

Traducción de coloquialismos y análisis traductológico de la traducción de un fragmento de la novela La noche es virgen de Jaime Bayly

Rošić, Nina

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:573423>

Rights / Prava: [Attribution-NonCommercial 4.0 International/Imenovanje-Nekomercijalno 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-19**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za romanistiku

Prijevod kolokvijalizama i traduktološka analiza prijevoda ulomka romana *La noche es virgen* Jaimea Baylya

Studentica: Nina Rošić

Mentorica: doc. dr. sc. Gordana Matić

Zagreb, rujan 2024.

Universidad de Zagreb

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

Departamento de Estudios Románicos

Traducción de coloquialismos y análisis traductológico de la traducción de un fragmento de
la novela *La noche es virgen* de Jaime Bayly

Estudiante: Nina Rošić

Tutora: Dra. Gordana Matić

Zagreb, septiembre de 2024

Resumen

En este trabajo de fin de máster se observan los procedimientos necesarios para la realización de la traducción de coloquialismos en la novela *La noche es virgen* del autor peruano Jaime Bayly. En la primera parte se presentan las teorías traductológicas de Christiane Nord y del par Jean-Paul Vinay y Jean Darbelnet donde se explican posibilidades y limitaciones de la traducción que ayudan a posicionar el texto según sus características y necesidades del público. En la segunda parte del trabajo se comentan los ejemplos del fragmento traducido y se analizan según los métodos de traducción de Vinay y Darbelnet. El objetivo del análisis es percibir cómo funciona la traducción de coloquialismos, especialmente cuando la lengua croata carece de un equivalente de registro, ofrecer alternativas para lidiar con esa falta, conservar el mensaje y garantizar que el tono coloquial de la obra no se pierda.

Palabras clave: coloquialismos, Jaime Bayly, *La noche es virgen*, análisis traductológico, traducción de coloquialismos, procedimientos de traducción

Sažetak

U ovome diplomskom radu se analiziraju prijevodni postupci kolokvijalizama u romanu *La noche es virgen* peruanskog autora Jaimea Baylya. U prvom dijelu rada se predstavljaju traduktološke teorije Christane Nord i dvojca Jean-Paula Vinaya i Jeana Darbelneta koje objašnjavaju mogućnosti i ograničenja prijevoda te istovremeno pomažu pozicionirati tekst prema njegovim karakteristikama i potrebama publike. U drugom dijelu rada analiziraju se primjeri iz prijevoda prema prevoditeljskim postupcima Vinaya i Darbelneta. Cilj analize je promatrati kako se prevode kolokvijalizmi, naročito kada u hrvatskome jeziku ne postoje ekvivalenti istoga registra te koje su opcije kojima se može nadoknaditi taj nedostatak, a da se sačuva poruka i ne izgubi se kolokvijalni ton izvornoga djela.

Ključne riječi: kolokvijalizmi, Jaime Bayly, *La noche es virgen*, traduktološka analiza, prijevod kolokvijalizama, prijevodni postupci

Índice

1. Introducción	
2. Coloquialismos	7
2.1. La traducción del lenguaje ofensivo y tabú.....	10
3. Las estrategias y problemas de traducción de coloquialismos.....	11
3.1. Traducción y sus funciones comunicativas	12
3.1.1. El modelo cuatrifuncional	14
3.2. Métodos de traducción	16
3.2.1. Traducción directa y oblicua	17
Préstamo	17
Calco.....	18
La traducción literal	18
Transposición	19
Modulación.....	19
Equivalencia	20
Adaptación	21
4. Jaime Bayly y su obra	22
4.1. La novela <i>La noche es virgen</i>	23
4.2. El lenguaje.....	25
5. Fragmento de la novela <i>La noche es virgen</i>	27
6. Traducción del fragmento de la novela <i>La noche es virgen</i>	39
<i>Noć je još mlada</i>	39
7. Análisis de la traducción	50
7.1. Modulación.....	51
7.2. Traducción literal	52
7.3. Equivalencia	53
7.4. Préstamo	62
7.5. Transposición	63
7.6. Dobletes.....	63
7.6.1. Transposición y modulación.....	63
7.6.2. Transposición y equivalencia	65
7.6.3. Equivalencia y modulación	68
8. Conclusión	70
9. Bibliografía	72

1. Introducción

La literatura es un campo vasto y diverso que abarca una multitud de géneros, estilos y voces. Cada obra literaria está marcada por las características de su contexto cultural, histórico y lingüístico, lo que produce textos únicos. Esta variedad en la literatura presenta un desafío particular para los traductores, quienes deben navegar entre las peculiaridades del texto fuente, los objetivos de la traducción y las necesidades del público. La traducción literaria se distingue de otros tipos de traducción porque está enfocada en “la transmisión fiel de no solo palabras, sino también el estilo, la voz y la intención del autor original; busca preservar la esencia creativa y estética de la obra, más allá de simplemente transferir información” (Domínguez Sánchez, 2024). Uno de los aspectos complejos de este tipo de traducción son los coloquialismos, ya que este lenguaje informal está profundamente integrado en la cultura y el contexto social del idioma de origen.

Este trabajo se centrará en la traducción y el análisis traductológico de coloquialismos del fragmento seleccionado de la novela *La noche es virgen* del autor peruano contemporáneo Jaime Bayly. Bayly, reconocido por su estilo irreverente y su habilidad para capturar la jerga contemporánea peruana, ofrece un texto rico en coloquialismos que plantean retos para el traductor.

La primera parte del trabajo está dedicada a la teoría de los coloquialismos y métodos traductológicos. Los coloquialismos son expresiones informales que a menudo poseen significados específicos dentro de un contexto cultural particular. Su traducción implica encontrar equivalentes lingüísticos y al mismo tiempo preservar el tono, la naturalidad y las connotaciones culturales. Estos elementos son esenciales para mantener la autenticidad y el impacto del texto fuente.

Se observan los modelos y propuestas traductológicos de Christiane Nord y Vinay y Darbelnet. Sus respectivos trabajos ofrecen diferentes estrategias para abordar la traducción en general y de coloquialismos en particular. Dado que los teóricos suelen usar su propia terminología, en el trabajo se usa abreviatura LF para designar la lengua fuente o lengua de origen y LM para lengua meta o lengua de llegada, la terminología usada por Vinay y Darbelnet (*source language and target language*). Igualmente, se aplican las abreviaturas TF y TM para indicar el texto fuente y el texto meta (*source text and target text*).

En la segunda parte del trabajo, se lleva a cabo un análisis de los ejemplos de la traducción del fragmento de la novela de Bayly que sirve para ilustrar cómo se han aplicado los métodos explicados en la parte teórica para traducir los coloquialismos en el texto de Bayly. Se examinan las decisiones tomadas para evaluar la eficacia y la fidelidad del texto producido.

Al fin, se recogen las observaciones del análisis reflexionando sobre las dificultades encontradas y las estrategias implementadas. A través de este trabajo, se espera proporcionar una comprensión de la complejidad de la traducción de los coloquialismos y observar la aplicación práctica de las teorías traductológicas en un contexto literario específico.

2. Coloquialismos

El enfoque de este trabajo y el rasgo más perceptible de la traducción de un fragmento de la novela *La noche es virgen* del autor peruano Jaime Bayly son los coloquialismos, al mismo tiempo un reto traductológico y el marco más importante que destaca la obra. El lenguaje determina el estilo de la novela e introduce el lector al mundo literario de Jaime Bayly. La mayor parte del texto está escrita en forma de diálogo, cuyas características se manifiestan en el texto escrito a través de la cotidianidad, informalidad, espontaneidad y la ausencia de planificación que produce el escaso control de la producción del mensaje, una estructura gramatical específica y una sintaxis menos convencional. Esto favorece una producción sin pausa y sin prisa donde la información se proporciona paso a paso.

Briz Gómez señala que tradicionalmente se distingue entre el registro formal e informal, “los cuales podrían ser entendidos como dos extremos imaginarios dentro del continuum del habla” donde el informal o, coloquial, es visto como la consecuencia del uso oral de la lengua influido por lo social y cultural “de la comunicación humana” (Briz Gómez, 1996:30). Según Andrade Preciado y Lázaro (2021:2) “este tipo de vocabulario es considerado ajeno al registro estándar del español [...] registro bajo y medio del habla cotidiana” y su construcción surge de lo social, lo cultural y lo naturalizado a la jerga.

Para Briz Gómez (1996:29) “el español coloquial es un registro, nivel de habla, un uso determinado por la situación, por las circunstancias de la comunicación”, y diferente a la definición anterior el autor aclara que “no es dominio de una clase social, sino que, tal y como aquí lo entendemos, caracteriza las realizaciones de todos los hablantes de una lengua. Es cierto que es el único registro que dominan los hablantes de nivel sociocultural bajo, medio-bajo,

pero en absoluto les es exclusivo”. Lo que pretende señalar es que el lenguaje coloquial es disponible e implementado por todos los miembros de la misma cultura, independientemente de su nivel social o económico.

Se concluye que los coloquialismos se refieren al lenguaje informal usado en conversaciones cotidianas que incluyen expresiones, frases o palabras específicas pertenecientes a ciertas regiones, comunidades o grupos sociales que contribuyen a la autenticidad y la naturaleza de la comunicación. Briz Gómez (1996) explica que los hablantes conocen inherentemente las reglas de situación que indican conductas lingüísticas y extralingüísticas, y esos conocimientos emergen para producir la reacción adecuada a las situaciones diarias en mayor o menor grado. Pérez Porto y Gardey (2022) incluyen el uso de muletillas, jergas, refranes y metáforas en el lenguaje coloquial. Añaden que rasgos particulares dependen de las circunstancias temporales y espaciales junto con la temática y los vínculos de los participantes, así el lenguaje coloquial lo suelen usar amigos o familiares. Si los participantes existen en diferentes posiciones jerárquicas o no hay confianza entre ellos, recurren al lenguaje formal.

Una actitud similar está representada en el libro de Barry J. Blake (2010) quien explica que el desarrollo de coloquialismos en comunidades lingüísticas más grandes es un proceso natural, especialmente la jerga, la que está relativamente inmune a la estandarización y suele ser vista como el marco de la identidad local. El autor (2010:200) admite que lo coloquial no es una entidad apartada de la jerga y manifiesta que la jerga es la forma “muy coloquial” del lenguaje así formando distintos niveles de los coloquialismos.

Además, para él la jerga lleva una connotación negativa mientras que el término coloquialismo se entiende como positivo o neutral. Blake (2010:196) también completa su explicación con la distinción de la jerga del argot al que describe como el lenguaje de un grupo aislado y oprimido por la comunidad y subraya que a pesar de que existen similitudes entre los dos tipos de lenguaje, el argot es más especializado. Aporta que la jerga está marcada por tres características, la invención, la inclinación de cambiar continuamente y la tendencia de ser local y restringido a una área geográfica o grupo social, como una ciudad (Blake, 2010:201).

El modelo de clasificación de coloquialismos de Andrade Preciado y Lázaro (2021) es similar, en cuanto a la hiponimia de la jerga. Según los autores los coloquialismos se dividen en culturales, socio-geográficos y de jergas y contextos. Los culturales se centran en las propiedades, creencias y valores de los hablantes, miembros de la misma sociedad. Estos coloquialismos serán decodificados si los hablantes comparten el mismo bagaje con respecto a

su modo de vida y organización social, de lo contrario, si ellos mismos “desconocen los mecanismos culturales del espacio que comparten, el acto comunicativo es nulo” (2021:4). Los socio-geográficos, como el mismo nombre lo insinúa, se centran en el espacio geográfico donde los participantes del proceso comunicativo están “expuestos a contextos y vivencias similares” (*ibid.*). Los coloquialismos de jergas y contexto se refieren a los elementos identificables por ciertos hablantes pertenecientes al mismo grupo social o profesional e introducen innovaciones lingüísticas implementando metáforas y metonimias que añaden a su léxico (*ibid.*).

Existen variaciones en las teorías sociolingüísticas sobre las interrelaciones de categorías como jerga, argot, vulgarismos, coloquialismos, etcétera. En este trabajo se seguirá la propuesta de Barry J. Blake, en otras palabras, que el término "coloquialismo" se refiere a un lenguaje informal que se utiliza en situaciones cotidianas, y puede incluir diferentes tipos de lenguaje coloquial como el argot y la jerga. Aunque estos términos tienen algunas diferencias en su uso y aplicación, todos se pueden considerar subtipos de coloquialismos.

En la literatura, los coloquialismos comprueban la riqueza lingüística de una comunidad, en este caso de una parte de la sociedad limeña lo que concuerda con el entendimiento del lenguaje coloquial como un fenómeno que “se enraíza en la sociedad en distintos ámbitos y de diversos modos y añade a su vez notas evidentes de complejidad que representa el estudio del lenguaje humano” (Andrade Preciado y Lázaro, 2021:3). Este tipo de lenguaje permite a los autores a construir personajes y ámbitos realistas y ofrece la oportunidad de sumergirse completamente en el entorno social y cultural de una comunidad. Asimismo, expresiones pertenecientes a un grupo de personas le procuran más visibilidad y le apartan de otros grupos dentro de la comunidad hispanohablante.

Junto con la importancia cultural y la influencia que despliega sobre la identidad, el lenguaje coloquial sirve para precisar el tono de la narración creando una intimidad y familiaridad entre el lector y los personajes y resalta ciertas tensiones o diferentes emociones en dadas situaciones.

Al momento de traducir este tipo de lenguaje, surgen diversos problemas como la preservación del tono y el estilo, la representación fiel de la cultura y la transferencia del significado. Es menos probable encontrar un equivalente del lenguaje coloquial en el lenguaje de otra nación que posea sus propias características y esté marcada por su propia historia, cultura y opiniones sobre temas y actitudes sociales que son esenciales para la formación de su identidad. Estos elementos retan y requieren que el traductor se esfuerce a implementar técnicas de traducción

que preservan “los referentes culturales y el bagaje sociológico” del texto fuente en la lengua meta (Andrade Preciado y Lázaro, 2021:10).

2.1. La traducción del lenguaje ofensivo y tabú

El lenguaje es una herramienta invaluable de expresión y comunicación. Lo coloquial está profundamente arraigado en la cultura y la identidad de la sociedad que lo usa. La expresión es mucho más conectada a las sensibilidades individuales y a menudo conlleva connotaciones emocionales. Justamente ese rasgo provoca el uso de palabras que se consideran inapropiadas, es decir, el resultado es el lenguaje ofensivo y tabú, una parte perceptible de la expresión coloquial. Dicho simplemente, “el lenguaje ofensivo tiene como objetivo insultar u ofender a otra persona, [...] mientras que el lenguaje tabú se trata de palabras ‘prohibidas’ o inaceptables por una sociedad o religión” (Ortiz, 2018).

Hay muchos términos que, dependiendo de su ubicación geográfica, pueden ser mal vistos, sin embargo, no todas las malas palabras son iguales. José Javier Ávila-Cabrera desarrolla y propone una posible clasificación de los términos dentro del lenguaje ofensivo y tabú junto con ejemplos extraídos de una de las películas de Quentin Tarantino, *Reservoir Dogs*. La categoría de palabras ofensivas incluye palabrotas, uso del tono derogatorio, insultos, expletivos y vituperios más sutiles, pero igualmente injuriosos (2016:29).

Por otra parte, palabras tabúes engloban blasfemias, uso de nombres de animales, términos relacionados con la etnicidad, raza o género, procesos fisiológicos, defectos físicos o psíquicos, referencias al sexo o partes del cuerpo, suciedad, drogas y abuso del alcohol, violencia y la muerte (*ibid.*).

La clasificación de Ávila-Cabrera no se adopta como la referencia absoluta, no obstante, sirve para aclarar un poco las variedades de este lenguaje. Hay que tomar en cuenta lo que puede considerarse humorístico o aceptable en una cultura, en otra puede ser altamente ofensivo. Laura Ortiz destaca que la pérdida del significado, el tono y la función dramática del texto provocan la falta de la naturalidad de este igual que el uso de eufemismos (2018). Lo que sucede es que este tipo de lenguaje es difícil de traducir y exige un esfuerzo adicional para que el entendimiento del lector no pierda su fuerza o impacto original.

