlar. Dijo que nos teníamos que ir. Que se iban a dar cuenta de que nosotros estábamos inmunizados. Que Mari, la vecina de al lado, algo sospechaba, porque era bastante difícil ocultar el olor de la comida, aunque cocinábamos cuidando de que no saliera el humo o el aroma por debajo de la puerta, con burletes. Que se nos iba a terminar la suerte, que se pudría todo. Mamá estaba de acuerdo. Decía que la habían visto saltando el techo de atrás. No podía asegurarlo, pero había sentido las miradas. Diego también. Contó que una tarde, cuando

Juancho je bio taj koji je, dok je ispijao bocu vina na trotoaru nakon krađe alkohola iz udaljenog kioska, počeo vrištati i psovati: „Usrana kolica su kriva, kolica od skitnice.“ Satima je vrištao i hodao ulicom lupajući po vratima i prozorima: „Kolica su kriva, stari je kriv, moramo ga ići tražiti, hajde, gadovi usrani, bacio je neki afrički urok na nas.“ Juancho je bio gladniji od ostalih jer nikad ništa nije imao, a živio je od novčića koje je svaki dan skupljao zvoneći na vrata (uvijek su mu davali, iz straha ili suosjećanja, tko zna). Te je noći zapalio kolica, a susjedi su kroz prozor gledali u plamen. Juancho je bio donekle u pravu. Svi su mislili da su kriva kolica. Nešto unutar njih. Nešto zarazno što je donio iz sirotinjske četvrti.

Iste nas je noći tata okupio u blagovaonici da razgovaramo. Rekao je da moramo otići. Da će shvatiti da smo imuni na situaciju. Da je susjeda Mari nešto posumnjala jer je bilo dosta teško sakriti miris hrane, iako smo kuhali pazeći da dim ili miris ne izlaze ispod vrata koja smo zabrtvili. Našoj sreći doći će kraj, sve će propasti. Mama se složila. Rekla je da su je vidjeli kako skače sa stražnje strane krova. Nije mogla biti sigurna, ali mogla je osjetiti poglede. Diego također. Rekao je da je jednog poslijepodneva kad je podignuo škure, vidio kako su neki susjedi počeli bježati, ali da su drugi ostali prkosno ga gledajući, zli, već poludjeli. Skoro nitko

<p>levantó las persianas, había visto a algunos vecinos salir corriendo, pero que otros lo habían mirado, desafiantes; malos, ya locos. Casi nadie nos veía, por el encierro, pero para seguir disimulando íbamos a tener que salir pronto. Y no estábamos flacos, ni demacrados. Estábamos asustados, pero el miedo no se parece a la desesperación.</p>	<p>nas nije vidio zbog zatočeništva, ali da bismo nastavili s varkom morali smo uskoro izaći. A nismo bili ni mršavi niti žgoljavi. Bili smo uplašeni, ali strah ne nalikuje očaju.</p>
<p>Escuchamos el plan de papá, que no parecía muy sensato. Mamá contó el suyo, un poco mejor, pero nada del otro mundo. Aceptamos el de Diego: mi hermano siempre podía pensar con más sencillez y más frialdad.</p>	<p>Poslušali smo tatin plan koji nije zvučao baš razborito. Mama je izložila svoj, malo bolji, ali ništa veličanstveno. Prihvatili smo Diegov plan: moj brat je uvijek mogao razmišljati jednostavno i hladne glave.</p>
<p>Nos fuimos a la cama, pero ninguno pudo dormir. Después de dar muchas vueltas, toqué la puerta de la habitación de mi hermano. Lo encontré sentado en el piso. Estaba muy pálido, todos estábamos así, por falta de sol. Le pregunté si pensaba que Juancho tenía razón. Dijo que sí con la cabeza.</p>	<p>Pošli smo spavati, ali nitko od nas nije mogao zaspati. Nakon mnogo razmišljanja, pokucao sam na vrata bratove sobe. Našao sam ga kako sjedi na podu. Bio je blijed, svi smo bili, nedostajalo nam je sunca. Pitao sam ga misli li da je Juancho bio u pravu. Kimnuo je glavom.</p>
<p>—Mamá nos salvó. ¿Viste cómo la miró el hombre antes de irse? Nos salvó.</p>	<p>– Mama nas je spasila. Jesi vidio kako ju je pogledao čovjek prije nego što je otišao? Spasila nas je.</p>
<p>—Hasta ahora —dije yo.</p>	<p>– Zasad – rekao sam.</p>
<p>—Hasta ahora —dijo él.</p>	<p>– Zasad – rekao je.</p>
<p>Esa noche, oimos carne quemada. Mamá estaba en la cocina; nos acercamos para retarla, se había vuelto loca, hacer un bife a la parrilla a esa hora, se iban a dar cuenta. Pero mamá temblaba al lado de la mesada.</p>	<p>Te smo noći osjetili miris spaljenog mesa. Mama je bila u kuhinji, približili smo se kako bismo je izgrdili – poludjela je, radi biftek u ovo doba (noći), ljudi će primijetiti. Ali mama je drhtala pokraj kuhinjskog pulta.</p>
<p>—Esa no es carne común —dijo. Abrimos apenas la persiana y miramos para arriba.</p>	<p>– To nije obično meso – rekla je.</p>

<p>Vimos que el humo llegaba de la terraza de enfrente. Y era negro, y no olía como ningún otro humo conocido.</p> <p>—Qué viejo villero hijo de puta —dijo mamá, y se puso a llorar.</p>	<p>Odškrinuli smo škure i pogledali prema gore. Vidjeli smo da dim dolazi s terase preko puta. I bio je crn i nije mirisalo ni po čemu poznatom.</p> <p>– Jebena skitnica, rekla je mama i počela plakati.</p>
---	--

5. ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN

5.1. Problemas sintácticos

Al observar los textos originales, lo primero que notamos es la estructura del discurso y la complejidad de las oraciones. Estas son precisamente las oraciones que establecen el ritmo del texto. Las estructuras sintácticas del croata y del español son diferentes, ya que ambas lenguas pertenecen a familias lingüísticas completamente distintas. Es común encontrar en español oraciones complejas, cargadas de cláusulas yuxtapuestas, mientras que en croata se tiende a preferir oraciones más simples, reduciendo la complejidad para evitar confundir al lector.

5.1.1. Oraciones complejas

Desde el principio, podemos observar la complejidad de las oraciones en ambos textos originales. Ambos cuentos se caracterizan principalmente por el uso de oraciones complejas, predominando las oraciones yuxtapuestas. No es común que las oraciones yuxtapuestas aparezcan con la misma frecuencia que las coordinadas, y esta particularidad estilística podría contribuir a generar una dinámica específica en las oraciones, es decir, un ritmo singular.