Según Ortiz las dificultades que más se presentan en la práctica son términos polisémicos como *fuck* para los que existen diferentes equivalentes tomando en cuenta el contexto como *joder*, *chingar*, *carajo*, *coño*, *follar*, *tirar* y otros. Otra dificultad es la intensidad del equivalente ya

que a veces el término provocará un efecto en el receptor de intensidad diferente, aunque será correcto en cuanto al significado, por ejemplo, *stupid/estúpido* (2018). Hay que añadir que a veces son los traductores que provocan un cambio en el texto como consecuencia de una manipulación o censura. Todo tipo de intervención, impuesta o voluntaria para cumplir con el estándar cultural dentro de una sociedad, especialmente la corrección política, es una manipulación de la traducción (Ávila-Cabrera, 2016:31).

Ortiz explica cuáles son, según ella, las estrategias más usadas para la traducción del lenguaje ofensivo y tabú. Hay que notar que en su trabajo la autora se enfoca en la traducción de subtítulos y no las novelas, por lo tanto, no todas las estrategias recomendadas se aplican con la misma frecuencia al momento de traducir un texto literario. Las estrategias usadas por la autora son la traducción literal, el préstamo, calcos, explicitación, sustitución, transposición, recreación léxica (de términos inventados), compensación, omisión y reformulación (Ortiz, 2018). Ávila-Cabrera sostiene que, dependiendo del impacto causado en el receptor, los términos se suavizan, mantienen, intensifican, neutralizan u omiten (2016).

Aunque el lenguaje ofensivo y tabú no es aceptable en todos los aspectos y contextos sociales en los que vivimos, es una herramienta a través de la que se construyen emociones y peculiaridades lingüísticas individuales (Ávila-Cabrera, 2018:38). La omisión o suavización de este lenguaje en la traducción, sea subtítulos o textos enteros, pone en riesgo la función y el significado construidos en la LF. El tono y la reacción provocada en el receptor son fundamentales para la traducción del registro coloquial, siendo este ofensivo y tabú o no.

Varios traductólogos han escrito sobre el tema y sus trabajos ofrecen posibles soluciones de los problemas en la traducción de coloquialismos.

3. Las estrategias y problemas de traducción de coloquialismos

La traducción de coloquialismos presenta un desafío particular para el proceso traductor, ya que implica un nivel a veces difícilmente comprensible para una cultura ajena. Los coloquialismos están profundamente arraigados en el contexto cultural y social de una lengua, lo que quiere decir que su significado y uso pueden variar significativamente entre diferentes comunidades de habla. Al traducir estos términos, es esencial captar no solo el sentido literal, sino también las connotaciones y matices que llevan implícitos. El traductor debe encontrar equivalentes en la lengua de destino que transmitan la misma vivacidad, informalidad y contexto cultural que en el idioma original, garantizando así que el texto resultante suene natural y auténtico para los hablantes nativos de la lengua meta.

En cuanto a las teorías traductológicas en este trabajo, se ha enfocado en aquellas que podrían proporcionar suficientes opciones para llegar a una solución adecuada para la traducción de coloquialismos en el texto, las de Christiane Nord y el dúo Vinay y Darbelnet, respectivamente.

3.1. Traducción y sus funciones comunicativas

La teoría del modelo cuatrfuncional de Christiane Nord se centra en la traducción y en cómo esta debe ser abordada para cumplir con diferentes funciones comunicativas. En el ámbito de la traducción de coloquialismos, esta teoría resulta particularmente útil ya que reconoce que las palabras y expresiones coloquiales no solo transmiten un significado literal, sino que también cumplen funciones específicas dentro de un contexto social y cultural determinado. El modelo cuatrfuncional de Nord propone que el traductor debe considerar las funciones referencial, expresiva, apelativa y fática del texto fuente para poder recrear estos aspectos en el texto meta. De este modo, se asegura que los coloquialismos mantengan su efecto y relevancia en el idioma de destino, respetando las particularidades culturales y lingüísticas de los hablantes.

La traducción como disciplina exige más que la competencia lingüística, requiere un entendimiento profundo del contexto, de la función y del lector. Christiane Nord, ha contribuido considerablemente a la disciplina con su enfoque funcionalista.

La teoría de Nord propone que la función de la traducción determina las estrategias y soluciones implementadas en el acto de traducir un texto. El funcionalismo abandona la equivalencia lingüística como el principal criterio en el proceso de traducir y lo reemplaza con la importancia de la función del texto en la situación comunicativa específica. El modelo cuatrfuncional de Nord empuja a los traductores a adaptarse según la función, el objetivo y el contexto situacional de la traducción en lugar de seguir un modelo universal. El texto fuente ya no es el criterio más importante para las decisiones del traductor, es nada más una de varias fuentes de información disponibles (Nord, 2018:25).

En su artículo “Las funciones comunicativas en el proceso de traducción: un modelo cuatrfuncional” Nord describe su modelo y también nombra los principios en los que basa sus actividades de traductóloga y traductora funcionalista.

Nord empieza con el principio de que la función de la traducción determina el método traslativo (2010:239). Se plantea la pregunta de qué depende la función exactamente. Aquí otra vez la autora menciona la estrategia de “el fin justifica los medios” y la relaciona con la teoría de

Skopos de Vermeer y Reiss. Para las necesidades de su teoría traductológica, elimina el “funcionalismo radical” para añadir la lealtad, la que distingue de la fidelidad del Skopos. Nord (1991:32) elabora que el traductor está simultáneamente comprometido con el texto fuente y la situación del texto meta, igual que con los emisores y los receptores de este. Ese compromiso o responsabilidad es la lealtad, un principio moral del proceso comunicativo, mientras que la fidelidad es una relación más técnica entre los dos textos.

El segundo principio es que hay un número limitado de posibles objetivos de la traducción debido a la responsabilidad del traductor hacia otros participantes en la interacción translativa. Nord explica (2010:240):

Por regla general, en esta interacción comunicativa, que es la traducción, el traductor es el único que conoce ambos lados, tanto el de la cultura base, de la que procede el texto a traducir (TB = texto base) como el de la cultura meta, a la que va dirigido el texto traducido (TM = texto meta). Con base en este conocimiento y en su competencia como traductor puede juzgar si las formulaciones del TB, transferidas a la lengua del TM, pueden lograr los objetivos pretendidos como tales o si tienen que ser transformadas o adaptadas para tal finalidad.¹

Los siguientes dos principios son el encargo de traducción, mejor dicho, la situación comunicativa para la que se necesita el TM (tiempo, lugar, medio de transmisión, objetivos) y otro sus posibles funciones. Para Nord (2010:241) un texto puede tener varias funciones ya que no se trata de una característica determinada del mismo, sino un elemento definido por los receptores. La autora distingue los receptores del destinatario del texto. El destinatario es el público para el que el texto necesita funcionar de una cierta manera mientras que un receptor puede ser cualquiera, hasta la misma persona leyendo un texto de nuevo y, por supuesto, el traductor. Nord elabora que las personas cambian con el tiempo y debido a sus emociones, actitudes y pensamientos son capaces de percibir un mismo texto diferentemente.

Otros principios incluyen que el redactor del texto (traductor) intenta traducir el texto de tal manera que “los receptores reconozcan las señales funcionales y reciban el texto en la función pretendida” (Nord, 2010:241,242) y que la función o jerarquía de funciones sea diferente pero no incompatible entre el TM y las intenciones del emisor o autor del TF.

Entre todos estos principios, para ella el más importante es de la función o jerarquía de funciones que debe cumplir el TF en la cultura meta (Nord, 2010:241). Nord ofrece una elaboración de este con su modelo cuatrifuncional.

¹ Nord usa TB y TM, pero para las necesidades de este trabajo se utilizan TF y TM para referirse al texto fuente o base y al texto meta o de llegada, respectivamente

3.1.1. El modelo cuatrifuncional

Las cuatro funciones de un texto según el modelo de Nord son la función fática, referencial, expresiva y apelativa.

La función fática es responsable del desarrollo de la comunicación entre el emisor y el receptor e incluye cuatro subfunciones: apertura del contacto (saludos o marcadores convencionales), mantenimiento del contacto (partículas o pausas), cierre del contacto (recapitulaciones o fórmulas de despedirse) y desarrollo de la relación (tratamiento y comportamiento de participantes). La función referencial se enfoca en el objeto de la comunicación entre el emisor y el receptor. Se supone que los dos poseen conocimientos compartidos y por lo tanto no es necesario elaborar algunas partes de la comunicación puesto que se sobreentienden. Es necesario encontrar un equilibrio para evitar una carencia o sobrante de informaciones (Nord, 2010:245).

La función expresiva se refiere “al emisor, que puede expresar su actitud frente a las cosas y los fenómenos del mundo, evaluándolos, o sus emociones, sentimientos positivos o negativos, etc.” (Nord, 2010:245). Las subfunciones expresivas son la emotiva o la evaluadora y la ironía, entre otras. Nord también distingue entre la explícita (*Me gusta tu vestido*) y la implícita (*Ah, tienes un nuevo vestido*) donde hay que prestar atención a los gestos, tono de voz, actitudes. En algunas situaciones “tenemos que basarnos en un sistema de valores común para poder interpretar la expresividad como positiva o negativa. Aquí también solo solemos explicitar lo necesario. Es decir, cuando creemos que el receptor tiene el mismo sistema de valores, no es preciso referirse a él” (Nord, 2010:246). Cuando los sistemas de valores no son los mismos, se plantea otra dificultad para la traducción.

La función apelativa depende del receptor o destinatario y se basa en “la sensibilidad, la experiencia, el bagaje general y cultural, las emociones, los valores, etc.” (Nord, 2010:246). Esta función causa más problemas que las otras tres porque el destinatario cambia y no depende de características como la edad, formación, estatus social, sino de factores con una inclinación al cambio. Algunas subfunciones son la persuasiva, de petición, de aviso y la alusiva. Es precisamente en las alusiones se nota con mayor claridad el problema de intertextualidad según la autora puesto que “si el receptor no conoce el texto aludido, no entenderá lo que quiere decir el autor” (*ibid.*).

Basándose en su modelo cuatrifuncional Nord expone cómo transferir las funciones en la traducción cuando las condiciones funcionales son iguales en las culturas base y meta,

mediante una traducción literal y menos embrollada. Para Nord ni siquiera dos culturas muy vecinas con una historia compartida son probables de cumplir los requisitos que permitan la traducción literal y consecuentemente recomienda dos opciones: primera, ofrecer información adicional para aclarar y dar contexto necesario para que el destinatario pueda recibir el mensaje correcto o, la segunda, encontrar una manera de integrar el significado en la cultura meta, por ejemplo sustituir un chiste intraducible por otro con el objetivo de hacer reír al público (2010:247). Con esta propuesta se ve con más claridad que Nord prioriza la lealtad y la sitúa como un criterio relevante junto con la función, así evitando lo que ella llama funcionalismo radical.

Las últimas dos funciones destacan en el contexto de la traducción de coloquialismos. Los coloquialismos expresan actitudes, emociones y la identidad cultural de los personajes o el narrador. La función expresiva está directamente relacionada con la manera en la que el emisor expresa su actitud frente al mundo, sus sentimientos y valores, lo cual es esencial para mantener el tono del texto literario. La función apelativa salta a la vista en cuanto la traducción de coloquialismos. Para que el acto comunicativo se efectúe con éxito, es necesario que el emisor y el destinatario sean del mismo entorno social y dispongan del mismo registro. Como lo explicaron antes Andrade Preciado y Lázaro (2021) con su categorización en coloquialismos sociales, culturales y de jerga y contexto, si los participantes no poseen los mismos conocimientos en estos campos, la interpretación de los componentes comunicativos tendrá como resultado una falla en el proceso comunicativo.

En el caso de la prosa contemporánea literaria, Nord describe que la función del proceso traslativo es “documentar mediante un texto en lengua meta un acto comunicativo realizado en la cultura base en el que se empleó el texto original” (2010:250). Además, describe la relación con el texto base como una traducción exotizante. Los traductores escogen los objetos de información que consideran relevantes y los transfieren para que la traducción pueda cumplir su función (Nord, 2018:25).

El modelo funcionalista permite que el traductor adapte su proceso y herramientas para cumplir las necesidades del público. Esto consigue que el TM mantenga el mensaje original mientras que la adaptabilidad y sensibilidad cultural aseguran que la traducción producida sea lingüísticamente correcta y culturalmente relevante.

Nord dice que una de las características más importantes del estilo literario es el uso de palabras expresivas y connotativas, especialmente adjetivos (1991:210). Un ejemplo característico del

léxico connotativo es la palabra *yanqui* como sinónimo peyorativo de norteamericano. Estas características otorgan al texto un toque jovial y divertido, lo cual compensa el carácter estrictamente informativo de algunas secciones. Deberían considerarse simplemente como un medio para este fin, sin tener un valor propio. Por esta razón, los traductores pueden sentirse libres de usar cualquier otro recurso proporcionado por las lenguas o culturas de destino, siempre y cuando les ayude lograr el mismo objetivo. No es necesario que se molesten en buscar una traducción exacta de lo dicho o de la palabra “intraducible”, sino que pueden utilizar otros dispositivos específicos de la cultura de destino para mantener al lector contento. Sin embargo, cada vez que surja un conflicto entre la función informativa y la función apelativa del texto, la función informativa debe tener prioridad (Nord, 1991:250).

Se observa que la teoría de Christiane Nord ofrece un marco funcionalista que se adapta bien a la traducción de coloquialismos. Su enfoque en la pragmática, la adaptabilidad y la preservación del efecto funcional proporciona herramientas específicas para abordar las particularidades de la traducción de expresiones informales.

Al considerar la traducción de coloquialismos, Nord ofrece herramientas conceptuales valiosas para abordar la adaptación de expresiones informales en un contexto multilingüe. Identificar la función del texto, escoger el registro apropiado según ella y adaptarse a las necesidades del destinatario son los procesos funcionalistas que preservan la autenticidad cultural representada a través de los coloquialismos.

3.2. Métodos de traducción

Para llevar a cabo el análisis en este trabajo, hemos optado por los métodos de traducción de Vinay y Darbelnet, con algunas aportaciones de Newmark, ya que los consideramos adecuados para la compleja tarea de traducir coloquialismos. Su enfoque detallado distingue entre técnicas de traducción directa, como la traducción literal, y métodos más flexibles de traducción oblicua, como la transposición, modulación, equivalencia y adaptación. Esta distinción es decisiva cuando se trata de traducir coloquialismos, ya que estas expresiones a menudo llevan consigo significados y matices culturales que no pueden ser traducidos literalmente sin perder su efecto. Al emplear las técnicas de Vinay y Darbelnet, los traductores pueden seleccionar el método más adecuado para preservar tanto el sentido como el impacto de los coloquialismos en la lengua meta. Esto asegura que la traducción no solo sea fiel al contenido original, sino también que suene natural y auténtica para los hablantes nativos, manteniendo la riqueza cultural y social de las expresiones originales.

La teoría de Vinay y Darbelnet ha sido usada, implementada y ampliada por Peter Newmark, cuyo trabajo teórico ofrece explicaciones adicionales para varios métodos de traducción. Newmark no está siempre de acuerdo con las explicaciones y sugerencias de los autores, sin embargo, varios elementos se superponen y de esta forma facilitan la comprensión e implementación de los métodos en el análisis.

En su libro *Comparative Stylistics of French and English: A methodology of translation* (1995) Jean-Paul Vinay y Jean Darbelnet ofrecen siete métodos de traducción usados en la traducción del fragmento del texto de la novela escogida en este trabajo.