Mientras que en “La virgen de la tosquera” se emplean oraciones complejas de manera constante, en “El carrito” encontramos menos oraciones yuxtapuestas, ya que este último también incluye diálogos entre personajes, recurso que no está presente en “La virgen de la tosquera”.

Para comenzar, definiremos los tipos de oraciones. Según la *Nueva gramática básica de la lengua española* de la RAE, podemos distinguir entre oraciones simples y oraciones compuestas: “las oraciones simples constan de un solo predicado, mientras que las compuestas constan de varios. Las oraciones compuestas se dividen en compuestas por subordinación y compuestas por coordinación (incluyendo en este grupo las oraciones yuxtapuestas). Las oraciones que se unen por coordinación no presentan dependencia sintáctica entre sí.”¹

¹ <https://www.rae.es/gram%C3%A1tica-b%C3%A1sica/la-gram%C3%A1tica/la-sintaxis/enunciados-y-oraciones>

En las oraciones yuxtapuestas, las unidades sintácticas (dos o más cláusulas independientes) se enlazan mediante signos de puntuación (coma, dos puntos, punto y coma).

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
<p>Diego no había viajado mucho, pero quería irse de mochilero al norte ese mismo verano; Silvia ya había hecho ese recorrido (¡claro!) y le daba consejos, le decía que la llamara para recomendarle hoteles baratos y casas de familias que daban alojamiento, y él se creía todo, a pesar de que Silvia no tenía ni una sola foto, ni una, para probar que ese viaje —o cualquiera de los otros, era muy viajada— había sido real.</p>	<p>Diego nije puno putovao, ali htio je s ruksakom proputovati sjever tog istog ljeta. Silvia je već proputovala te krajeve (naravno!) i davala mu je savjete, rekla mu je da je nazove da mu preporuči jeftine hotele i privatni smještaj, a on je povjerovao u sve, bez obzira na to što Silvija nije imala ni jednu jedinu fotografiju kako bi dokazala da je bila na tom putovanju ili na bilo kojem drugom, kad je već bila tako velika putnica.</p>
<p>Se subió el cierre de los pantalones —no tenían botón— y se fue caminando por el medio de la calle otra vez, hacia Catamarca; todos lo miraron irse, los gallegos murmurando qué barbaridad, los hijos de la Coca a las risotadas, las chicas en la puerta del garaje de Valeria riéndose nerviosas algunas, otras cabizbajas, como avergonzadas.</p>	<p>Povukao je patentni zatvarač od hlača bez gumba i krenuo ponovno hodati posred ceste, prema Catamarci. Svi su ga gledali dok je odlazio. Španjolci su mumljali: „Koji užas“, Cocina djeca grohotom su se smijala, neke od djevojaka ispred Valerijine garaže nervozno su se smijale, dok su druge posramljene spustile glavu.</p>

La primera oración en español es bastante larga, compuesta por múltiples cláusulas unidas por comas y conectores como “pero”, “y”, “a pesar de que”. Esto crea una estructura fluida y compleja. Esta forma de construir oraciones largas con múltiples ideas dentro de una misma oración es común en español. En el texto croata, aunque la idea general se mantiene, las oraciones son un poco más cortas y segmentadas. El texto croata está dividido en oraciones separadas, lo que es más típico del estilo croata, donde las frases extensas suelen evitarse en favor de una sintaxis más clara y directa.

En el texto original encontramos muchas comas para separar los detalles y las acciones de Silvia. Por ejemplo, la lista de acciones de Silvia (“le daba consejos, le decía que la llamara...”)

está unida por comas y las ideas se siguen de manera continua. En el texto croata, las comas también se utilizan, pero el uso de los puntos y la división en oraciones más cortas es notable. En vez de mantener una larga lista de acciones en la misma oración, se usan pausas a menudo para marcar claramente las acciones de Silvia.

El uso de ciertas expresiones como “Silvia ya había hecho ese recorrido (¡claro!)” introduce una ironía o una informalidad que es propia del estilo narrativo en español. Este tipo de comentarios parentéticos, usando exclamaciones o detalles adicionales, es típico en el estilo oral o más relajado en español.

En ambas oraciones españolas podemos ver que la autora utiliza el guion largo para separar aclaraciones o comentarios dentro de una oración, pero en croata es más común utilizar paréntesis o comas.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
<p>A lo mejor si veía el feo cuerpo que tenía ella, unas piernas bien macetonas, Silvia decía que porque había jugado al hockey de chica, pero la mitad de nosotras habíamos jugado al hockey y ninguna tenía esos jamones; el culo chato y las caderas anchas, por eso le quedaban tan mal los jeans; si veía esos defectos (más los pelos que nunca se depilaba bien, a lo mejor no se podían sacar de raíz, ella era muy morocha), a lo mejor Diego dejaba de gustar de Silvia y de una buena vez se fijaba en nosotras.</p>	<p>Možda kad bi Diego vidio ružno Silvijino tijelo, njezine jake noge (za koje je tvrdila da su takve jer je trenirala hokej, ali većina nas je igrala hokej i nijedna nije imala takve butine), ravnu guzicu i široke bokove (zato su joj traperice tako loše stajale), plus što si je i dlake loše depilirala (možda se nisu mogle dobro izvući iz korijena jer je bila baš tamnoputa), možda bi mu se prestala sviđati Silvija i napokon bi se zagledao u nas.</p>
<p>Pero esa misma noche, cuando fue al cajero automático a sacar plata, después de la denuncia —inútil, como en la mayoría de los robos, entre otras cosas porque los chorros entraron encapuchados—, descubrió que no tenía un peso en la cuenta.</p>	<p>Iste večeri kad je otišao do bankomata podići novac, nakon podnošenja prijave koja se pokazala beskorisnom kao u većini pljački (između ostalog i zato što su lopovi ulazili zamaskirani) otkrio je da na računu nema ni kinte.</p>

En estos ejemplos hemos logrado mantener una estructura de oración extensa. Sin embargo, hemos hecho ajustes para dividir las partes más claras. La traducción croata usa paréntesis y comas para separar las diferentes descripciones, lo que permite una mayor claridad y legibilidad en croata. Aunque sigue siendo una oración larga, es más segmentada y menos densa que en español.

Como podemos observar en los ejemplos, en lugar de emplear oraciones complejas y yuxtapuestas, la autora podría haber optado por formular varias oraciones independientes. Sin embargo, optó por crear un ritmo particular mediante la acumulación de información.

Aunque la sintaxis de ambos idiomas es diferente, es fundamental que el traductor comprenda por qué la autora eligió utilizar oraciones complejas en lugar de cortas, e intente preservar esta característica en la traducción.

Aunque procuramos mantener el mismo ritmo en las traducciones, en algunos casos nos vimos obligados a romper dicho ritmo y optar por oraciones más cortas. No siempre fue posible seguir la estructura y puntuación del español.

5.2. Problemas léxicos

Una gran parte de los problemas de la traducción de los cuentos son de índole léxica, y por eso hemos elegido los procedimientos de traducción de Vinay y Darbelnet (1958), ya que son aplicables a cualquier combinación de dos lenguas y permiten identificar los principales procedimientos empleados durante la traducción. Si bien existen numerosos manuales de traducción, con frecuencia estos recurren al método propuesto por Vinay y Darbelnet (*ibid.*). Las siete procedencias de traducción son el préstamo, el calco, la traducción literal, la transposición, la modulación, la equivalencia y la adaptación. Vamos a ver los procedimientos que hemos utilizado en la traducción de los cuentos.

5.2.1. Préstamo

El préstamo es el procedimiento más simple, que consiste en tomar una palabra o expresión directamente de la lengua fuente sin traducirla. Se usa cuando no hay un equivalente en la lengua meta o cuando se quiere mantener un término específico por razones estilísticas o

culturales (Vinay & Darbelnet, 1958: 84-85). Este procedimiento es particularmente útil para trasladar culturemas, es decir, elementos lingüísticos arraigados en la cultura de origen, como términos gastronómicos, artísticos o sociales, que no encuentran un equivalente directo en la lengua meta.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
En la esquina, los gallegos del bazar tomaban mate con la pava en el piso, entre las dos sillas reclinables que habían sacado afuera, porque el sol estaba lindo.	U kutu su Španjolci pili mate s kotličem na podu, između dva naslonjača koje su iznijeli vani jer je dan bio lijep.
A lo mejor si veía el feo cuerpo que tenía ella, unas piernas bien macetonas, Silvia decía que porque había jugado al hockey de chica, pero la mitad de nosotras habíamos jugado al hockey y ninguna tenía esos jamones;	Možda kad bi Diego vidio ružno Silvijino tijelo, njezine jake noge (za koje je tvrdila da su takve jer je trenirala hokej , ali većina nas je igrala hokej i nijedna nije imala takve butine)
(...) una morocha petisa de culo grande y rulos rebeldes marcados con gel, más grasa imposible, recontraordinaria , no podía ni soñar con subirse a una pasarela.	(...) garava mala s ogromnim dupetom i buntovnim kovrčama oblikovanim gelom da masnije nisu mogle biti, tako je basic da je o modnoj pisti mogla samo sanjati.
Diego nos tocó canciones en la guitarra acústica después de la cabalgata cuando se hacía de noche cerca del cerro Catedral, y después en el hotel nos enseñó la medida justa de vodka y naranja para hacer un buen destornillador .	Diego nam je svirao pjesme na gitari nakon parade kad se već smračilo u blizini planine Cerro Catedral, a kasnije nas je u hotelu naučio kako od prave količine votke i soka od naranče napraviti dobru juice-votku .
Queríamos a Diego para nosotras, no queríamos que fuera nuestro novio, queríamos nomás que nos cogiera, que nos enseñara como nos enseñaba sobre el rocanrol , preparar tragos y nadar mariposa.	Htjele smo Diega za sebe, ne da nam bude dečko, nego smo samo htjele da nas jebe, da nas nauči o jebanju kao što nas je naučio o rock'n'rollu , pripremi pića i leptir tehnicu plivanja.

5.2.2 Traducción literal

Se trata de la traducción palabra por palabra de un sintagma o expresión, que se usa cuando la estructura gramatical y el sentido del mensaje en ambos idiomas coinciden estrechamente.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
Era nuestra amiga «grande», la que nos cuidaba cuando salíamos y la que nos prestaba la casa para que pudiéramos fumar porro y encontrarnos con chicos.	Ona je bila naša „odrasla“ prijateljica, ona koja se brinula o nama kad smo izlazile i koja bi nam dala svoj stan da možemo pušiti travu i nalaziti se s dečkima.
Pobre hombre, dijo mi mamá.	Jadan čovjek, rekla je moja majka.

5.2.3. Transposición

Según Vinay y Darbelnet (1958: 88), la transposición implica cambiar la categoría gramatical de una palabra o frase sin alterar su significado. Es común en traducción cuando las estructuras gramaticales de los dos idiomas no coinciden. Existen varias combinaciones: adverbio – verbo, adverbio – sustantivo, adverbio – adjetivo, verbo – sustantivo etc.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	TIPO DE TRANSPOSICIÓN
¿Cómo podía ser ?	Kako je to moгуće ?	verbo – adjetivo
Según contaban , cuando había intrusos el dueño aparecía por detrás de una loma en su camioneta y les disparaba.	Prema pričama , kad bi se pojavili uljezi, vlasnik bi se stvorio iza brda u svojem kamionu i počeo pucati.	verbo – sustantivo
El hombre, sobresaltado por el ruido, se dio vuelta y gritó algo, ininteligible.	Čovjek se preplašio od silne buke, okrenuo se i počeo vikati nešto nerazgovijetno.	adjetivo – verbo

5.2.4. Modulación

La modulación consiste en cambiar el punto de vista, la perspectiva o la categoría semántica en la traducción. Se utiliza cuando la traducción literal no resulta natural o no comunica el mismo significado en la lengua meta.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
Había sacado el método de un libro de parapsicología: ahí decían que era poco higiénico , pero infalible para amarrar al ser amado .	Tu je metodu izvukla iz neke knjige o parapsihologiji u kojoj kažu da je to, iako nehigijenski , nepogrešiv način da za sebe vežeš onog koga voliš .

5.2.5. Equivalente

Se trata de la utilización de un término reconocido como equivalente en meta. La equivalencia se refiere a la traducción de una expresión idiomática o un proverbio por otro que tiene un sentido y un impacto cultural similares en la lengua meta, aunque las palabras exactas no sean las mismas (Vinay & Darbelnet, 1958: 90).

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
La bikini roja con dibujos de corazones de una; la panza chatísima con un piercing en el ombligo de otra; el excelente corte de pelo con un mechón en la cara, las piernas sin un solo pelo, las axilas como de mármol .	Crveni kupaći kostim sa srcima na jednoj od nas, ravan trbuh s piercingom na pupku na drugoj, odlična frizura koja je savršeno padala na lice, noge bez ijedne dlake, pazusi glatki kao u bebe .
Tan mentira como que su hermana fuera modelo: la habíamos visto cuando la chica visitó a Silvia y no valía ni tres puteadas , una morocha petisa de culo grande y rulos rebeldes marcados con gel, más grasa imposible, recontraordinaria, no podía ni soñar con subirse a una pasarela.	Kao i ona da joj je sestra manekenka. Vidjele smo je kad je posjetila Silviju i bila je ružna k'o grob , garava mala s ogromnim dupetom i buntovnim kovrčama oblikovanim gelom da masnije nisu mogle biti, tako je basic da je o modnoj pisti mogla samo sanjati.