3.2.1. Traducción directa y oblicua

Para este par, el proceso de traducción incumbe el establecimiento de relaciones entre manifestaciones específicas de dos sistemas lingüísticos, uno ya expresado y conocido, y el otro posible y adaptable (Vinay y Darbelnet, 1995:30). De esta forma, traductores parten de un punto fijo, leen el mensaje y forman el objetivo que deben cumplir con su trabajo. Una de las primeras decisiones es entre la traducción literal y oblicua.

Según Vinay y Darbelnet la traducción directa es la posibilidad de transferir el mensaje del texto de la LF a la LM elemento por elemento manteniendo las paralelas estructurales y metalingüísticas (1995:31). Claro, todavía es posible encontrar huecos o “lagunas” entre los sistemas que se llenan con elementos correspondientes para preservar el mensaje. Newmark añade que este tipo de traducción es beneficioso como proceso de pretraducción, para detectar los problemas del texto y entender mejor la mecánica de la lengua, sin embargo, no permite una buena traducción para los lectores (Newmark, 2010:70).

En el caso del español y croata, las lenguas no comparten mucho en común y si esas paralelas no existen y no es posible transferir ciertos efectos estilísticos sin cambiar el orden sintáctico o léxico, la implementación de ciertos procedimientos para mantener el control sobre el texto produce la traducción oblicua (Vinay y Darbelnet, 1995:31).

Los tres procedimientos que proponen Vinay y Darbelnet y que pertenecen a la esfera de la traducción directa son los siguientes:

Préstamo

Préstamo es el primero de los tres que enumeran y explican Vinay y Darbelnet. Como la transferencia de Newmark (1999:117), el préstamo sirve para introducir un término particular

de la cultura de la LO previamente desconocido en la cultura de la LT. Préstamos como *rublo*, *dólar*, *tequila*, *tortilla*, *déjà vu* proveen ese colorido local (Vinay y Darbelnet, 1995: 32).

Calco

Calco es un tipo de préstamo, pero en vez de transferir el término tal como es, lo traduce exactamente, elemento por elemento. Según los autores el resultado es un calco léxico si respeta la sintaxis de la LT (ing. *Compliments of the Season*; fra. *Compliments de la saison*) o un calco estructural si introduce una nueva estructura. Vinay y Darbelnet recalcan que después de integrarse en la lengua, los calcos son susceptibles a cambios semánticos, así convirtiéndose en falsos amigos (1995:33). Otra vez es posible notar algunas similitudes a los procedimientos de transferencia (*tour, by pass*) y naturalización (*gol, cheque*) de Peter Newmark (1999:118,119).

La traducción literal

En este último procedimiento de la traducción directa la tarea del traductor está restringida a observar la adherencia a las reglas de la LT (Vinay y Darbelnet, 1995:34). La traducción literal surge cuando las lenguas en cuestión provienen de la misma familia o comparten culturas, como francés e italiano, respectivamente. Las experiencias compartidas y la historia que las dos lenguas tienen en común posibilitan que el texto sea reversible a su versión original. Newmark sobresalta que muchos teóricos evitan o rechazan a la traducción literal debido a una gama de razones, sea porque algunos dicen que las necesidades del texto no permiten o toleran una traducción donde se transfiere de una manera tan directa. Sin embargo, el autor confirma que, si es posible conseguir una equivalencia referencial y pragmática con el original, no hay motivos para evitar la traducción literal (Newmark, 2010:100).

Si después de utilizar estos tres procedimientos, el traductor rinda la traducción directa inadecuada para la realización de su objetivo, es su deber dirigirse hacia la oblicua. Vinay y Darbelnet consideran una traducción inadecuada si el mensaje traducido adopta otro significado, no tiene significado, es estructuralmente imposible, no encuentra una expresión correspondiente en cuanto a la experiencia metalingüística de la LM o si logra encontrar la expresión adecuada, pero no dentro del mismo registro (1995:35).

Cuando la traducción directa no cumple con las condiciones y las exigencias de la traducción, los autores dirigen al traductor hacia los siguientes procedimientos de la traducción oblicua:

Transposición

La transposición es el cambio de la clase de palabra para mantener el significado del mensaje (*ibid.*36). Puede suceder entre dos lenguas o dentro de una. Concuere con la elaboración hecha por Newmark (1999) y ofrece ejemplos similares: *After he comes back; After his return, As soon as he gets up; As soon as he got up*. Newmark la considera “el único procedimiento de traducción que tiene que ver con la gramática, un procedimiento que la mayoría de los traductores realiza intuitivamente” (2010:125). Los autores sobresaltan que la forma transpuesta es por lo general más literaria que la forma original. Eso sucede porque las dos no tienen el mismo valor, es la tarea del traductor decidir si la transposición mejora la traducción o si la forma original preservaría mejor el estilo.

Según Vinay y Darbelnet, la transposición más frecuente es el intercambio, dado el hecho de que las lenguas no construyen sus oraciones de la misma manera, es decir, el orden de distintas categorías no concuerda (1995:36,103). Elaboran que, por ejemplo, en francés es común expresar el resultado primero y después la acción que lo realiza. Al contrario, el inglés sigue las imágenes, primero se nota la acción y subsecuente la consecuencia de esta. Esto se puede notar en la traducción de la frase francesa *Il a regardé dans le Jardin par la porte ouverte* que, al traducirse al inglés, se convierte en *He gazed out of the open door into the garden*. Newmark añade que es posible dividir el procedimiento en cuatro tipos o cambios; singular por plural, implementación de estructuras gramaticales alternativas (*what is interesting, the interesting thing is, it's interesting* se puede traducir como *lo interesante es*), uso de la traducción literal con una pérdida de la naturaleza en la LM y llenando el vacío léxico virtual con una estructura gramatical (*a la salida del teatro/as we came out of the theatre*) (2010:123).

Modulación

El segundo procedimiento de la traducción oblicua es la modulación. Cuando la traducción es correcta, no obstante, suena artificial y no encaja bien en la LM, es posible cambiar el punto de vista. Este cambio crea una nueva variación del mensaje original y se llama modulación (Vinay y Darbelnet, 1995:37). El caso de modulación más frecuente es el contrario negado (positivo por negativo o negativo por positivo), el único sobre el que Newmark (1999) está de acuerdo con los autores. *It is not difficult to show* se puede modular como *Il est facile de démontrer* para retener el estilo natural del francés.

La modulación puede ser fija o libre, la primera siendo reconocida en diccionarios y gramáticas mientras que la segunda se produce de nuevo cada vez que se usa. La modulación libre debería

resultar, según los autores, con el lector pensado “sí, así se dice esto”. Con el tiempo es posible que una modulación libre se convierta en fija (*ibid.* 37).

Otras modulaciones abarcan de abstracto por concreto (*She can do no other/She cannot act differently*), causa efecto (*You're quite a stranger/We don't see you anymore*), la parte por todo (*He shut the door in my face/He shut the door in my nose*), una parte por otra (*He cleared his throat/He cleared his voice*), inversión de términos (*You can have it/I'll give it to you*), de voz activa a pasiva (*We are not allowed to access the internet/They don't allow us to access the internet*), espacio por tiempo y replanteamiento de intervalos y límites (*No parking between signs/Limit of parking*), cambio de símbolos incluyendo a metáforas fijas y nuevas (Munday, 2016:91,92).

Munday sigue con la explicación de la modulación como el método a menudo necesario para que una traducción suene natural en la LM. El autor justifica su implementación cuando la traducción gramaticalmente correcta resulta demasiado artificial en la categoría del pensamiento (Munday, 2016:90). La preocupación destacada en este trabajo conectada con la traducción de coloquialismos es justamente esa carencia de naturalidad. Aunque Vinay y Darbelnet no lo expresan con la frase exacta, su método es una técnica útil en situaciones donde surgen diferencias culturales o lingüísticas significativas entre el LF y LM.

Equivalencia

Vinay y Darbelnet resaltan que una misma situación se puede traducir en dos textos usando estilos y métodos estructurales completamente diferentes. Un francés podría decir *Aïe!* al sentir dolor y un inglés *Ouch!*, un croata *Au!*. Lo mismo podría pasar con onomatopeya, un gato diría *miaou/miaow/mijau* dependiendo de la lengua. Para ellos, estos son casos de la equivalencia (1995:38). Muchas equivalencias son fijas, frases que son imposibles de traducir con un calco, donde se busca mantener el mismo significado a través de términos diferentes, por ejemplo, *like two peas in a pod/como dos gotas de agua*. Advierten que a veces personas bilingües que están en contacto con dos lenguas, pero sin llegar a conocerlas completamente, usan calcos en estas situaciones y crean nuevas frases que con el tiempo se naturalizan en el ámbito de la LM. Los autores acentúan que este procedimiento es permisible para escritores, no obstante, para los traductores no (*ibid.* 38).

Adaptación

El último método de traducción oblicua introducido por Vinay y Darbelnet es la adaptación. El límite extremo de la traducción, la adaptación se usa en casos donde la situación en cuestión existe en la cultura de la LF, pero es desconocida en la cultura de la LM. Dado que los traductores están encargados con crear una nueva situación que podría equivaler a la original, la adaptación podría describirse como una equivalencia situacional (Vinay y Darbelnet, 1995: 38). Los autores ponen en evidencia la diferencia cultural donde un padre besa a su hija en la boca al saludarla. En un texto inglés sería un elemento cultural normal mientras que en su traducción francesa provocaría una reacción ya que no es aceptable. Vinay y Darbelnet aclaran que la adaptación es a veces inevitable. Su falta se detecta con facilidad en los textos que pueden ser perfectamente correctos, sin embargo, las ideas transferidas cambiarán el tono del texto e inducirán una reacción disímil que en la LF con lo que se distorsionará el mensaje original (*ibid.* 39).

Igual que Newmark con su descripción de los dobles, tripletes, etc., Vinay y Darbelnet destacan la posibilidad de que varios métodos aparezcan al mismo tiempo. En la traducción de *PRIVATE* escrito en la puerta en inglés y su traducción francesa *DÉFENSE D'ENTRER* se han implementado al mismo tiempo la transposición (cambio de categoría gramatical), la modulación (afirmación se convierte en advertencia) y la equivalencia (se traduce la situación y no la estructura gramatical) (1995: 42).

Mientras que el modelo de Nord identifica las funciones referencial, expresiva, apelativa y fática de un texto, permitiendo al traductor entender la importancia y el impacto del coloquialismo en su contexto original, los procedimientos de Vinay y Darbelnet ofrecen estrategias específicas para trasladar estos elementos coloquiales a la LM, manteniendo su tono, intención y efecto en el receptor. Así, al utilizar ambos enfoques, se garantiza un análisis de la traducción efectivo.

4. Jaime Bayly y su obra

Jaime Bayly (Lima, 1965) es un periodista y uno de los autores más relevantes peruanos de la actualidad, conocido por su estilo provocador y controvertido que ha generado admiración y críticas simultáneamente. Bayly ha tenido una carrera larga y exitosa en los medios de comunicación, tanto en su país natal como en otros países de habla hispana.

Ha trabajado para las cadenas populares CNN y Telemundo y tuvo varios programas en Perú como *Pulso*, *Qué hay de nuevo*, *El Francotirador* y en los Estados Unidos el programa llamado *Bayly*. En sus programas, ha entrevistado a importantes personalidades de la política y del espectáculo, como Fidel Castro y Hugo Chávez. En 2001, fue suspendido temporalmente de su programa *Jaime Bayly* por sus comentarios ofensivos sobre Alejandro Toledo, el presidente de Perú de aquel entonces. La vida personal de Bayly ha generado polémica igual que la profesional. Bayly es bisexual, de lo que habla abiertamente en sus novelas y en su programa (Del Campo, 2020).

Además de su carrera en los medios de comunicación, Bayly es también un autor prolífico, con una larga lista de libros publicados en varios géneros y cuya carrera literaria empezó cuando era joven gracias al patrocinado de Mario Vargas Llosa. Bayly publicó su primera novela *No se lo digas a nadie* (1994) cuando tenía 29 años. La novela trataba sobre un joven homosexual nacido y criado en la sociedad limeña conservadora y en 1998 fue llevada al cine.

Sus novelas más destacadas son *La noche es virgen* (1997), *Los amigos que perdí* (2000), *El huracán lleva tu nombre* (2004), *La mujer de mi hermano* (2002), *Y de repente, un ángel* (2005), *Pecho frío* (2018), *Yo soy una señora* (2019) y *Los Genios* (2023).

En su obra literaria, Bayly se enfoca en la identidad, sexualidad, familia, política y religión, temas importantes para el autor debido a su relación con su familia, en especial con su madre, y su bisexualidad a la que a menudo define como homosexualidad, a pesar de estar casado en la vida real por segunda vez con una mujer.

El autor es conocido por su personalidad desafiante y su tendencia a provocar reacciones en su audiencia. A lo largo de los años, ha sido objeto de controversia por sus opiniones sobre los temas polémicos, sin embargo, a pesar de las críticas, Bayly ha mantenido una audiencia fiel gracias a su estilo irreverente y su habilidad para generar polémica. Su obra fue y sigue siendo una representación y crítica de la realidad peruana y de los problemas y las hipocresías a las que afrontan las personas que no encajan en un papel predeterminado y limitado.

Torrecilla destaca que Bayly suele analizar su propia vida y expresar sus opiniones en toda su obra a través de personajes entrañables que desafían las normas sociales y cuestionan las convenciones establecidas con diálogos ágiles e intensos y un corrosivo sentido de humor, como es el caso con la novela *La noche es virgen*, ganadora del premio Herralde en 1997 (Torrecilla, 1998). El hecho de haber ganado el premio por esta obra también generó una ola de criticismo puesto que muchos la recibieron como un texto vulgar sin ningún valor literario (Carranza, 1998). Sin embargo, esto nada más contribuyó más a la reputación ya establecida como *niño terrible* de la literatura peruana (Del Campo, 2020).

4.1. La novela *La noche es virgen*

La novela *La noche es virgen* cuenta “las experiencias de un periodista bisexual en el ambiente limeño de los años noventa” (Gaszyńska-Magiera, 2022:71). La historia sigue a un joven llamado Gabriel, que vive en Lima y lucha por encontrar su lugar en el mundo en medio de una sociedad que no acepta su homosexualidad. La trama se desarrolla a través de una serie de encuentros sexuales, tanto heterosexuales como homosexuales, y muestra cómo Gabriel lucha por reconciliar su deseo con su identidad y sus relaciones personales. Pasa los días en la casa de sus padres, jugando a Pacman, yendo a su programa televisivo al que desprecia, y pasando la mayoría de sus noches en el Cielo, un bar punto de encuentro de los vagabundos y rebeldes autoproclamados (Bayly, 1997). La gente que frecuenta Cielo está ahí con el mismo propósito que Gabriel, olvidarse de la realidad y divertirse un rato.

Una noche Gabriel conoce a Mariano, un joven cantante de rock que, a pesar de sus aspiraciones de convertirse en un gran músico, pasa sus días drogado y desperdiciando a su juventud. Sin embargo, Gabriel se siente atraído a Mariano y los dos comienzan una corta aventura ya que al final de la novela Mariano lo abandona porque consigue una novia, el hecho que deja a Gabriel desilusionado y decepcionado.

Al final de la novela, el protagonista ha dejado las drogas y sale con chicas para esconder su homosexualidad, aunque en el libro se nota que en realidad podría ser bisexual a pesar de que el mismo dice que es gay, porque siente atracción hacia las mujeres, aunque no tan intensa como hacia los hombres.

El título de la novela se refiere a las “[...] ‘noches vírgenes’ que ofrecen un sinfín de posibilidades para satisfacer el placer” (Torres, 2006:226). Gabriel y casi todos en su entorno comparten la característica de ser miembros de la burguesía media que no toman nada en serio, evitan cualquier tipo de responsabilidad, pasan los días divirtiéndose, rechazando a las normas

sociales mientras intentan descubrir a sí mismos y cumplir el deseo de escaparse de la realidad limeña. Las descripciones de Gabriel, en toda la novela, están cargadas de rencor, cinismo y un estado perpetuo de insatisfacción. Gaszyńska-Magiera nota que por mucho que el protagonista le trata al lector como su fiel confidente de sus pensamientos más íntimos y vulnerables, sería difícil verlo como víctima de una sociedad conservadora y opresora, justo por tener conocimiento de sus verdaderos pensamientos (2022:76).