Seguramente nos vieron resoplando, con las axilas oliendo a cebolla y el pelo pegado a las sienes.	Vjerojatno su nas vidjeli kako pokušavamo doći do daha dok nam pazusi smrde k'o kuga , a kosa nam je zalijepljena za sljepoočnice.
Solo murmuró un « ay ».	Samo je promrmljao: „ Jao .“

5.2.6. Adaptación

La adaptación es un procedimiento que se utiliza para traducir situaciones que no tienen un equivalente cultural en la lengua meta. Implica modificar la referencia cultural de la lengua fuente por una que sea comprensible y relevante en la lengua meta (1958: 90-91).

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
Hablaron un poco de mares y cascadas y arroyitos hasta que Silvia mencionó las tosqueras .	Kratko su pričali o vodama, vodopadima i potočićima dok Silvija nije spomenula jezero .
Al principio sí, porque esperaban que el villero —qué otra cosa podía ser— volviera a buscarlo.	Na početku jesu jer su čekali da seljačina (a što bi drugo mogao biti) dođe po njih.
Al remisero le robaron el auto.	Taksistu je ukraden auto.
Horas gritó, horas caminó por la calle, golpeó puertas y ventanas, «es el carrito, es culpa del viejo, hay que ir a buscarlo, vamos, cagones de mierda, nos hizo una macumba ».	Satima je vrištao i hodao ulicom lupajući po vratima i prozorima: „Kolica su kriva, stari je kriv, moramo ga íći tražiti, hajde, gadovi usrani, bacio je neki afrički urok na nas.“

5.3. Problemas extralingüísticos

Ambos textos que hemos traducido están llenos de referencias culturales, jerga y palabras malsonantes. Por lo tanto, podemos afirmar que estos elementos han representado el mayor desafío durante la traducción.

Para abordar correctamente la traducción de estos aspectos, hay que tratar de conservar la finalidad del texto original y tener como objetivo producir el mismo efecto en el lector,

manteniendo la función y el género del texto. En este caso, al tratarse de cuentos de terror y realismo mágico, la traducción busca evocar la misma sensación de miedo, sin sacrificar la naturalidad y fluidez del texto.

5.3.1. Topónimos

Mariana Enríquez menciona algunas ciudades y barrios en sus cuentos; estos elementos culturales son utilizados con el fin de generar en el lector una sensación de inclusión y un sentido de pertenencia, dado que se trata de lugares conocidos por los argentinos. En la traducción del texto, este componente no produce el mismo efecto en los lectores croatas, quienes probablemente no experimentarán familiaridad o reconocimiento de los lugares mencionados.

Aunque intentamos mantener los topónimos tal como aparecen en el original, sin realizar ningún cambio, en algunos casos, fue necesario modificarlos.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
Era de Olavarría y tenía un primo que había desaparecido misteriosamente mientras recorría el interior de México.	Bila je iz Olavarrije i imala je rođaka koji je tajanstveno nestao putujući po unutrašnjosti Meksika.
A Diego lo habíamos conocido nosotras en Bariloche , en nuestro viaje de egresadas.	Upoznale smo Diega u Barilocheu , na maturalku.

No hemos hecho ningún cambio en este caso, ya que son lugares geográficos cuyos nombres se mantienen igual en croata.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
Diego nos tocó canciones en la guitarra acústica después de la cabalgata cuando se hacía de noche cerca del cerro Catedral , y después en el hotel nos enseñó la medida justa de vodka y naranja para hacer un buen destornillador.	Diego nam je svirao pjesme na gitari nakon parade kad se već smračilo u blizini planine Cerro Catedral , a kasnije nas je u hotelu naučio kako od prave količine votke i soka od naranče napraviti dobru juice-votku.

En el tercer ejemplo, se menciona el cerro Catedral, una montaña situada en Bariloche. En español, la palabra “cerro” se escribe en minúscula, mientras que en croata se utiliza mayúscula. Por esta razón, hemos hecho el cambio necesario, escribiendo ambas palabras en mayúscula en texto meta. Además, hemos hecho una ampliación y hemos añadido la palabra “planina”, que significa “montaña” en español, para que el lector croata comprenda mejor el contexto.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
En el barrio siempre había olores feos, del limo que se juntaba junto a los cordones de la vereda, verdoso, y del Riachuelo , cuando soplabla cierto viento, especialmente al atardecer.	U susjedstvu je uvijek bilo ružnih mirisa, od mulja zelenkaste boje koji se skupljao uz rubove pločnika i od rijeke , kad bi puhao određeni vjetar, posebno u sumrak.

El cuarto ejemplo es sobre el Riachuelo, un río ubicado en la Cuenca de Matanza en Buenos Aires, conocido por su alto nivel de contaminación (Greenpeace, 2013). Aquí hemos optado por una transposición, omitiendo el nombre del río y traduciéndolo simplemente como “rijeka”, que significa “río” en español. De haber mantenido solo “Riachuelo”, el lector croata no habría entendido de qué se trataba.

5.3.2. Antropónimos

Dado que los cuentos se desarrollan en Argentina y los personajes son argentinos, hemos decidido mantener los nombres propios y apodos sin modificaciones. Es importante preservar este aspecto cultural de los relatos. Por ejemplo, apodos como Juancho y Coca son comunes en los barrios de Argentina. Aunque estos nombres puedan no ser familiares para los lectores croatas, son comprensibles y se pueden leer sin dificultades, por lo que no había necesidad de adaptarlos. En este caso, los nombres propios no tienen un significado especial ni establecen una relación particular con el carácter de los personajes, lo que hace innecesaria una adaptación específica al croata. Cambiarlos por nombres croatas eliminaría la presencia de la cultura argentina en el texto.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
De todas, la más obsesionada era Natalia .	Od svih nas, Natalia je bila najopsesivnija.

Nos prestó atención un rato hasta que Silvia le dio charla.	Kratko je obratio pažnju na nas dok Silvia nije započela razgovor s njim.
Horacio dijo « Juancho , dejá», pero en voz baja.	Horacio je rekao: „ Juancho , pusti ga“, ali tihim glasom.

5.3.3. Insultos y palabras malsonantes

La traducción de palabras malsonantes e insultos sigue siendo un tema delicado, y se puede afirmar que no existen suficientes estudios que aborden este aspecto en profundidad, especialmente en el caso del croata y del español al croata. Por esta razón, hemos elegido estos dos cuentos, que están llenos de expresiones y palabras malsonantes, así como de insultos.