El protagonista es un ejemplar del niño mimado de la clase alta limeña, hijo de una familia blanca, rica y privilegiada. Gaszyńska-Magiera coloca su comportamiento y el propósito de la obra en el ámbito de la transgresión. Afirma que sus acciones se pueden concebir como “aventuras hacia territorios desconocidos” (2022:72). La transgresión incurre riesgo, lo desconocido, desconsideración de las reglas implementadas por la sociedad.

En cuanto a otras normas sociales, Gabriel es conocido por decir travesuras y comentarios atrevidos en su programa lo que divierte al público, no obstante, le crea problemas con su madre, una mujer plenamente dedicada a su fe. La relación entre madre e hijo es muy frágil y problemática considerando que ella no acepta tener un hijo gay, según el mismo protagonista nos cuenta en la novela (Bayly, 1997).

Gabriel se siente atrapado en “Lima la horrible” (Bayly, 1997:43), pero al mismo tiempo la considera su hogar y la ama tal como es. De vez en cuando se escapa a Miami para hacer la compra porque las boutiques de Lima para Gabriel no están a su nivel dado que prefiere ropa de marca y detesta la sintética. Su comportamiento, las actitudes machistas y racistas, la afinidad por las marcas, lo prestigioso y lo importado, como su bicicleta, delata su identidad y educación de la clase alta. Por más que critique la clase burguesa Gabriel es un hijo esnob, hipócrita y amoral de la burguesía (Gaszyńska-Magiera, 2022:76). No tiene ninguna intención de renunciar a los beneficios de su posición privilegiada, ni está dispuesto delatarse por quién de verdad es, mantiene a su imagen en todo momento.

La novela marcó la literatura contemporánea peruana por ser una de las primeras obras literarias gay en el país. En su entrevista con el autor en *El País*, Xavier Moret concluye que “el humor, mucho diálogo, buen oído para las jergas de la calle y una huida de la solemnidad literaria son los ingredientes de *La noche es virgen*” (1997:36). En el artículo el mismo Bayly afirma que mientras la novela no es autobiográfica, sino un monólogo lleno de diatribas contra Lima con fragmentos de su propia experiencia errática.

El texto simultáneamente sirve como una crítica social y una confesión para el narrador, en otras palabras, el mismo autor. Los monólogos y comentarios ponen al descubierto su mundo interior y él es la única fuente de información en la novela. Por consiguiente, todos los personajes y acontecimientos que describe provienen desde su irónico punto de vista.

Bayly hace que el tono de Gabriel cambie constantemente, dependiendo de sus intenciones en el momento, por lo que su obra destaca y define los parámetros al momento de la traducción. Por ejemplo, cuando llama a Mariano por teléfono y le contesta su madre hay una extrema diferencia entre lo que dice y lo que piensa o la actitud durante su programa y su opinión de lo mismo.

La dualidad del narrador y el uso de los coloquialismos, especialmente la jerga, definen el texto y le proporcionan su autenticidad. Aunque la crítica esté dividida en cuanto a este autor, el éxito de la novela confirma la importancia de la obra de Jaime Bayly y definitivamente le posiciona en el escenario literario peruano y latinoamericano.

4.2.El lenguaje

La novela que nos interesa está marcada por la jerga y los coloquialismos limeños. El lenguaje destaca gracias a los párrafos largos, uso reducido de los signos de puntuación, anglicismos, los diálogos cortos y los monólogos de Gabriel. El protagonista principal, por fuera, mantiene una personalidad muy simpática y entretenida de un representante de televisión heterosexual, o, como él mismo lo dice “cuando quiero dárme las de machito, bien que me defiendo” (Bayly, 1997:46), lo que está conforme con las expectativas de la sociedad, pero por dentro, se destaca un lado más femenino y cínico que desprecia a su entorno y desea vivir sin fingir.

Gabriel es un narrador amistoso, sus opiniones y pensamientos los comparte con el lector de una manera confesional, así posicionando al lector en un papel de confidente. La narración es en primera persona, siempre desde su perspectiva, en forma de monólogo interior con rasgos de un flujo de conciencia (Gaszyńska-Magiera, 2022:75).

Torres (2006:230) añade que el uso de apelativos como “amor”, “corazón” y “cariño” produce un elemento de familiaridad y establece una atmósfera donde no hay barreras entre lo escrito y lo oral. Sin embargo, el narrador no es confiable puesto que tiene una doble voz entreverada con las contradicciones de lo que hace, piensa, desea y dice, consecuencia de su cinismo e hipocresía. La autora dice que “en esencia, la palabra (en este caso la jerga) y los acontecimientos (la juerga) sirven en *La noche es virgen* como elementos canalizadores, cuyo

fin es presentar una marginalidad y un submundo que alternan paralelamente con las normas rígidas y tradicionalistas de una sociedad, en este caso, la sociedad limeña.” (*ibid.* 232).

Por otra parte, Gaszyńska-Magiera sugiere que la razón por el lenguaje implementado en la novela es la misma identidad inequívoca de Gabriel que al contar la historia ya situado en otro país, lo hace porque “con ello admite que sigue sintiéndose limeño; de hecho, nos está gritando desde cada página ¡soy peruano! ¡soy limeño!” (2022:80). Las oraciones son generalmente compuestas coordinadas, separadas por comas, largas y sin garantía de obedecer las reglas sintácticas, por consiguiente, la narración se caracteriza por un ritmo veloz y nervioso, reflejando el ánimo agitado e inquieto del protagonista (*ibid.* 79).

Florencio del Barrio explica el papel definitivo del lenguaje en todas las novelas de Bayly de la siguiente forma:

El análisis de los comentarios metalingüísticos en las novelas de Bayly resulta útil, en primer lugar, porque reflejan el modo en que el escritor capta las creencias, actitudes e ideas que los individuos de la sociedad que describe tienen acerca del lenguaje, de la lengua y de sus variedades. En este sentido, Bayly es un observador fino con una aguda conciencia metalingüística. En segundo lugar, este análisis permite un acercamiento a las actitudes lingüísticas que una clase social, la burguesía acomodada limeña, estereotipada literariamente, tiene acerca de su lengua, el español, sus variedades en distintos niveles lingüísticos, y otras lenguas que la rodean (en particular, el inglés) (2008:217).

Lo que más se destaca en el momento de lectura es la falta de mayúsculas que no aparecen en toda la obra, “lo cual refuerza la idea de marginalidad e inframundo” según Torres (2006:230). El retrato del mundo clandestino de Bayly se hace más real en el momento de la lectura gracias a la decisión del autor de “combinar los espacios de clase alta, con los de clase media-baja, manteniendo un registro dialectal uniforme, coloquial, pero con evidentes visos en el protagonista de su educación superior y de sus salidas al extranjero (por el uso de marcas, referencias espaciales y expresiones estadounidenses)” (Catalá Carrasco, 2012:8). Esta fusión de elementos consigue que lo coloquial se convierta en lo central de la obra lo que presenta el reto principal para la traducción. El diálogo y el monólogo interno del narrador están llenos de términos coloquiales y a menudo ofensivos que eran complicados de transmitir al croata. Primariamente porque el croata coloquial a veces no ofrecía equivalentes dentro del mismo registro ya que algunas palabras no existen como tales en la LM con lo que la traducción corría peligro de perder el tono o la naturalidad. El problema principal al momento de traducir el texto de Bayly era recrear el mundo de la novela en croata para que encaje bien en la experiencia de un lector posible.

5. Fragmento de la novela *La noche es virgen*

1

a mariano lo vi por primera vez en el cielo. era un jueves en la noche. yo estaba con jimmy. me encantaba salir con él. era tan guapo, tan dulce. solíamos fumar harta marihuana juntos. fumábamos dando vueltas en su carro por miraflores y san isidro. jimmy tenía un VW blanco con un pique maldito. siempre ponía música excelente: sting, peter gabriel, winwood, paúl simón. era riquísimo escuchar esa música a todo volumen, mirar el perfil risueño de jimmy, ver pasar las calles de lima. volábamos. nos escapábamos un rato de la mierda de lima.

esa noche, para variar, habíamos fumado. yo me ponía muy tímido cuando fumaba, más tímido de lo que normalmente soy. apenas me atrevía a hablar. cuando estaba estón, sólo me gustaba mirar, escuchar. prefería no hablar. me quedaba mudo. evitaba las palabras. hablaba y al toque sentía que había dicho una estupidez.

me sentía muy tímido después de fumar marihuana. era inevitable.

el cielo no estaba muy lleno cuando llegamos jimmy y yo. en la puerta había un chiquillo medio extraterrestre que siempre me saludaba con el debido respeto. me daba la mano (y le sudaba la mano), me felicitaba efusivamente, me hacía alguna broma pendeja. no era espeso el chiquillo. era buena gente. nunca me cobraba (tenía criterio). esa noche tampoco me cobró.

lo primero que veo en el cielo es una densa nube de humo. todo el mundo está fumando a morir. no hay mucha gente, pero el sitio está cargado de humo. aborrezco el humo. me irrita los ojos, la garganta. me deja el pelo apestando horrible. pienso: *no saben todos estos huevones que se están llenando de cáncer los pulmones o qué*. no importa. no te amargues la vida, chino. estamos en el Perú. cógelo suave. y riéte con jimmy. jimmy sabe vivir en el Perú. no se complica por cojudeces. vive el día, el momento. no se amarga la vida pensando que hay que irse. yo sí. todo el día pienso que esto es una mierda, que me voy a ir pronto de aquí.

entramos al cielo. yo voy con la cabeza agachada, como escondiéndome. no quiero que me reconozcan, que me pasen la voz. aunque sólo sea por hoy, les ruego que no me jodan: yo no soy el payaso que sale en televisión. yo soy medio gay y bien fumón y no tan disforzado como me ven en la pequeña pantalla: si no lo saben, la tele está hecha para los grandes mentirosos (como yo).

jimmy no me dice nada, pero sabe perfectamente que quiero ir por la sombra. él también camina medio agachado, y no para evitar que alguien lo reconozca sino porque él es así, tímido, y además altazo. yo soy alto, pero jimmy es más alto que yo. jimmy es realmente alto. si quisiera darle un beso – nunca he pensado seriamente darle un beso, pero ahora que lo pienso, qué rico sería –, tendría que empinarme un poquito.

nos apoyamos en la barra, más bien tímidos, de espaldas a la gente. hay unos chicos desaliñados tocando en vivo. no suenan tan mal: digamos que no agreden los oídos. a veces suben a cantar unos impresentables que, la verdad, no sé qué se alucinan: en esos casos uno recuerda con nostalgia al incomprendido rochabús. pero los de esta noche suenan bastante mejor. se dejan escuchar. tengo una cierta urgencia por voltear a verle la cara al chico que está cantando. pero no, todavía no. no quiero cruzar miradas con nadie. no quiero que algún cretino me pase la voz y me pregunte *oye, compadre, cuenta pues cómo fue que le dijiste loco al huevón de alan*. que te lo cuente alan, amiguito.

en la barra está el tipo de siempre, un gordo con una cara brava de coquero. no es por ser canalla, pero qué feo eres, tío. deberías hacer una máscara con tu cara y venderla en halloween. créeme: te llenarías de plata. pero es buena gente el gordito. siempre anda con su camisa medio abierta y su lapicero de oro (que no pinta) en el bolsillo. de quién te habrás robado ese lapicero, cara de chanco. el gordito me ve. me saluda. me hace así nomás con los ojos. ya sabe que me joden los abrazos. ahora se acerca. es bajito, jorobado y bien panzón. se va a morir pronto, seguro. no es tan viejo, pero ese tipo no dura. bien difícil que alguien extrañe a ese coquero de campeonato.

jimmy pide una cerveza. yo, coca cola. *puta, gabrielillo, no seas cabro, pídete una chela*, me dice jimmy. *no, jimmy, yo paso, cocacolita nomás. por qué, choche, no seas cabrini. no me gustan las chelas, jimmy. puta, quién te entiende, gabrielillo. cocacolita más sabroso, jimmy. tú sabrás, gabrielillo, tú sabrás.*

yo sólo sé que tú me gustas, jimmy. pero eso no te lo digo. porque no quiero joderlo todo. hay cosas bien de adentro que por ahora prefiero no decirte. en cuanto a la cerveza, una muy peruana institución, yo paso. que chupen los borrachos. yo, loco coca cola. ya sé que los malpensados piensan *éste no chupa porque es rosquete y cuando chupa se le chorrea el helado*. pero no es por eso, corazón. no chupo porque se me cruza con la marihuana y me manda al carajo. lo que me gusta es estar estón, bien estón, no borracho.

el gordito nos sirve los tragos. sirve, bonito, cariño. qué te pasa, estás estreñado o qué. *cuánto es, mister*, le pregunto. *cinco lucas*, me dice. yo sé que le jode que le digan mister. por eso le digo mister. le jode que le digan mister porque es blancón y en su puta vida se imaginó que iba a terminar de cajero en un pub de miraflores donde van los chiquillos fumones a dárselas de rockeros. él sabe que es un perdedor, que sus patas del colegio le han dado vuelta y media, vuelta olímpica, y por eso le hincha las pelotas que venga un flaquito blanquiñoso y recontraestón a decirle *cuánto es, mister*, así con una risueña carita de jodedor. por eso te digo mister, cara de chanco. para hacerte sufrir. y cóbrate. *yo pago, jimmy: por el placer de estar con usted, maestro. gracias, gabrielillo, contigo no se puede, pues, tú siempre te adelantas.*

es cierto: yo siempre pago cuando estoy con jimmy. no me gusta que él pague la cuenta. jimmy es superordenado, ahorra su platita, se compra su televisor de no sé cuántas pulgadas (y después mide las pulgadas para asegurarse), se va a esquiar a portillo, se corre la paja tres veces por semana, medido, martes, jueves y sábado. jimmy es un tipo que sabe lo que quiere. yo no. yo no sé cómo hago para agenciarme tanta plata, pero siempre tengo bastante efectivo para gastar en marihuana y en los tragos que se chupan los tiburones de mis amigos. por cierto, tú no eres uno de ellos, jimmy. tú eres un caballero. pero hay otras pirañas que me sangran. como el desalmado de matías, que es tan agarrable. (otro día hablo de ti, matías. hoy no. hoy no atiende provincias.)

total, me tomo un traguito de coca-cola, qué rico, por fin me mojo la garganta. cualquiera que se ha fumado un rico troncho sabe que da una sed del carajo después. a mí me urge tomar algo bien heladito cuando he fumado hierba. se me secan la garganta, la lengua, los labios. seseo como diputado de provincias. jimmy también. pero qué diablos, todo sea por estar estones, por olvidarnos que la vida en lima es una puta mierda.

siguen cantando los chiquillos rebeldes. no suenan nada mal. quiero echarle una miradita al chico que está cantando. volteo. maldición, qué impresión. me quedo pegado. me gusta. me gusta mucho. no sé si es porque estoy estonazo, pero me gusta mucho—demasiado el chiquillo que está cantando.

ahorita es como si te estuviera viendo, mariano: eras flaco, pelucón, tenías un pantalón de cuero negro, ajustadito, y una camisa de seda negra, bien chorreada, y estabas todo sudado, y te divertías rico ahí arriba cantando esas canciones matadoras que habías escrito con un kilo de marihuana en la cabeza, y veías a los quince o veinte pusilánimes que te mirábamos endiosados y te alucinabas bono, el de U2, esa noche embrujada en el cielo.