El español y el croata tienen convenciones y normas culturales diferentes, lo que puede generar complicaciones para el traductor. Este debe decidir entre respetar las normas y convenciones de la lengua y cultura original, corriendo el riesgo de violar las normas de la cultura meta, o ajustarse a las normas de la lengua y cultura de destino, lo que podría restarle fuerza al texto original y desplazarlo de su posición de poder (Al Duweiri, 2020: 3).

Según Ana Birtalan (2023: 41), existen cuatro tipos diferentes de insultos:

1. Exageración: se emplea cuando alguien quiere exagerar o amplificar ciertas características o cualidades de la víctima, sacándolas de proporción para que parezcan más negativas o indeseables.
2. Blasfemias o vulgaridad: implican el uso de lenguaje explícito o vulgar, utilizando palabras o frases ofensivas para aumentar el impacto y provocar una reacción emocional más fuerte.
3. Personalización: estos insultos se centran en atributos, rasgos o experiencias personales específicos del individuo, haciéndolos más personalizados y, por lo tanto, más hirientes.
4. Comparaciones despectivas: a veces consisten en comparar desfavorablemente a la víctima con otros o emplear términos despectivos para resaltar defectos o inferioridades percibidas.

A continuación, vamos a presentar y analizar diferentes tipos de insultos que hemos encontrado en el texto, y las decisiones traductológicas que hemos tomado para dar las soluciones adecuadas que crearán los mismos efectos en los lectores.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
----------------	------------

<p>Tan mentira como que su hermana fuera modelo: la habíamos visto cuando la chica visitó a Silvia y no valía ni tres puteadas, una morocha petisa de culo grande y rulos rebeldes marcados con gel, más grasa imposible, recontraordinaria, no podía ni soñar con subirse a una pasarela.</p>	<p>Kao i ona da joj je sestra manekenka. Vidjele smo je kad je posjetila Silviu i bila je ružna k'o grob, garava mala s ogromnim dupetom i buntovnim kovrčama oblikovanim gelom da masnije nisu mogle biti, tako je basic da je o modnoj pisti mogla samo sanjati.</p>
<p>A lo mejor si veía el feo cuerpo que tenía ella, unas piernas bien macetonas, Silvia decía que porque había jugado al hockey de chica, pero la mitad de nosotras habíamos jugado al hockey y ninguna tenía esos jamones;</p>	<p>Možda kad bi Diego vidio ružno Silvijino tijelo, njezine jake noge (za koje je tvrdila da su takve jer je trenirala hokej, ali većina nas je igrala hokej i nijedna nije imala takve butine)</p>

Viendo estos dos ejemplos, uno podría concluir que todos adjetivos y sustantivos utilizados para describir la persona tienen una connotación negativa y se utilizaron con la finalidad de crear una imagen negativa sobre la apariencia física del personaje.

La expresión “no valía ni tres puteadas” se traduce como “ružna k'o grob”, que no es una traducción literal, pero ambos textos siguen usando comparaciones exageradas para minimizar el valor de la persona. “Ružna k'o grob” significa literalmente “fea como una tumba” en croata, lo que es una comparación despectiva. Es una metáfora despectiva que resalta la fealdad de la persona de manera brutal. No es una traducción literal de “no valía ni tres puteadas”, pero sirve el mismo propósito: desvalorizar a la persona.

“Garava mala s ogromnim dupetom” es una traducción directa de “morocha petisa de culo grande”. “Garava” es una referencia despectiva al color oscuro de la piel o cabello, “mala” significa baja, y “ogromnim dupetom” significa “con un culo enorme”. La connotación despectiva sobre las características físicas se mantiene intacta en este caso.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
<p>Diego les hizo «shhh» para amansarlos, y Silvia dijo «no hay que mostrarles que estamos asustados», y entonces Natalia,</p>	<p>Diego je ispustio zvuk „ššš“ da ih umiri, a Silvia je rekla: „Ne smijemo im pokazati da se bojimo.“ A onda je Natalia, bijesna i</p>

enojada, llorando por fin, les gritó: « Soberbios de mierda, vos sos una negra culo chato, vos un pelotudo , ¡y ellos son mis perros!».	konačno uplakana, vrisnula na njih: „ Arogantni seronje, ti si garavica s ravnom guzicom, ti si šupak , a to su moji psi!“
--	---

“Soberbios de mierda” es una crítica hacia la arrogancia que se utiliza en este caso para exagerar el rasgo negativo de la soberbia. Lo hemos traducido como “arogantni seronje”, donde “arogantni” significa “arrogantes” y “seronje” es una expresión vulgar que se traduce como “cabrones” o “imbéciles”. Así hemos mantenido esa exageración de la arrogancia y el lenguaje vulgar.

En ambas versiones (original y traducción) se emplean insultos que recurren a atributos raciales y físicos para degradar a la persona. “Negra culo chato” en español se convierte en “garavica s ravnom guzicom” en croata. Aunque ambos términos (“negra” y “garavica”) se refieren a la piel oscura, pueden, en algunos casos, tener diferentes connotaciones culturales. Mientras que “negra” en América Latina puede tener una carga racial más fuerte, “garavica” en croata es un término peyorativo relacionado con la apariencia. También hay que notar que “negra”, en este contexto no se refiere a una persona del color negro, sino a alguien que tiene color oscuro. El equivalente acuñado en el croata sería “garavica” que es un término despectivo para referirse a una persona de piel más oscura.

“Pelotudo” es un insulto vulgar muy común en Argentina, que significa “idiota” o “imbécil”. Se utiliza para menospreciar a la persona. “Pelotudo” y “šupak” son insultos vulgares de similar significado y nivel de grosería en ambos idiomas.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
—¡ Negro de mierda! —le gritó Juancho—. Villero y la concha de tu madre , ¡no vas a venir a cagarnos en el barrio, negro zarpado!	– Jebena crnčugo “, viknuo je Juancho. – Seljačino, jebem ti majku , kako se usuđuješ doći i sрати na naše susjedstvo, smeće jedno crno! “

Aquí podemos ver un uso diferente de la palabra “negro”: anteriormente, se refería a alguien de rasgos oscuros, mientras que en este contexto se refiere en alguien de piel negro, y que en este

caso es utilizado de manera despectiva, y por eso hemos optado por la palabra “crnčugo” en croata. El objetivo es humillar a la persona basándose en su color de piel.

“Villero” es un término despectivo que se usa en Argentina para referirse a una persona que vive en una “villa miseria”, es decir, un barrio marginal. Si bien “seljačina” no tiene exactamente el mismo significado que “villero”, dado que es una palabra que se refiere específicamente a personas que viven en villas marginales en Argentina, ambos términos se usan para denotar desprecio hacia la clase social o el origen de la persona. “La concha de tu madre” es una vulgar expresión que hace referencia insultante a la madre del receptor, muy común en el habla rioplatense. “Jebem ti majku” es también muy común en croata, y tiene la misma connotación despectiva.