confieso que me gustaste a morir, mariano. te vi y dije *este chiquillo es un lunático pero está para morderlo por todas partes.*

estabas divino, corazón. flaquito tipo amante de kate moss que desayuna un rico pinchazo de heroína; blancón/paliducho porque no vas a la playa (y no porque te cuides del jodido sol que te llena de arrugas sino porque no tienes carro para llegar al mar); conchudazo en fin. me encantó tu concha olímpica. me fascina la gente descarada y coqueta. y tú tenías una gran concha, mariano. al toque me di cuenta. cómo le movías la pinga a las hembritas que te miraban fascinadas. tú sabías que estábamos mirándote con (crecientes) ganas. yo tenía la garganta reseca de tanto mirarte/desearte.

para no hablar del pantaloncito negro: qué malo eras, chico de la calle. provocabas demasiado con el paquete bien apretadito, bien marcadito. y por favor no me digas que te pusiste ese pantalón de casualidad. cabrón, bien que te debes de haber probado cien pantalones antes de ponerte ese de cuerina, el que más puto te hacía sentir.

precisamente por eso me gustaste tanto, mariano, porque saltaba a la vista que eras un puto salvaje. y porque cantabas maldito. no es por nada, pero he de decir ahora que cantabas realmente bien. no como ciertos despistados que solían cantar en el cielo, que por mucho que trataban, igual ladraban. tú no, mariano: tú estabas en algo, en algodón.

sin darme cuenta ya estaba moviéndome con tus canciones aguerridas. jimmy también. es que jimmy vive para la música. le pones una canción rica y al toque se conecta, se mueve. es un cague de risa el jimmy. buenísima gente. (te extraño un culo, jimmy boy. cualquier día te escribo.)

canta bien ese patita, le dije a jimmy. *está en algodón*, me dijo él. *tiene un aire al pelucón de U2*, le dije. por dios que tenía un aire a bono. esa pinta inequívoca de poeta malandrín, esa astucia gatuna, esa melancólica resignación del que sabe que la felicidad sólo dura cinco minutos y se llama tirar con tu amor. *no te pases, gabrielillo, no alucines demasiado*, me dijo él. yo sonreí nomás. me sentí un poco tonto. ya les dije: cuando he fumado marihuana, hablo y enseguida siento que he dicho una piedra.

bottom line is, me gustaste, mariano. posé mis ojos en ti y me derretí (a veces pienso que debería escribir poemas, corazón). yo no creo en el amor a primera vista, pero tengo sobradas evidencias de que la arrechura a primera vista existe (y excita). y contigo fue eso: te vi y me arrechaste a morir. porque en lima no había muchos chicos como tú. los chicos en lima eran

todos bastante iguales. cuadrados, cabezaduras, monazos. tú no. tú eras un descarado, un coquetón. sabías que estabas matador y movías el culo como un demonio. qué rico estabas, mariano. yo te miraba y se me reseca la garganta y tomaba más coca cola y pensaba *qué ganas de lamerte el cuello, guapo, qué ganas de sacarte ese pantaloncito negro y hacerte maravillas.*

y tu pelo. me encantó tu pelo. lo tenías todo largo, desordenado, cayendo libre y rebelde sobre tus hombros. te quedaba regio. te daba un aire andrógino a hembra confundida, que ya entonces empezaba a estar de moda. ¿por qué coño será que me gusta siempre la gente confundida?

la cosa es que me atrapaste, mariano. yo no sé si jimmy se dio cuenta, pero yo no podía dejar de mirarte. te miraba y me decía tienes que conocerlo, gabrielín, tienes que hablarle como sea. y me sentía bien gay. porque tú sabes que cuando fumo marihuana me siento supergay. no puedo evitarlo. por eso me gusta tanto fumar. porque saca al gay que llevo adentro y me recuerda que me gustan los chiquillos guapos y coquetos y pelucones y descarados como tú, mariano.

pero todavía no sabía que te llamabas mariano. no sabía nada de ti. sólo sabía que quería conocerte, que tenía que conocerte.

de repente dejaste de cantar. dijiste *vamos a hacer un intermedio, necesito un trago*, y dejaste el micrófono y bajaste de un salto y viniste de frente a la barra. yo seguía mirándote. (no sé si te diste cuenta, jimmy boy, pero esa noche yo a ti te dejaba por ese flaco maldito.) yo seguía mirándote, mariano, y tú venías caminando rápido, conchudazo, arreglándote el pelo, oliéndote el alacrán, alucinándote un bacán. te sentías una estrella, huevón. pero bien por ti. porque yo te miraba y me derretía. te juro que esa noche me sentía más cabrini que nunca. todo por tu culpa, mariano, marciano, rockerito de miraflores.

ahora estás en la barra, a mi lado, sudando, jadeando, sonriendo. sabes que estoy allí, sabes que me tienes en el bolsillo. no me miras. me castigas, malvado. yo tampoco te miro. no quiero hacer escenas de amor venezolanas delante de jimmy. jimmy es un caballero. nada de mariconadas delante de él. respetos guardan respetos.

se te acerca un mozo. no el cerdo de la caja sino un patita joven, morenito. simpático el patita. todo el día está riéndose. siempre me ve estonazo y cómplice, se muere de risa conmigo. a lo

mejor él también está estonazo. *necesito una chela con urgencia*, le dices al mozo. *pero urgente, por favor, y bien heladita. listo, hermanito*, te dice el mozo, y va a traerte una cerveza. entonces me miraste con infinita indiferencia. yo estaba con mi saquito negro y mis anteojitos de intelectual y mi blue jean que apestaba a marihuana y mis zapatitos timberland que ya estaban de última. y tú me preguntaste *¿qué tal está el concierto?* y yo te miré con mis ojos rojazos, estonazos, chinazos, y te dije *buenazo, buenazo*. y nos miramos, y sonreímos, y sin duda te diste cuenta de que yo estaba voladazo, y creo que sentimos que había algo fuerte ahí entre nosotros, algo que yo sentí desde que te vi cantando y bailando en ese crujiente tabladillo de mediopelo. *¿franco, franco, o me estás cojudeando?*, me preguntaste, sonriendo. *en serio, está buenazo, lejos mejor que los náufragos que suelen cantar aquí*, te dije, y tú te cagaste de risa y tomaste tu cerveza, y el chanchito de la caja creo que me escuchó y me miró con su cara de crápula. abre tu pan, gordito, abre tu cajita registradora y cuenta tu plata nomás, no choques conmigo, ¿ya?

voy un ratito al baño, gabrielillo, tengo que achicar, me dijo jimmy, y se fue al baño. *tú siempre tan atinado*, jimmy, pensé yo. porque lo que quería era quedarme un ratito a solas con mariano. no sabía bien para qué, pero eso era lo que yo más quería, sin duda. jimmy se metió al baño agachándose un poco, porque ya les he dicho que él era altazo.

¿te quedas hasta el final?, me preguntó mariano, y chupó su chela espumosa. *de todas maneras*, le dije. *a ver si hablamos*, dijo él. *cojonudo, me encantaría. bueno, nos vemos, tengo que ir afuera un ratito a ponerme las pilas*, dijo él, y se quitó con su chela. caminaba rápido, moviendo el culo con notable estilo. yo volteé y lo miré. estaba buenazo.

al ratito regresó jimmy. suerte que no se me acercó nadie a hablarme cojudez y media. siempre hay un cretino en el cielo que se me acerca y me habla piedras y me da consejos y termina pidiéndome unas líneas de coca. pero esa noche tuve suerte. me quedé solo, me pedí otra cocacolita y al toque regresó jimmy. no crean que jimmy había ido al baño a jalar coca. no, jimmy es un caballero. sólo fuma hartos tronchos. nunca en su dulce vida se ha metido tiros. la verdad, yo no sé cómo hace. yo he jalado kilómetros de coca a su lado y jimmy, imperturbable, tranquilo como operado. eso sí: no le quiten la rica marihuana, que ahí sí están chocando con él. ah, carajo, jimmy fuma tronchos que da miedo. todos los putos días de dios. por eso lo quiero tanto. porque es guapísimo y porque le encanta la marihuana y porque no es un machazo/achoradazo/brutazo como casi todos los chicos de lima.

vamos a sentarnos, por ahí hay una mesa vacía, me dijo jimmy. *listo*, le dije. caminamos discretamente, yo agachando la cabeza, como pidiendo perdón por ser el chico famoso de la tele, y nos sentamos en una mesita redonda, de madera, bien paticoja la verdad, pero estamos en lima, pues, qué más se puede pedir, y si no te gusta cómo es la horrible, arráncate a miami y púdrete con todas las gordas en zapatillas y mallas fucsia que se meten al *mall* de dadeland a arrancharse las cosas en *sale*.

la verdad, ya no me acuerdo bien de qué hablamos jimmy y yo mientras esperábamos a que regresase el pendejo de mariano, que seguro estaba fumándose un troncho descomunal en plena vía pública. a lo mejor hablamos de nina, la hembrita de jimmy. es que el pobre vivía templadazo de nina, pero ella era una lobaza que le sacaba la vuelta con los malogrados de punta hermosa, y él tranquilo, caballero, asimilaba el golpe y seguía cagándose sin remedio por ella. porque así es el amor, pues: tú te enamoras y estás perdido, no hay pero que valga. o a lo mejor hablamos del depa que yo acababa de comprarme en el malecón. ya no me acuerdo. da igual. la cosa es que jimmy y yo nos sentamos y hablamos cualquier frivolidad y seguíamos chinazos, y jimmy se reía de cualquier disparate que yo decía, porque él era así, me tenía gran aprecio, me quería a forro, me decía *eres un loco de mierda, gabrielillo*, pero me lo decía con el corazón. yo lo adoraba al jimmy boy. todavía lo adoro. y no es que me hubiese enamorado de él. cojudeces: lo quería como mi hermano del alma, como mi amigazo de fumar tronchos y escuchar juntos su música de putamadre en su VW pitito y correlón.

en eso, zum, otra vez los pantalones de cuero negro. mariano dio un salto y ya estaba de vuelta en el escenario. no sé qué coño se había metido el energúmeno este, pero estaba pilas, embaladazo. agarró el micrófono, le dijo algo al chato bucanero que tocaba la batería y se arrancaron con una canción movidaza.

mariano se movía como una culebra. por dios que parecía una culebra. bailaba como un dios el cabrón. yo, valgan verdades, nunca he bailado demasiado bien. admiro a la gente que baila bonito. para qué, mariano bailaba regio. y no cantaba nada mal.

así estuvimos un rato largo. mariano, coqueteando con todo el puto cielo. yo, agonizando por él. y jimmy, tranquilo, chino de risa, bajándose su cervecita, vacilando su jueves por la noche en el cielo, tratando de olvidarse que la pendeja de nina le estaba sacando canas, condenada. tranquilo, jimmy, todas son así, todas son unas mañosas resabidas, y estamos jodidos porque ellas nos tienen agarrados de los huevos (incluso a mí, que soy gay, pero que cuando veo a un hembrón pierdo la cabeza y me la quiero tirar sin condón).

yo no sé si jimmy se dio cuenta de que yo estaba fascinado con mariano. no sé. algo me dice que sí. porque al rato nomás miró su reloj y me dijo *bueno, gabrielillo, vamos zafando, mañana tengo que levantarme temprano.* y entonces yo le dije *creo que yo me quedo, jimmy.* y él me miró y se rió solito y me palmoteo la espalda y me dijo *vacílate, chino.* y se paró y zafó así nomás. porque así era jimmy, de pocas palabras. yo nunca le había contado mi lado gay, pero ahora creo que él sabía cómo era la cosa conmigo. y no se hacía problemas. igual éramos amigos del alma. no sabes cuánto te quiero, jimmy. creo que nunca llegué a decírtelo. y ahora te extraño horrores.

al ratito que se fue jimmy, mariano dejó de cantar. hizo un par de bromas mañosas, agradeció y zafó del escenario. lo aplaudieron un culo. éramos cuatro gatos, pero aplaudimos fuerte. y él, como si con él no fuera la cosa, castigador, puso primera, se arrancó a la barra, pidió una cerveza y que nos cache un burro ciego. bien por ti, mariano, bien por ti: el mundo es de los que saben despreciar a las mayorías.

yo seguía sentadito con mi cocacolita ya tibiona y las piernas me temblaban porque cuando había fumado mucha marihuana me venía la maldita tembladera y no podía evitar que me temblasen las piernas sin cesar, pero no de miedo sino de los puros nervios, y en buena cuenta sufría pensando que mariano iba a zafar del cielo sin acordarse de mí.

prendieron las luces. los chicos de la banda empezaron a desarmar sus aparatos, a desenchufar los cables, a organizar la penosa retirada. la gente empezó a zafar. las hembritas miraban a mariano putísimas, con el orgasmo contenido en los ojos, pero las muy ladinas se iban bien agarraditas de sus enamorados, por aquello de más vale pájaro en mano.

casi todo el mundo zafó de golpe. sólo los coqueros se quedaron (nos quedamos). porque los coqueros nunca se van, a menos que los boten a patadas. y en el baño del cielo corría coca que daba miedo. bueno, no miedo, porque a mí la coca nunca me ha dado miedo. aunque, pensándolo bien, ahora sí, porque creo que si me meto una buena armada, como las de antes, por ahí me falla el corazón y buenas noches los pastores.

ahora mariano está en la barra con dos chiquillos de su banda. están cagándose de risa. yo no sé qué hacer. quiero estar con él pero tampoco quiero ser meloso. uno será medio gay pero tiene su orgullo, corazón. así que, caballero nomás, si me tiras arroz, me quito, mariano. y me paré y pensé *zafó, estoy haciendo una escena acá solito con mi cocacolita tibiona esperando a que el mariano se digne acordarse de mí.*

uno tiene su orgullo, nena. zafo. total, él se lo pierde.

pero, antes de zafar, pasé por la barra y me despedí del cara de chancho, que tenía una cara de amargado de putamadre porque ya quería cerrar la chingana y largarse a dormir al cuarto pulgoso donde seguramente vivía. *chau, mister*, le dije, todo cachaciento, y se lo dije bien fuerte a ver si mariano me escuchaba. porque el vividor de mariano seguía ahí en la barra chupando con sus amigazos, y yo, no hay derecho, sufriendo a mares.

y cuando ya me iba mordiendo el amargo polvo de la derrota, por fin mariano se acordó de mí. *oye, compadre, un ratito*, dijo, y se me acercó corriendo. yo paré en seco y puse cara de castigador y lo miré como diciéndole *¿qué quieres, chocherita?, ¿te has quedado sin billete para pagar tus chelas?*, pero él siguió caminando conmigo sin decir nada y salimos por las rejas tipo penitenciaría del cielo y mariano saludó al chiquillo extraterrestre de la puerta todo cachaciento y el chiquillo me miró con cara de *ampay, ya te vi flaquito, bien que te gusta comer tu pescado*, y yo sonreí nomás como diciéndole *así es la vida, nene, qué quieres que haga: unos, como tú, nacen marcianos y otros, como yo, nacemos cabros*.

mariano y yo salimos a la calle y caminamos alejándonos del cielo. eran como las dos de la mañana y no pasaban muchos carros por miraflores, salvo los de esos policías siniestros que siempre andan dando vueltas a ver si se levantan una buena coima. no hacía frío, porque en lima nunca hace frío de verdad, pero soplaba ese vientecito traicionero que si te agarra en polo de madrugada te resfría seguro.

y mariano todo sudado y todo flaco y todo coqueto me dijo *déjame tu teléfono para vernos otro día*. y yo le dije *claro, me encantaría*. y él corrió donde el extraterrestre y le pidió un lapicero y regresó corriendo y apuntó mi teléfono en su mano y yo apunté el suyo en la mía.

me dijo *llámame* y regresó corriendo al cielo.

caminando hacia mi carro mientras un vientecillo fresco me acariciaba la cara, pensé que no era imposible ser gay y ser feliz y vivir en lima (sólo se necesitaba un poquito de marihuana).

2

por supuesto lo llamé al día siguiente. ni tonto: tenía su teléfono y me moría de ganas de conocerlo, de darle un beso, de sentirlo mío un ratito. porque ya dije que era bien difícil encontrar en lima a un chico tan deseable como mariano.

o sea que lo llamé. no muy temprano tampoco, porque uno tiene su orgullo y porque además yo muy temprano estoy en coma. yo a las ocho de la mañana estoy clínicamente muerto. no existo. vegeto. soy una planta. tengo pesadillas. sudo. pienso en mis enemigos, en toda la gente que odio (que no es poca). pienso que el mundo es un asco y que la vida es demasiado larga y que no voy a ser capaz de seguir escribiendo. pero después me quedo dormido de nuevo y me despierto a media mañana y ya me siento mejor, ya no veo las cosas tan negras, tan jodidas.

creo que lo llamé como a mediodía. yo todavía estaba en pijamita.

por entonces yo vivía en casa de mis padres. acababa de comprarme un bonito depa en el malecón pero aún no me había mudado. y tenía un cuarto en el segundo piso de la casa de mis padres. era una casa grande y vieja por el golf de san isidro. había terminado viviendo allí porque andaba medio pobretón y porque mis padres no querían que yo siguiera patinándome mi plata en todos los pulgosos hostales donde había vivido. así que, caballero, me tragué mi orgullo y volví a la casa familiar de donde tantas veces me había largado pensando aquí no vuelvo más, y me acomodé en un cuartucho del segundo piso y amontoné mis libritos (la mitad robados) y puse mi televisor catorce pulgadas sin control remoto que me había comprado para el mundial de españa (todavía me duelen los goles polacos) y me dediqué a vagar de lo lindo, porque eso, vagar, siempre me ha gustado bastante, mucho más que trabajar.

estábamos en que llamé a mariano a mediodía. yo en pijama, con mi chompita cusqueña porque en las grises mañanas limeñas hacía un friecito desleal, marcando el número de mariano desde el teléfono privado de mi madre, pensando *bueno, qué chucha, mándate nomás, chino, no tienes nada que perder.*

me contestó su mamá.

qué tal voz de amargada tienes, tía. no te pases, doña, yo no tengo la culpa de que tengas el coño seco y que tu marido te haya dejado hace un chuchonal de años, ¿okay?

me contestó la vieja y yo todo respetuoso le dije *buenos días, ¿está mariano por favor?*, y ella con una voz de amargada brava me dijo *¿quién lo llama?*, y yo pensé *y a ti qué chucha, pásame con el puto de tu hijo y no jodas*, pero le dije con mi voz de flemático señorito inglés *de parte de gabriel*, y ella, ya con manifiestas ganas de joder, *¿gabriel qué?* y yo pensé *gabriel qué te importa, necia, llama al fumón de tu hijo y deja de inflamarme las pelotas*, pero siempre educadito como me enseñó mi mamá *gabriel barrios*, y ella ya con otra voz, ya más suavcita

y amigable, ya con una vocecita tipo ay pero qué rica está mi mantequilla dorina, si está para chuparse los dedos, *¿barrios, el de la televisión?*, y yo *sí, señora, el de la televisión*, y de más está decir que me sentí un insigne cojudo, y entonces ella se me abrió de piernas y se me echó la muy puta y en vez de hablarme con su primera voz aguardientosa me habló con una vocecita de beata-rompe-cojones, *un momentito, hijito, y qué gusto me da que mi hijo se haya hecho amigo tuyo, porque yo no me pierdo tu programa, todas las noches te veo por el canal cinco, está de lo más gracioso tu programa, oye: tremendo eres, haces cada pregunta que es para morir de risa, y yo mil gracias, señora, mil gracias, ojalá podamos conocemos pronto*, pero en el fondo siempre pensando *ya cállate, vieja mamona, y pásame de una vez con mariano*, y entonces ella *¡mariano!, ¡mariano!, ¡mariano!*, gritando como un demencial papagayo, y luego a mí *un ratito que lo voy a ir a despertar, parece que todavía está durmiendo el bandido este*, y yo *mil gracias, señora, gusto de saludarla, pues*, y ella *el gusto es mío, hijito, y felicitaciones por tu programa, que está de lo más gracioso*, y yo *gracias, gracias*, y en el fondo *pon primera y arráncate nomás, tía, que ya estoy hinchado, hinchado hasta los cojones, de todas las viejas mañosas que me felicitan a morir y después me critican a la salida de misa de doce y en el fondo lo único que quieren es que se las cache un machucante fornido y pingón y al diablo todas las cucufaterías aburridas que nos enseña el padre alcázar en maría reina, hija, porque no hay como comerse una rica pinga, al menos es mucho más divertido que escuchar el sermón del padre alcázar (que además debe de haberse comido kilómetros de pinga, digo yo)*.

y entonces mariano se puso al teléfono.

antes de contestar tosió un par de veces, porque seguro que tenía la garganta irritada de tanto haber fumado la noche anterior, y contestó con voz de dormido, dijo *aló* así como quien bosteza, como quien no quiere la cosa, como diciendo *quién carajo me llama a mediodía si a esta hora todos mis socios saben que yo todavía estoy durmiendo, rechuchas. flaco/fumón/farandulero, despiértate, pues, que ya son las doce. deja de abanicarte las pelotas, haz algo por la vida, get a life!*

y yo le dije con voz de tímido/estreñido *mariano, hola, soy yo, gabriel*, y me sentí supergay porque en el fondo sólo lo estaba llamando para decirle quiero hacerte cositas ricas, corazón, y él me dijo *gabriel, ¿gabriel qué?*, y yo me sentí miserable, ay qué horror, me quiero morir, el malvado de mariano que tanto me alocó anoche en el cielo ya no se acuerda de mí, me quiero morir, que me levante en vilo un huracán grado 6 y que me lleve hasta key west, donde siempre hay miles de guapotes paseándose por la playa y mirándose sus ropas de baño

(con nariz). qué ganas de ir a key west a buscar fortuna, qué incontrolables ganas de levantarme a un marchante bien puesto y debidamente aprobado en sus exámenes de sida.

6. Traducción del fragmento de la novela *La noche es virgen*

Noć je još mlada

1

mariana sam prvi put ugledao u nebu. bio je četvrtak navečer. tamo sam bio s jimmyem. obožavao sam izlaziti s njim. bio je tako zgodan, tako sladak. obično bismo popušili brdo marihuane zajedno. pušili smo vozeći se u njegovom autu po mirafloresu i san isidru. jimmy je imao bijeli volkswagen s jebenim ubrzanjem. uvijek je puštao odličnu muziku: stinga, petera gabriela, winwooda, paula simona. bilo je fantastično slušati tu muziku do daske, gledati jimmyev nasmiješeni profil, vidjeti kako ulice lime prolaze pored nas. letjeli smo, na tren bismo pobjegli od ovog usranog grada.

te smo noći, za promjenu, pušili. kada sam pušio, postao bih jako sramežljiv, više nego inače. jedva bih se usudio otvoriti usta. kad sam bio napušten, volio sam samo gledati, slušati. radije sam šutio. izbjegavao sam riječi. kada bih progovorio odmah bih imao osjećaj da sam izrekao neku glupost.

kada sam bio napušten osjećao sam se jako sramežljivo. bilo je to neizbježno.

kad smo jimmy i ja stigli, nebo nije bilo krcato. na vratima je stajao mali nalik na vanzemaljca koji me uvijek pozdravljao s dužnim poštovanjem. pružio bi mi ruku (a znojili su mu se dlanovi), srdačno čestitao, ispričao neku glupu šalu. mali nije bio davež. bio je dobar. nikad mi ne bi naplatio (imao je svoj standard). ni te noći mi nije naplatio.

prvo što vidim u nebu je gust oblak dima. svi puše do besvijesti. nema mnogo ljudi, ali mjesto je zadimljeno. prezirem dim. nadražuje mi oči, grlo. kosa mi užasno smrdi. mislim si: *šta svi ovi kreteni nemaju pojma da si pune pluća rakom ili šta*. nema veze. ne zagorčavaj si život, buraz. u peruu smo. samo laganini. smij se s jimmyem. jimmy zna živjeti u peruu. ne smara se pizdarijama. živi dan za danom, u trenutku. ne zagorčava si život razmišljajući kako treba otići. ja da. cijeli dan brijem kakvo je ovo sranje, kako ću uskoro otperjati odavde.

ulazimo u nebo. hodam pognute glave, kao da se skrivam. ne želim da me prepoznaju, da mi se obrate. neka me puste samo danas, preklinjem ih da me ne zajebavaju: nisam klaun s televizije. ja sam pomalo gej i volim duvku i ne šepirim se kako to izgleda na malom ekranu: u slučaju da ne znaju, televizija je stvorena za velike lažove (poput mene).

jimmy ništa ne govori ali savršeno dobro zna da se želim držati po strani. i on hoda malo pognut, i ne zato da izbjegne da ga netko prepozna nego zato što je takav, sramežljiv, i uz to jako visok. ja sam visok, ali jimmy je viši od mene. jimmy je stvarno visok, da ga želim poljubiti – nikad to nisam ozbiljno poželio, ali kad razmislim, baš bi bilo fino – morao bih se malo podići na prste.

naslonjeni smo na šank, dosta sramežljivo, ljudima smo okrenuli leđa. neki otrcani klinci sviraju uživo. ne zvuče toliko loše: recimo da ne paraju uši. tu ponekad nastupaju neki netalesirani dibiđusi pa se pitam što su si umislili: u tim slučajevima bi ih čovjek rado rastjerao šmrkom. ali ovi večeras zvuče puno bolje. da ih se slušati. osjećam potrebu da se okrenem vidjeti lice dečka koji pjeva, ali ne, još neću. ne želim razmijeniti pogled ni s kim. ne želim da mi se neki kreten obrati i pita me *ej, čovječe, daj ispričaj kako si rekao onom idiotu alanu da je kreten*. neka ti alan ispriča, frende.

za šankom je isti tip kao i uvijek, debeli đaner nadržane face. e ne želim biti pizda ali tako si gadan, frajeru. mogao bi dati izraditi masku svog lica i prodavati ju za halloween. vjeruj mi: bio bi pun ko' brod. ali debeljuco nije loš tip. uvijek ima napola otkopčanu košulju i zlatnu kemijskicu (koja ne piše) u džepu. tko zna kome si ukrao tu kemijsku, svinjoliki. debeljuco me ugleda. pozdravi me. lagano kimne. zna da me nerviraju zagrljaji. sad se približava. nizak je, grbav i doista škembast. uskoro će riknuti, sto posto. nije toliko star ali taj tip neće još dugo. teško da će nekome nedostajati takav teški đaner.

jimmy naruči pivo. ja kolu. *jebote gabi, ne budi pičkica, naruči pivo* kaže mi jimmy. *ne jimmy, neću pivo, samo koka kolicu. zašto frende, ne budi cabrini². ne volim pivo jimmy. jebote, ne kužim te, gabi. koka kolica je njam njam, jimmy. valjda ti to znaš, gabi.*

ja samo znam da mi se sviđaš, jimmy. ali to ti nikada nisam priznao. jer ne želim sve sjebati. ima nekih stvari duboko unutra koje ti zasad radije ne bih rekao. a što se tiče piva, te tipične peruanske institucije, ne hvala. neka loču pijanci. ja, luđak cuclam koka kolu. već znam da zlonamjernici misle *ovaj ne cuga jer je peder i kad cuga mu se dignu*. ali nije zato, srce. ne cugam zato jer me trava i alkohol zajedno sjebu. meni se baš sviđa biti napušten, dobro napušten, ne pijan.

² Antonio Cabrini, talijanski nogometaš Juventusa za kojeg su mediji tokom 80-tih pisali da je u vezi sa suigračem za vrijeme svjetskog prvenstva.

debeljuco nam donosi pića. posluži, ljepotanu, dušo. šta ti je, patiš od zatvora ili šta. *koliko je, mister*, pitam ga. *pet luca*³, odgovori mi. znam da ga nervira kad mu kažu mister. zato baš kažem mister. nervira ga kad mu govore mister jer je bijelac i nikad u svom jebenom životu nije pomislio da će završiti kao blagajnik jednog bara u mirafloresu gdje zalaze napušeni klinici koji briju da su rokeri. on zna da je luzer, da ga je ekipa iz škole prešišala i to ga jebe u mozak kad mu dođe svjetloputi i prenapušeni mršavac naduvan do iberu i pita ga *koliko je, mister*, sa zajebantskim osmijehom od uha do uha. zato ti govorim mister, svinjoliki. da patiš. i neka ti je. *ja plaćam, jimmy: iz zadovoljstva što sam s vama, majstore. hvala gabi, dakle s tobom se ne može, uvijek prvi uletiš.*

istina je: uvijek plaćam kad sam s jimmyem. ne volim kad on plaća cugu. jimmy je jako organiziran, štedi pare, kupi si televiziju od ne znam koliko inča (i poslije je izmjeri da bude siguran), ode skijati na portillo, drka tri puta tjedno, uvijek utorkom, četvrtkom i subotom. jimmy je tip koji zna što hoće. ja nisam. uopće ne znam kako zarađujem tolike pare, ali uvijek imam dovoljno keša za vutru i pića koja cugaju predatori od mojih frendova. usput, ti nisi jedan od njih, jimmy. ti si pravi gospodin. ali ima drugih pijavica koje mi sišu krv. poput bezdušnog matiasa, koji je tako grabežljiv. (drugi dan ću pričati o tebi, matias. danas ne. danas se ne bavim likovima iz pripizdine.)

uglavnom, otpijem malo koka kole, baš fino, napokon navlažim grlo. svatko tko je pušio dobru travu zna da se od toga jako ožedni. kad se napušim moram popiti nešto hladno. osuše mi se grlo, jezik, usne. frfljam poput provincijalca. jimmy isto. ali jebiga, sve to samo zato da se dobro razvalimo, da zaboravimo da je život u limi jebeno sranje.

buntovni klinici i dalje pjevaju. nisu loši. želim baciti pogled na malog šta pjeva. okrenem se. jebote, kako je dobar. ostanem bez riječi. sviđa mi se. jako mi se sviđa. možda zato što sam napušen k'o kanta, ali mi se puno – previše sviđa klinac koji pjeva.

čini mi se kao da te sada gledam, mariano: bio si mršav, čupav, nosio si uske, crne kožne hlače i svilenu crnu pripijenu košulju. sav si bio znojan i odlično si se zabavljao tamo gore pjevajući te žestoke stvari koje si napisao s kilom marihuane u dupetu, gledao si nas petnaestak, možda dvadesetak luzera kako te gledamo zaneseni i zabrijao si da si bono, iz U2-a, te čarobne noći u nebu.