Si bien “zarpado” tiene una connotación de comportamiento problemático en español, en este caso, decidimos optar por un término más general “smeće”, lo que significa “basura” en español, ya que en croata solemos decir ese término para personas que se comportan problemáticamente y quienes no tienen un futuro.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
—Te levantás, conchisumadre , te levantás y le baldeás la vereda al Horacio, acá no se jode , volvé a la villa, hijo de una remilputas .	– Ustani, jebem ti mater , ustani i operi trotoar za Horacija, ovdje se ne sere , vrati se u svoje selo, kurvin sine! “

“Conchisumadre” una contracción de "la concha de tu madre", la frase que pudimos ver en el último ejemplo. Podemos decir que “jebem ti mater” también es un tipo de contracción de “jebem ti majku” del ejemplo anterior, aunque en este caso la estructura se queda la misma, aparte de hacer una pequeña variación de la palabra “madre”.

En el caso de “hijo de una remilputas”, el original intensifica el insulto con la adición de “remil”, lo que no se mantiene en la versión croata, “kurvin sine”, porque en croata no existe el mismo insulto con la adición.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
—Acá la doctora te perdona la vida, negro culeado , pero el carro no te lo llevás. La	– Doktorica ti je spasila život, šupčino , ali kolica nećeš nositi. Platit ćeš za svoju

mugre la pagás, zarpado del orto , en el barrio no se jode.	odvratnost, jebena skitnice , u ovoj četvrti nema zajebancije.“
--	--

En este ejemplo, podemos ver la palabra “negro” otra vez, pero esta vez la hemos traducido como “šupčino”. La palabra “negro” en Argentina se usa a menudo cuando hablamos de insultos y puede tener diferentes significados, dependiendo del contexto. Así, tenemos tres diferentes soluciones de una sola palabra en estos dos cuentos.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
Algunas de nosotras no habíamos cogido a los diecisiete años, un espanto; chupar pija sí , ya sabíamos hacerlo muy bien, pero coger , algunas, no todas.	Neke od nas još uvijek se nisu jebale sa šesnaest godina, užas; pušile smo kurac , to da, i bile smo dobre u tome, ali jebanje , samo neke od nas su to obavile.

Aunque la palabra “coger” tiene varios significados, dependiendo del país hispanohablante, en Argentina es una palabra vulgar para referirse a tener relaciones sexuales. El verbo “jebati” en croata sería un equivalente adecuado de “coger” en el español rioplatense. Tanto en español como en croata, las expresiones “coger” y “jebati” son formas vulgares y explícitas que tienen un tono crudo y comúnmente se utilizan en contextos informales o para enfatizar el carácter sexual de la conversación.

5.3.4. Referencias culturales

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
Porque Silvia siempre sabía más: si alguna de nosotras descubría a Frida Kahlo , ah, ella ya había visitado la casa de Frida con su primo en México, antes de que él desapareciera.	Ako bi neka od nas otkrila Fridu Kahlo , oh, ona je već odavno posjetila Fridinu kuću sa svojim rođakom u Meksiku, prije njegova nestanka.
Era flaco, tenía las cejas gruesas y siempre usaba una remera diferente de los Rolling Stones (una con la lengua, otra con la tapa de Tatuado , otra con Jagger agarrando un	Bio je mršav, imao je guste obrve i uvijek je nosio različite majice Rolling Stonesa (jednu s jezikom, drugu s naslovnicom albuma Tattoo You , treću s Jaggerom kako drži

micrófono con cable terminado en cabeza de serpiente).	mikrofon sa žicom koja završava u obliku zmije).
--	--

En los dos primeros ejemplos, no era necesario incluir descripciones, ampliaciones o notas al pie, dado que se trata de figuras mundialmente conocidas. La mayoría de los lectores reconocerá a Frida Kahlo y Mick Jagger sin dificultad.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
Y desde entonces nos siguió tratando bien, eso sí, pero Silvia lo acaparaba y lo deslumbraba (o lo abrumaba: las opiniones estaban divididas) con sus historias de México y peyote y calaveras de azúcar .	I od tog trenutka je bio dobar prema nama, to svakako, ali Silvia ga je prisvojila i zaslijepila (ili maltretirala: mišljenja su bila različita) svojim pričama o Meksiku i pejotl kaktusu i šećernim lubanjama .

En el tercer ejemplo, era necesario hacer una amplificación, añadiendo que se trata de un cactus. Esto se debe a que en Croacia los cactus no son muy comunes, y generalmente solo se encuentran en parques botánicos o en lugares poco habituales.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
Ella fue la que apareció con la idea de las tosqueras ese verano, y tuvimos que concederle: fue una muy buena idea.	Ona je bila ta kojoj je sinula ideja da se idemo kupati na jezera tog ljeta i morale smo priznati da je to bila dobra ideja.
En la esquina, los gallegos del bazar tomaban mate con la pava en el piso, entre las dos sillas reclinables que habían sacado afuera, porque el sol estaba lindo.	U kutu su Španjolci pili mate s kotličem na podu, između dva naslonjača koje su iznijeli vani jer je dan bio lijep.
Al remisero le robaron el auto.	Taksistu je ukraden auto.

El término “tosquera” se utiliza exclusivamente en Argentina, mientras que en el resto del mundo hispanohablante este término no sería fácilmente reconocido. Por este motivo, fue necesario realizar una adaptación y elegir un término que fuera comprensible para un lector croata. Hemos optado por traducirlo como “jezero”, que se aproxima bastante al significado de tosquera.

En cuanto a la palabra “gallego”, en otros países hispanohablantes hace referencia a personas originarias de Galicia, en España. Sin embargo, en Argentina se utiliza para referirse de manera general a cualquier persona de origen español o con raíces españolas.

El término “remisero” se refiere a una persona que conduce un remis, un tipo de servicio similar a un taxi pero con ciertas características distintivas. Por ejemplo, los remises no tienen un color característico ni taxímetro, y no se los puede detener en la calle; es necesario llamarlos para que acudan a un lugar específico. Dado que este tipo de servicio no existe en Croacia, hemos decidido utilizar el término “taxi” para facilitar la comprensión.

Si bien podríamos haber optado por incluir notas al pie para explicar estos términos culturales, esto interrumpiría la fluidez del texto, obligando al lector a detenerse con frecuencia para consultar las explicaciones.