³ Kolokvijalno ime za peruansku valutu, sol.

znači užasno si mi se svidio mariano. vidio sam te i rekao ovaj mali je totalni frik, ali je tako jeben.

bio si božanstven, dušice. mršavac poput ljubavnika kate moss koji doručkuje slasni heroinski šut; svijetle puti jer ne ideš na plažu (i ne zato jer se čuvaš jebenog sunca od kojeg bi mogao dobiti bore nego zato što nemaš auto da se dovezeš do mora); u biti pizda. oduševila me tvoja svjetska besramnost. fasciniraju me drski i zavodljivi tipovi. a ti si bio velika pizda, mariano. odmah sam te skužio. kako si mrdao kurcem pred komadima koji su te zaneseno gledali. znao si da te gledamo sa (sve većom i većom) žudnjom. meni se osušilo grlo od tolikog buljenja, toliko sam te želio.

a da ne govorim o crnim hlačicama: kako si bio zločest, dečko s ulice. jebeno si provocirao s tim stisnutim, dobro uočljivim mudima. i molim te nemoj mi reći da si slučajno obukao te hlače. seronjo, mora da si isprobao sto komada prije nego si navukao kožne, te u kojima si se osjećao najjebenije.

baš zato si mi se toliko svidio, mariano, jer je bilo očito da si jebeni divljak. i jer si jebeno pjevao. nije bez razloga, ali sad treba reći da si stvarno dobro pjevao. ne kao neki luzeri koji su inače pjevali u nebu i koji su, makoliko se trudili, zapravo zavijali. ti ne, mariano: ti si bio netko i nešto, bio si jebeno dobar.

nisam ni skužio, a već sam se njihao uz tvoje odvažne pjesme. jimmy također. naime, jimmy živi za mjuzu. staviš mu dobru stvar i u sekundi klikne, giba se. jimmy je jebeno smiješan. odličan tip. (užasno mi nedostaješ, jimmy boy. jedan od ovih dana ću ti pisati.)

dobro pjeva ovaj tip, prokomentirao sam jimmyu. *jeben je*, odgovorio mi je. *liči na kosmatog iz U2-a*, uzvratio sam mu. fakat je sličio na bona. taj nepogrešivi look pjesnika bitange, ta mačja lukavost, melankolična rezignacija onoga tko zna da sreća traje samo pet minuta koje treba iskoristiti za jebanje s voljenim. *ne pretjeruj, gabi, ne brij toliko*, rekao mi je. ja sam se samo osmjehnuo. osjećao sam se malo glupasto. već sam vam rekao: kada se napušim pa počnem pričati, odmah skužim da sam izvalio debilanu.

bottom line is, totalno si mi se svidio, mariano. ugledao sam te i rastopio (ponekad pomislim da bih trebao pisati pjesme, dušo). ne vjerujem u ljubav na prvi pogled, ali imam previše dokaza da privlačnost na prvi pogled postoji (i pali). i to se desilo s tobom: vidio sam te i skroz si me napalio. jer u limi nije bilo puno frajera poput tebe. skoro svi tipovi u limi bili su isti. zadržti, inatljivi, tvrdoglavi. ti ne. ti si bio pizda, zavodnik. znao si da si ubojit i vraški si

mrdao stražnjicom. bio si divan, mariano. gledao sam te pa bi mi se osušilo grlo i popio bih još koka kole i mislio *kako bih ti polizao taj vrat, lepi, kako bih ti skinuo te crne hlačice i radio čudesa.*

a ta tvoja kosa. oduševila me tvoja kosa. bila je duga, neuredna, slobodno i buntovnički ti je padala preko ramena. stajala ti je veličanstveno. zbog nje si izgledao androgino k'o neka zbunjena ženska, a već tada je to postalo moderno. pitam se koji mi je kurac da mi se uvijek svide neke zbunjole?

činjenica je da si me zarobio, mariano. nemam pojma je li jimmy skužio, ali nisam skidao pogled s tebe. gledao sam te i govorio sam sebi moraš ga upoznati, gabi, moraš razgovarati s njim pod svaku cijenu. i osjećao sam se ekstra gej. jer ti znaš da kada pušim travu osjećam se super gej. to je neizbježno. zato toliko volim duvku. jer izvuče geja kojeg nosim u sebi i podsjeti me da mi se sviđaju zgodne, zavodljive, kosmate pizde poput tebe, mariano.

ali još nisam znao da se zoveš mariano. nisam znao ništa o tebi. samo sam znao da te želim upoznati, da te moram upoznati.

odjednom si prestao pjevati. rekao si *napraviti ćemo pauzu, treba mi cuga* i pustio mikrofon, u skoku sišao sa stejđa i došao ravno do šanka. ja sam te i dalje promatrao. (ne znam jesi li shvatio, jimmy boy, ali te noći bih te bio ostavio zbog tog prokletog žgoljavca.) ja sam te i dalje gledao, mariano, a ti si se brzim korakom približavao, besramno, namještao si kosu, šnjofao pazuhe, sav si si bio važan. osjećao si se poput zvijezde, frajeru. no to je bilo dobro za tebe. jer ja sam te gledao i topio se. kunem ti se da se nikad nisam osjećao toliko gej kao te noći. sve tvojom krivicom, mariano, marsovče, mali rokeru iz mirafloresa.

evo te za šankom, pored mene, znojan, zadihan, nasmijan. znaš da sam tu, znaš da me imaš u džepu. ne gledaš me. kažnjavaš me, pizdo. ni ja tebe ne gledam. ne želim praviti scene iz sapunica pred jimmyem. jimmy je gospodin. pred njim nema pizdarija. poštovanje rađa poštovanje.

približava ti se neki klinac. nije svinja s blagajne nego neki mlađi tip, tamnopot. simpatičan lik. stalno se smije. svaki put kad me vidi ful napušenog, crkne od smijeha sa mnom kao neki suučesnik u zločinu. možda je i on na duvki. *hitno mi treba pivo*, kažeš frende. *ali hitno, molim te, i neka bude ledeno.* evo frende, lik ti odgovori i ode po pivo.

onda si me pogledao totalno ravnodušno. nosio sam crnu jaknu, naočale intelektualca i plave traperice koje su zaudarale na duvku i posljednji model timberlenki. pitao si me *kakav ti*

je koncert? a ja sam te pogledao svojim crvenim, napušnim, škiljavim očima i rekao *nije loš, nije loš uopće*. i pogledali smo se i nasmiješili i bez sumnje si shvatio da sam napušen i mislim da smo osjetili da ima nešto snažno između nas, nešto što sam osjetio kad sam te vidio kako pjevaš i plešeš na onoj škripavoj jeftinoj pozornici. *kao, stvarno ili mi se rugaš?* pitao si me, smiješeći se. *stvarno, super je, puno si bolji od luzera koji obično ovdje pjevaju*, rekao sam ti, i ti si prasnuo u smijeh i uzeo svoje pivo, i mislim da me svinjoliki s blagajne čuo i pogledao me svojim licem razvratnika. zaradi svoj kruh, otvori svoju blagajnicu i broji svoje pare, ne petljaj se, okej?

idem na wc, gabi, moram pišat, rekao mi je jimmy i otišao na zahod. *uvijek si tako precizan*, jimmy, pomislio sam. jer baš sam htio ostati nasamo s marianom. nisam točno znao zašto, ali to sam tada najviše želio, bez sumnje. jimmy se pokupio na wc pri čemu se malo pogrbio, već sam vam rekao da je bio jako visok.

ostat ćeš do kraja? mariano me upitao, i otpio pjenu s piva, *svakako*, odgovorio sam mu. *možda se poslije podružimo*, uzvratio je. *jebeno, bit će mi drago. ništa, vidimo se, moram nakratko izaći van da napunim baterije*, rekao je i nestao sa svojim pivom. brzo je hodao, njišući stražnjicu sa stilom. okrenuo sam se i pogledao ga. bio je tako dobar komad.

uskoro se vratio jimmy. nasreću mi nitko nije prišao i počeo baljezgati. u nebu mi uvijek priđe neki lik koji melje gluposti i daje mi savjete i završi tako da me žica par lajni bijelog. ali te sam noći imao sreće. ostao sam sam, naručio još jednu koka kolicu i ubrzo se vratio jimmy. nemojte misliti da je jimmy otišao na wc šmrkati koku. ne, jimmy je gospodin. samo puši gomile vutre. nikad se u svom slatkom životu nije urokao. iskreno, ne znam kako to uspijeva. ja sam kraj njega vukao kilometarske lajne, a jimmy, ravnodušan, hladan k'o špricer. s druge strane, da se niste usudili uzeti mu njegovu finu travicu, odmah ćete se uvaliti u frku s njim. jebiga, jimmy puši nenormalno puno trave. svaki jebeni božji dan. zato ga toliko volim. jer je prezgodan i jer obožava maricu i jer nije muškarčina/primitivčina/seljačina kao gotovo svi frajeri iz lime.

ajmo tamo sjesti, stol je prazan, rekao mi je jimmy. *može*, odgovorio sam mu. hodali smo diskretno, ja pognute glave, kao da tražim oprost jer sam faca s televizije, i sjeli za mali okrugli drveni stol, dosta klimav u biti, ali u limi smo, više od toga se ne može tražiti, a ako ti

se ne sviđa koliko je grozna, goni se u miami i truni s onim debelim babama u tenkama i tajicama boje fuksije koje opsjedaju *mall* dadeland-a⁴ kako bi se dočepale krpica na rasprodaji.

iskreno, ne sjećam se više o čemu smo pričali jimmy i ja dok smo čekali da se vrati idiot od mariana koji je ziher pušio kolosalni džoint nasred ulice. možda smo pričali o nini, jimmyevom komadu. jadnik je bio skroz zateleban u ninu, ali ona je bila drolja koja ga je varala s luzerima iz punte hermore, a on se mirno, gospodski, mirio sa sudbinom i nastavljao beznadno patiti za njom. jer, eto, to je ljubav: zaljubiš se i izgubljen si i nema ali. ili smo možda razgovarali o stanu kojeg sam upravo bio kupio na maleconu. više se ne sjećam. nema veze. stvar je u tome da smo jimmy i ja sjeli i pričali o čemu god te smo i dalje bili napušeni i jimmy se smijao svakoj gluposti koju sam izvalio, jer je on bio takav, jako me cijenio, strašno me volio, govorio bi mi *jebeno si lud, gabi*, ali rekao bi mi to od srca. obožavao sam jimmy boya. još uvijek ga obožavam. i nisam bio zaljubljen u njega. gluposti: volio sam ga kao rođenog brata, kao pravog frenda s kojim sam pušio džointe i slušao prejebenu mjuzu u njegovom novom novcatom i super brzom volkswagenu.

u to, zum, opet crne kožne hlače. mariano je skočio i već je bio na stejđu. ne znam koji je kurac uzeo taj manijak, ali bio je nabrijan, urokan. zgrabio je mikrofon, rekao nešto piratskom kepecu na bubnjevima i počeli su svirati neku nabrijanu stvar.

mariano se kretao poput zmije. pobogu i ličio je na zmiju. seronja je plesao božanstveno. ja, istini za volju, nikad nisam nešto dobro plesao. divim se ljudima koji dobro plešu. znači, mariano je jebeno plesao. i uopće nije loše pjevao.

tako smo proveli neko vrijeme. mariano je flertovao s cijelim jebenim nebom dok sam ja patio za njim. i jimmy, miran, sa smiješkom od uha do uha, ispijajući svoju pivicu, uživajući u svom četvrtku navečer u nebu, pokušavajući zaboraviti da dobiva sijede zbog one pizde od nine. budi miran jimmy sve su takve, razvratne i premazane svim mastima i najebali smo jer nas drže za muda (čak i ja, koji sam gej, ali kad vidim komada izgubim glavu i želim je pojebati bez kondoma).

ne znam je li jimmy shvatio da sam očaran marianom. ne znam. čini mi se da da. zato što je odmah zatim pogledao na sat i rekao mi *ajde, gabi, bjež'mo, sutra se moram rano ustati*. i onda sam mu ja odgovorio *mislim da ću ja ostati, jimmy*. i on me pogledao i nasmijao se u sebi i potapšao po leđima i rekao *zabavi se, frende*. i ustao se i samo tako zbrisao. jer takav je

⁴ Gradska četvrt u Miamiu.

bio jimmy, čovjek od malo riječi. nikad mu nisam rekao za svoju gej stranu, ali sad mislim da je on tada znao kako stvari stoje. i nije imao problema s tim. i dalje smo bili bliski prijatelji. ne znaš koliko te volim, jimmy. mislim da ti to nikad nisam rekao. i sad mi užasno nedostaješ.

nedugo nakon što je jimmy otišao, mariano je prestao pjevati. ispričao je par zabavnih šala, zahvalio se i zbrisao s pozornice. pljeskali su mu pun kurac. bilo nas je samo šačica, ali glasno smo pljeskali. a on je, kao da ga se ne tiče, da nas muči, ubacio u prvu, krenuo prema šanku i naručio pivo, a nas tko jebe. svaka čast, mariano, svaka čast: svijet pripada onima koje boli dupe za cijeli svijet.

ja sam i dalje sjedio sa svojom sad već mlakom koka kolicom i noge su mi se tresle jer kad bih pušio puno trave dobio bih jebenu treskavicu i noge su mi se neizbježno tresle bez prestanka, ali ne od straha nego od nervoze, a stvarno sam patio jer sam mislio da će me mariano zaboraviti i zbrisati iz neba.

upalili su svjetla. dečki iz benda su krenuli rastavljati instrumente, isključivati kabele, tužno se povlačiti. ljudi su krenuli prema izlazu. ženske su napaljene gledale mariana, svršavale su pogledom, ali su se lisice i dalje držale zalijepljene za svoje frajere, ipak bolje vrabac u ruci nego golub na grani.

skoro cijeli svijet je zbrisao u trenu. samo su (smo) ostali đaneri. jer đaneri nikad ne odu, osim ako ih ne izbace naglavačke. a u wc-u neba su se vukle lajne da se usereš. dobro, možda nije bilo baš tako strašno, jer se nikad nisam bojao koke. iako, kad malo bolje razmislim, sad je drugačije, jer mi se čini da ako sada povučem takvu lajnu kao prije, strefit će me srce i fajrunt.

mariano je za šankom s dva tipa iz benda. krepavaju od smijeha. ja ne znam šta da radim. želim biti s njim, ali isto tako ne želim biti sladunjav. jesam polugej, ali imam svoj ponos, dušo. tako da, kao pravi gospodin, ako me vučeš za nos, dajem petama vjetra, mariano. i ustao sam se i pomislio *bježim, ovdje radim scenu sam sa svojom mlakom koka kolicom dok čekam da me se mariano udostoji sjetiti.*

svatko ima svoj ponos, dušo. bježim. na kraju krajeva, on je na gubitku.

ali, prije nego sam zbrisao, prošao sam kraj šanka i pozdravio se sa svinjolikim koji je izgledao jebeno ogorčeno jer je htio što prije zatvoriti rupčagu i pobjeći spavati u ušljivu sobu u kojoj živi. *ciao, mister*, rekao sam mu zajebantski i jako glasno da vidim hoće li me mariano

čuti. jer je bitanga od mariana i dalje cugao tamo za šankom sa svojom ekipom, dok ja ovdje neviđeno patim, nije fer.

i kad sam se već krenuo miriti s gorkim okusom poraza, mariano me se napokon sjetio. *ej, buraz, čekaj malo*, rekao je i trkom mi prišao. ja sam stao kao ukopan pa ga nadržano pogledao kao da mu hoću reći *šta je mali?, ostao si bez para da si platiš pivu?*, ali on je nastavio hodati sa mnom, u tišini te smo prošli kroz zatvorske rešetke neba i mariano je zajebantski pozdravio vanzemaljca s ulaza i mali mi je uputio pogled koji govori *opa, vidi ti mršavca, ti baš voliš kobasice*, a ja sam se samo nasmiješio kao da mu kažem *takav ti je život, mali, šta da radim: jedni se, kao ti, rode kao marsovci dok se drugi, poput mene, rode kao pederi*.

mariano i ja smo izašli na ulicu i nastavili hodati udaljavajući se od neba. bilo je oko dva ujutro i po mirafloresu nije prolazilo puno automobila, osim onih podmitljivih murjaka koji redovito kruže naokolo ne bi li izmuzli kakvu kintu. nije bilo hladno jer u limi ustvari nikada nije hladno, ali je puhao onaj izdajnički povjetarac koji ako te dohvati u ranu zoru odmah izazove prehladu.

a mariano mi je sav znojan i sav zgodan i sav zavodljiv rekao *daj mi svoj broj da se vidimo jedan dan*. i ja sam mu rekao *naravno, bilo bi mi drago*. i otrčao je do vanzemaljca i tražio kemijsku brzo se vratio i zapisao moj broj na svojoj ruci a ja sam zapisao njegov na mojoj.

rekao je *nazovi me* i trkom se vratio u nebo.

hodajući prema autu dok mi je svježi povjetarac milovao lice, mislio sam kako nije nemoguće biti gej biti sretan i živjeti u limi (za sve to je trebalo samo malo trave).