6. CONCLUSIÓN

El objetivo de este trabajo de fin de máster ha sido presentar la traducción de dos cuentos seleccionados del libro *Los peligros de fumar en la cama* de Mariana Enríquez. Hemos elegido estos cuentos y a esta autora para acercar la cultura argentina a los lectores croatas, dado que se trata de un país geográficamente distante. También hemos querido explorar e investigar el uso de la jerga y las palabras malsonantes en el mundo hispanohablante, y más concretamente en el contexto de la cultura argentina. El español es una lengua con un vocabulario muy amplio, ya que se habla en más de un continente, y cada país hispanohablante tiene costumbres y culturas diversas. Así, la variante argentina del español, conocida como lunfardo, tiene características y expresiones propias que la diferencian de otras variedades del idioma.

En la tercera parte, se realiza el análisis de la traducción de los cuentos. Nos hemos centrado en el análisis sintáctico, dado que ambos cuentos presentan frases largas y complejas, llenas de oraciones yuxtapuestas. En cuanto al análisis léxico, hemos empleado las siete procedencias de Vinay y Darbelnet (1958) para identificar los problemas traductológicos más relevantes que enfrentamos durante el proceso de traducción. Por último, en el análisis extralingüístico, se examinan los topónimos, antropónimos, y los desafíos de traducir el lenguaje coloquial, insultos, palabras malsonantes y referencias culturales. Se pudo observar que el español tiene un vocabulario muy extenso, y que una misma palabra puede tener múltiples significados dependiendo del país hispanohablante. En contraste, el croata no cuenta con un vocabulario tan amplio, lo que ha supuesto un reto a la hora de encontrar soluciones adecuadas que mantuvieran el mismo efecto en los lectores de la lengua meta.

En conclusión, pudimos afirmar que la traducción de estos cuentos no ha sido una tarea sencilla. Como traductor, había que encontrar la manera de preservar el efecto del texto original, manteniendo al mismo tiempo el aspecto cultural, que juega un rol fundamental en estas narraciones. Además, se debía asegurar que la traducción fuera accesible y comprensible para el público croata. Espero que los lectores croatas disfruten de estos textos y se sientan motivados a conocer más sobre la cultura argentina.

7. BIBLIOGRAFÍA

Abate, S. (1997). A medio siglo del realismo mágico: balance y perspectivas. *Anales De Literatura Hispanoamericana*, 13, 145-160.

Al Duweiri, H. (2020). La traducción de expresiones y palabras malsonantes desde el español hacia el árabe: el caso de la película “El Cuerpo. *Dilemas contemporáneos: Educación, Política y Valores*.

Álvarez Ramos, E. M. (2015). *Culturalismo en la poesía española contemporánea: tradición clásica y posmodernidad*. Tesis doctoral. Universidad de Valladolid. Disponible en <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/20645> [consultado el 26/07/2024]

Alves, D. M. V., & Nobre, M. M. R. (2015). Fonología, morfosintaxis y léxico del español de Argentina: variación y uso lingüístico. *Revista Interfaces*, 6 (1), 114-123.

Birtalan, A. (2023). *Translating insults from a relevance theory approach*. En: I. Boldea (eds.), *Identities in the spotlight. Dialogue in a global world*. Targu Mures: Arhipelag XXI Press, 40.

Catford, J. A. (1965) *A linguistic theory of translation*. Londres: Oxford University Press.

Conn, F. (2019) *Los peligros de fumar en la cama* [online] Criticismo. Disponible en <https://criticismo.com/los-peligros-de-fumar-en-la-cama/> [consultado el 03/06/2024]

Du, X. (2012). A brief introduction of Skopos theory. *Theory and Practice in Language Studies*, 2, 2189-2193.

García Landa M. (1984). Análisis del concepto de traducción. *Tradução e Comunicação, Revista Brasileira de Traductores*, 4, 59-70.

González Grueso, F. D. (2017). El horror en la literatura. *Actio nova: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 1, 27-50.

Guillén, A. D. A. (2019). *Who Owns the Language? Lunfardo: Linguistic Boundaries and Attitudes among Porteño Youth*. Tesis doctoral. University of California, Santa Barbara. Disponible en <https://escholarship.org/uc/item/4r84v4gv> [consultado el 26/07/2024]

Heller Cáceres, G. (2005). La variación lexical en el español de Argentina. *Revista Ideas*, 21, 113-117.

Hoang, V. V. (2006). *Translation: Theory and Practice – A Textbook for Senior Students of English*. Hanoi: Educational Publishing House.

Hurtado Albir, A. (1994). Perspectivas de los estudios sobre la traducción. *Estudis sobre la traducció*, 1, 25-41.

Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Hurtado Heras, S. (1997). El Realismo Mágico: génesis, evolución, confusión. *Convergencia Revista de Ciencias Sociales*, 14, 161-277.

Igareda, P. (2011). Categorización temática del análisis cultural: una propuesta para la traducción. *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, 16, 11-32.

Izquierdo, I. G. (2009). El español neutro en los discursos de especialidad: ¿mito, utopía o realidad? *Ikala, revista de lenguaje y cultura*, 14, 15-39.

Jiménez-Crespo, M. A. (2009). Conventions in localisation: a corpus study of original vs. translated web texts. *Jostrans: The Journal of Specialized Translation*, 12, 79-102.

La Nación. (2012) *Algunos nuevos escritores argentinos que usted no conoce (y debería conocer)*. Disponible en <https://www.lanacion.com.ar/opinion/algunos-nuevos-escritores-argentinos-que-usted-no-conoce-y-deberia-conocer-nid1520295/> [consultado el 04/06/2024]

Lauria, D. (2019). Los diccionarios argentinos de ‘Barbarismos’: Análisis glotopolítico de los publicados entre 1890 y 1903. *Káñina*, 43, 39-65.

Lindsay, E. B. (2009). *Tangled Tango: The Challenges of Translating Culture*. En: *American Comparative Literature Association Annual Conference*. Austin: Washington State University.

Luque Nadal, L. (2009). Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales? *Language Design: Journal of Theoretical and Experimental Linguistics*, 11, 93-120.

Martini, F. (2023). Mariana Enríquez y el horror social: propuesta de traducción al italiano de tres cuentos del libro ”Los peligros de fumar en la cama“. Tesis de máster. University of Venice. Disponible en <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/24224/890292-1280240.pdf?sequence=2> [consultado el 26/07/2024]

Molina Martínez, L. (2001) Análisis descriptivo de la traducción de culturemas árabe-español. Tesis doctoral. Universitat autònoma de Barcelona. Disponible en

<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5263/lmm1de1.pdf?sequence=1> [consultado el 26/07/2024]

Molina, L. (2006). *El otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Castello: Publicaciones Universitat Jaume.

Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Brill Archive, 159-166.

Nida, E. A., & Taber, C. R. (1986). *La traducción, teoría y práctica* (Vol. 2). Madrid: Ediciones Cristiandad.

Nord, C. (2018). Katharina Reiss: filóloga, hispanista, traductora y traductóloga. *Hermēneus. Revista de traducción e interpretación*, 20, 1-9.

Omeragić, E. (2016). *A Study of Horror Elements in HP Lovecraft's Short Stories of the Cthulhu Mythos*. Doctoral dissertation. Josip Juraj Strossmayer University of Osijek. Faculty of Humanities and Social Sciences. Department of English Language and Literature. Disponible en <https://repositorij.ffos.hr/islandora/object/ffos:610> [consultado el 26/07/2024]

Pym, A. (2012). Teorías contemporáneas de la traducción. Materiales para un curso universitario. *Traduire*, 186, 41-49.

Rabadán, R. (1991). *Equivalencia y traducción, Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: Universidad de León Secretariado de Publicaciones.

Rossetti, L. C. (2020). Argentine Literature as Part of the Latin-American: Debates, Characteristics and Dialogues. *Interlitteraria*, 25, 359-366.

Spoturno, M. L. (2010). El problema de las variedades lingüísticas en la traducción al español de la literatura latina de Estados Unidos: El caso de Julia Alvarez y de Sandra Cisneros. *Lenguas vivas*, 14(1), 18-29.

Szymyślik, R. (2016). The Call of Cthulhu: HP Lovecraft and the Translation of Horror Literature. *Aspects of Specialised Translation*, 3, 113.

Valle, M. T. G. S. (2002). ¿Traduces o localizas? La localización, futuro y presente de la traducción. *El español, lengua de traducción*, 365-378.

Vallerius, D. M. (2010). Crítica literaria y traducción cultural: una problematización del “boom” de la narrativa latinoamericana. *Transfer: revista electrónica sobre traducción e interculturalidad*, 12-25.

Vega Cernuda, M. Ángel, & Pulido, M. (2013). La historia de la traducción y de la teoría de la traducción en el contexto de los estudios de la traducción. *MonTI. Monografías De Traducción E Interpretación*, 5, 9-38.

Venuti, L. (2008). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London/New York: Routledge.

Viktorovich Sadikov A. (2005). La historia de la traducción como disciplina teórica. *Forma y Función*, 18, 197-214.

Vinay, Jean. Paul. & Darbelnet, Jean. (1958.) *Stylistique comparée du français et de l'anglais : Méthode de traduction*. Montreal: Beauchemin.

Fuentes lexicográficas

DLE – RAE & ASALE (2023): *Diccionario de la lengua española*. 23ª. ed. Disponible en: <https://dle.rae.es/> [consultado el 02/06/2024]

Páginas web

Achitenei, M (2005) *El realismo mágico. Conceptos, rasgos, principios y métodos*. disponible en: https://www.babab.com/no29/realismo_magico.php

Burzi, J. J. (2009) LOS PELIGROS DE FUMAR EN LA CAMA (de Mariana Enríquez) *Los asesinos tímidos*. [Blog] Disponible en <https://asesinostimidos.blogspot.com/2010/02/los-peligros-de-fumar-en-la-cama-de.html> [consultado el 03/06/2024]

Greenpeace (2013) Cueros tóxicos II – Curtiembres: actualización de evidencias de contaminación en la Cuenca Matanza Riachuelo [online] Disponible en https://greenpeace.org.ar/pdf/riachuelo/Analisis-CalidadAguaRiachuelo2008-2012%20Greenpeace.pdf?_ga=2.122466187.1202001876.1718031458-1606436907.1718031458 [consultado el 04/06/2024]

Rochet, A (2019) Los peligros de fumar en la cama: Marina Enríquez: cuando lo sobrenatural toca la tierra. *Fabulantes* [online] Disponible en <https://www.fabulantes.com/2019/04/los-peligros-de-fumar-en-la-cama-mariana-enriquez/> [consultado el 03/06/2024]

Vir, M (2023). Mariana Enríquez: la reina del terror que busca lo vital. *La tinta*. [online] Disponible en <https://latinta.com.ar/2023/05/17/mariana-enriquez-reina-del-terror/> [consultado el 04/06/2024]

RESUMEN

Este trabajo de fin de máster tiene como objetivo presentar la traducción y el análisis de los cuentos seleccionados de *Los peligros de fumar en la cama* de Mariana Enríquez. Se presenta el marco teórico, que explora teorías claves de traducción, como la equivalencia y la finalidad, y aspectos culturales, como el lunfardo y la literatura de terror. Posteriormente, se presenta la traducción de los cuentos seleccionados, que reflejan la vida y cultura argentina. La tercera parte muestra el análisis traductológico centrado en problemas sintácticos, léxicos y extralingüísticos, incluyendo referencias culturales y jerga. Por último, la conclusión sintetiza los principales resultados y desafíos, contribuyendo a una mejor comprensión de la traducción literaria aplicada al género del terror.

Palabras claves: traducción, literatura de terror, análisis traductológico, referencias culturales, jerga

SAŽETAK

Prijevod i traduktološka analiza kratkih priča „La Virgen de la tosquera” i „El carrito” Mariane Enríquez

Cilj ovoga diplomskog rada je predstaviti prijevod i traduktološku analizu prijevoda dviju kratkih priča iz *Los peligros de fumar en la cama* autorice Mariane Enríquez. Započinjemo rad teorijskim okvirom, koji istražuje ključne teorije prevođenja, poput teorije ekvivalencije i skoposa, te kulturne aspekte, poput lunfarda i horora kao književnog žanra. Zatim prelazimo na prijevod odabranih priča, koji odražava argentinsku svakodnevnicu i kulturu. U trećem dijelu prikazujemo analizu prijevoda razmatrajući sintaktičke, leksičke i ekstralingvističke probleme, uključujući kulturne reference i žargon. U zaključku iznosimo glavne rezultate i izazove prijevoda kratkih priča te prikazujemo kako ono doprinosi boljem razumijevanju književnog prevođenja u žanru horora.

Ključne riječi: prijevod, traduktološka analiza, horor, analiza prijevoda, kulturne reference, žargon

ABSTRACT

Translation and translation analysis of short stories “La Virgen de la tosquera” and “El carrito” by Mariana Enríquez

This master's thesis aims to present the translation and analysis of selected short stories from *Los peligros de fumar en la cama* by Mariana Enríquez. Firstly we present the theory framework, which explores key translation theories such as equivalence and skopos, and cultural aspects like *lunfardo* and horror literature. Secondly we present the translation of the selected stories, reflecting Argentine life and culture. The third part focuses on translation analysis, addressing syntactic, lexical, and extralinguistic issues, including cultural references and slang. Finally, the conclusion summarizes the main results and challenges, contributing to a better understanding of literary translation in the horror genre.

Key words: translation, horror literature, translation analysis, cultural references, slang