2

naravno da sam ga nazvao sljedeći dan. nisam glup: imao sam njegov broj i umirao sam od želje da ga upoznam, da ga poljubim, da nakratko bude moj. jer već sam rekao da je u limi bilo dosta teško naći tako poželjnog dečka poput mariana.

pa sam ga nazvao. naravno ne prerano, jer imam svoj ponos i također zato što sam rano još u komi. u osam ujutro sam klinički mrtav. ne postojim. vegetiram. biljka sam. imam noćne more. znojim se. razmišljam o svojim neprijateljima, o svim ljudima koje mrzim (a ima ih podosta). razmišljam da je svijet odvratn i život predug i kako neću biti sposoban nastaviti

pisati. ali poslije opet zaspem i probudim se u kasno jutro i već mi je bolje, više ne vidim stvari tako crnima, tako sjebanima.

mislim da sam ga nazvao oko podneva. još sam bio u pidžamici.

tada sam živio kod staraca. taman sam si kupio lijepi stan na maleconu ali se još nisam bio preselio. i imao sam sobu na drugom katu kuće mojih staraca. kuća je bila velika i stara pored golf terena u san isidru. završio sam tamo jer sam bio sirotinja i jer moji nisu htjeli da nastavim bacati pare na bijedne hostele u kojima sam stanovao. tako da sam, dragi moj, progutao svoj ponos i vratio se u obiteljsku kuću iz koje sam se toliko puta pokupio misleći ovdje se više ne vraćam i smjestio se u sobicu na drugom katu i nagomilao svoje knjižice (polovica je ukradenih) i donio televizor od 14 inča bez daljinskog kojeg sam bio kupio zbog prvenstva španjolske (još uvijek me bole poljski golovi) i posvetio se skitanju, jer mi se skitnja oduvijek dosta sviđala, puno više nego rad.

stali smo na tome da sam nazvao mariana u podne. ja u pidžamici i svom džemperu iz cusca jer je u sivim limskim jutrima bilo brutalno hladno, birajući njegov broj s privatne linije moje majke, misleći, *dobro, koji kurac, samo ga nazovi čovječe, nemaš šta izgubiti.*

javila mi se njegova mama.

kakav ogorčen glas imaš, stara. ne pretjeruj, gospođo, nisam ti ja kriv šta ti je pička suha i što te muž ostavio prije pun kurac godina, ok?

javila mi se stara i ja sam joj sav pun poštovanja rekao *dobro dan, je li mariano tu, molim vas?*, a ona me je, ogorčenog i nadržanog glasa upitala *tko ga zove?* i ja sam pomislio *šta te boli kurac, daj mi svog jebenog sina na telefon i ne zajebavaj*, ali sam joj odgovorio flegmatičnim glasom poput engleskog đentlmena *gabriel*, i ona, s očitom željom da prca, *koji gabriel?* i pomislio sam *šta te briga koji gabriel, glupačo, pozovi svog naduvanog sina i prestani me jebati u zdrav mozak*, ali uvijek onako fino kako me učila mama *gabriel barrios*, i ona sad već drugačijim glasom, nježnijim i prijateljski nastrojenim, glasićem slatkim poput meda, za polizati prste, *barrios, onaj s televizije?*, a ja *da, gospođo, onaj s televizije*, i suviše je reći da sam se osjećao kao teški kreten i tad mi je ona raširila noge i kurvinski mi se ponudila i umjesto da mi se obrati oni prvim grubim glasom, pričala je glasićem čistunke–gnjavatorice, *samo trenutak sinko, kako mi je drago da se moj sin sprijateljio s tobom, nikad ne propuštam tvoju emisiju, svaku večer te gledam na petom programu, preduhovita ti je emisija, čuješ: strašan si, svako pitanje koje postaviš je za umrijeti od smijeha*, a ja *puno hvala, gospođo, puno*

hvala, nadam se da ćemo se uskoro upoznati, a u sebi samo mislim daj začepi stara pizdo i daj mi već jednom mariana i u to ona mariano! mariano! mariano! vičući poput dementne papige i poslije meni samo tren idem ga probuditi, čini se da protuha još uvijek spava i ja puno hvala, gospođo, bilo mi je zadovoljstvo upoznati vas i ona zadovoljstvo je moje, sinko i čestitke na emisiji, jako je duhovita i ja hvala, hvala, a mislim si ubaci u prvu i pokreni se, ženo, dosta mi je više, pun mi je kurac svih prefriganih prepotentnih žena koje mi dozlaboga čestitaju i poslije me kritiziraju nakon podnevne mise i u dubini jedino što žele je da ih pojebe jedan nabildani švaler velikog kurca i nek' vjerska zatucanost kojoj nas uči otac alcázar u župi marije kraljice ode u kurac, kćeri, jer nema boljeg od pušenja kurca, makar je puno zabavnije nego slušati propovijed oca alcázara (koji mora da je osim toga popužio kilometre i kilometre kuraca, rekao bih).

i onda se mariano javio na telefon.

prije nego se javio zakašljao je par puta jer je sto posto imao nadraženo grlo koliko je duvao noć prije i odgovorio je pospanim glasom, rekao je *halo* kao da zijeva, bezvoljno, kao da kaže *tko me jebe u podne kad svi moji frendovi znaju da spavam u ovo doba, jebote. mršavi/napušeni/hipijevcu, probudi se, daj, već je dvanaest. prestani drkat' kurac, napravi nešto sa životom, get a life!*

a ja sam mu sramežljivim/mučeničkim glasom rekao *bok mariano, ja sam, gabriel*, i osjećao sam se super gej jer sam ga u biti zvao samo da mu kažem želim ti raditi čudesa, srce, i on je rekao *gabriel? koji gabriel?* Osjećao sam se jadno, ajme kakav blam, želim umrijeti, zlobni mariano koji me toliko zaludio sinoć u nebu me se uopće ne sjeća, želim umrijeti, neka me skupi uragan šeste kategorije i odnese do key westa, gdje se uvijek šeću hiljade zgodnih frajera po plaži i gledaju si (natrpane) kupaće. sada bih najradije odletio u key west potražiti sreću, sada bih najradije pokupio neku mušku kurvu s velikim kurcem i negativnim testom na sidu.

7. Análisis de la traducción

En este capítulo se analizarán los ejemplos más prominentes de la jerga juvenil y coloquialismos seleccionados del fragmento arriba traducido de la novela de Bayly y se comentarán las dificultades particulares que se presentaron a la hora de traducir el texto, específicamente los coloquialismos que a veces complicaron el proceso.

En el apartado anterior se ha traducido el fragmento de la novela que incluye el primer capítulo y una parte del segundo. Durante el proceso de la traducción, lo que más llamó la atención fue el lenguaje coloquial. En la lengua croata no siempre existen palabras que puedan cumplir con las exigencias de los términos españoles; es decir, aunque algunos podían ser equivalentes en significado, formaban parte de un registro más formal, o bien se encontraban términos coloquiales croatas que no transmitían el mismo sentido. Por lo tanto, lo más difícil fue encontrar y mantener el equilibrio del tono y el mensaje en el texto meta.

Como explican los capítulos dedicados a los coloquialismos y el lenguaje ofensivo y tabú, el texto está lleno de términos informales que se usan en la comunicación cotidiana e incluyen expresiones, frases o palabras específicas a las que los hablantes reconocen automáticamente y basan sus reacciones según las reglas de la situación. Esto añade realismo a los personajes y su entorno social en la novela y enfatiza ciertas emociones y actitudes, aunque no son siempre vistos como apropiadas o de buen gusto. El alto nivel de entrelazamiento entre el tono, la cultura y el estilo del texto y lenguaje coloquial y ofensivo y tabú representa un reto para la traducción. Los receptores en la LM deben reaccionar igual que los receptores en la LF, aunque pertenecen a dos naciones diferentes marcadas por sus propias historias, perspectivas e identidades.

Para lograr esta tarea y mantener la naturalidad en la traducción de los coloquialismos y el lenguaje ofensivo y tabú se han utilizado métodos como modulación, transposición, adaptación y préstamo. En algunos casos se aplicaron varios métodos simultáneamente, dando lugar a lo que se conoce como dobles. Cuando no era posible traducir un coloquialismo español con uno croata, se implementaban palabras coloquiales en otras partes del texto para compensar el tono coloquial y no perder la esencia del texto.

El análisis de la traducción del fragmento de la novela se basa en los métodos de traducción propuestos por Vinay y Darbelnet. Los ejemplos analizados no representan la totalidad de los métodos discutidos en la parte teórica del trabajo. Solo se describen y analizan aquellos que aparecen en los ejemplos del fragmento traducido.

7.1. Modulaci3n

Como ya se ha comentado anteriormente, la modulaci3n se utiliza cuando una traducci3n literal es correcta, pero suena artificial en la LM (Vinay y Darbelnet, 1995). Implica un cambio en el punto de vista del mensaje original, la perspectiva o la categori3a de pensamiento en relaci3n con el mensaje original creando una nueva variaci3n que se adapta mejor al estilo natural de la LM. La modulaci3n puede ser fija, reconocida en diccionarios y gram3ticas, o libre, producida de nuevo en cada uso y capaz de convertirse en fija con el tiempo. Este m3todo de traducci3n es com3n en la traducci3n de contrarios negados, y abarca diversas transformaciones fijas como de abstracto a concreto, causa a efecto, parte por todo, inversi3n de t3rminos, entre otros.

Ejemplo 1:

me encant3 tu **concha** ol3mpica. (25)

oduševila me tvoja svjetska **besramnost**.

El sustantivo *concha* se traduce como *besramnost*⁵ en este ejemplo, donde las dos palabras marcan a un sin verg3enza. *Concha* puede ser el nombre vulgar para el 3rgano genital femenino o un coloquialismo para la desverg3enza, indolencia o descaro⁶. Hay una p3rdida del registro, empero, como no existe un coloquialismo en croata que podr3a mantener el significado de esta categori3a de pensamiento, se ha tomado la decisi3n de sacrificar el tono coloquial para proteger el mensaje que se presenta al lector croata al leer. En este ejemplo, se considera que el cambio del nivel de formalidad no ejerce una influencia demasiado fuerte como para crear dificultades en la lectura.

Ejemplo 2:

porque es guap3simo y porque le encanta la marihuana y porque no es un machazo/**achoradazo**/brutazo como casi todos los chicos de lima. (27)

jer je prezgodan i jer obožava maricu i jer nije muškarčina/**primitivčina**/seljačina kao gotovo svi frajeri iz lime.

⁵ Disponible en:

https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=eVZiWA%3D%3D&keyword=besramnost (fecha de consulta: 14.04.2024.).

⁶ Disponible en: <http://www.jergasdehablahispana.org/index.php?tipobusqueda=3&pais=00&palabra=concha> (fecha de consulta: 14.04.2024.).

El sustantivo *achorado* es la forma coloquial para describir a alguien agresivo, violento e insolente⁷ y se ha traducido con la palabra peyorativa *primitivčina*⁸. El sustantivo *primitivčina* representa a una persona que carece educación y cultura y viene de la palabra *primitivac*. Aquí se ha optado por la primera opción para acentuar el valor aumentativo del sufijo español y mantener la similitud con otros sustantivos *muškarčina*, *seljačina*. Otra posibilidad era *sirovina* que es alguien que no posee cultura, es primitivo y un poco bruto. Ambas opciones en croata contribuyen a la construcción de la imagen negativa de un hombre de conducta indeseable y primitiva y realizan el procedimiento de modulación con una alteración de registro. Aunque no es un adjetivo coloquial, todavía retrata la misma imagen para el lector y no cambia el estilo del texto en total, aunque con un enfoque más general.

Ejemplo 3:

en la barra está el tipo de siempre, un gordo con una cara brava de **coquero**. (23)

za šankom je isti tip kao i uvijek, debeli **đaner** nadrkane face.

En este ejemplo, el sustantivo *coquero* es el coloquialismo para un adicto a la cocaína⁹. Se ha traducido con la palabra *đaner*¹⁰ similar a *džanki*¹¹ que, en croata marca a una persona drogadicta, aunque no se especifica de qué tipo de sustancia se trata sino una adicción en general. Dicho eso, *debeli đaner nadrkane face* construye el mismo mensaje en ambas lenguas, un individuo cuya expresión facial deja saber que está de mal humor y se le notan efectos del uso continuo de drogas.

7.2. Traducción literal

A veces sucede que la lengua fuente y la lengua meta contienen el mismo término, con el mismo significado y dentro del mismo registro. En esas instancias se puede realizar la traducción literal ya que las dos versiones se complementan en todos los aspectos.

Ejemplo 4:

⁷ Disponible en: <https://www.jergasdehablahispana.org/index.php?tipobusqueda=3&pais=00&palabra=achorado> (fecha de consulta: 17.04.2024.).

⁸ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=eVZjWRY%3D&keyword=primitiv%C4%8Dina (fecha de consulta: 17.04.2024.).

⁹ Disponible en: <https://diperu.apl.org.pe/buscar?entrada=2492> (fecha de consulta: 18.04.2024.).

¹⁰ Disponible en: <https://vukajlija.com/djaner> (fecha de consulta: 09.08.2024.).

¹¹ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=ff5jXhM%3D&keyword=d%C5%BEanki (fecha de consulta: 09.08.2024.).

no crean que jimmy había ido al baño a **jalar** coca. (27)

nemojte misliti da je jimmy otišao na wc **šmrkati** koku.

En la traducción de *jalar* al croata se ha utilizado la traducción literal. En Perú, *jalar* significa inhalar cocaína¹². El mismo verbo es suficiente para entender de qué se trata en la frase, pero todavía está acompañado por la palabra *coca* o cocaína. En croata *šmrkati*¹³ se refiere a la inhalación mientras que *koka*¹⁴ es la palabra coloquial para cocaína. Por lo tanto, la expresión *šmrkati koku* transmite la acción de inhalar cocaína por la nariz, transmitiendo así el mensaje de la frase original dentro del contexto cultural croata.

Ejemplo 5:

en cuanto a la cerveza, una muy peruana institución, yo paso. que **chupen** los borrachos. (23)

a što se tiče piva, te tipične peruanske institucije, ne hvala. neka **loču** pijanci.

Según la definición del Diccionario de peruanismos¹⁵, *chupar* significa tomar bebidas alcohólicas en exceso. En croata el significado coloquial del verbo *lokati*¹⁶ es beber excesivamente, sin medida a bebidas alcohólicas. Ambos verbos pertenecen al mismo registro con el mismo significado y se traduce el mismo tiempo verbal, por ese motivo se ha implementado la traducción literal.

7.3. Equivalencia

Mientras que la adaptación se centra en hacer que la traducción sea más apropiada cultural o lingüísticamente para el público, la equivalencia se centra en mantener el significado y el efecto del texto fuente. Este procedimiento permite transferir una misma situación utilizando medios estilísticos y estructurales enteramente diferentes. Se trata de encontrar una expresión en la LM que sea equivalente en significado y contexto a la expresión original en la LF. Este proceso puede involucrar cambios en la estructura gramatical, el léxico o incluso el estilo para lograr una comunicación efectiva (Vinay y Darbelnet, 1995:38).

¹² Disponible en: <http://www.jergasdehablahispana.org/index.php?tipobusqueda=3&pais=00&palabra=jalar> (fecha de consulta: 15.04.2024.).

¹³ Disponible en: http://ihji.hr/kolokacije/search/?q=%C5%A1mrkati&search_type=basic (fecha de consulta: 15.04.2024.).

¹⁴ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=eltnWxc%3D (fecha de consulta: 15.04.2024.).

¹⁵ Disponible en: <https://diperu.apl.org.pe/buscar?entrada=2209> (20.04.2024.).

¹⁶ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=e15iXBY%3D&keyword=lokati (20.04.2024.).

Ejemplo 6:

La noche es virgen (22)

Noć je još mlada

El título de la novela conlleva un tono poético y metafórico, insinuando que la noche está en sus inicios, recién empezada, una noche prometedora. El significado de la palabra *virgen* corresponde a una de las descripciones ofrecidas por la RAE¹⁷, “que está en su primera entereza y no ha servido aún para aquello a que se destina”. En croata la frase *noć je još mlada*¹⁸ transmite el mismo mensaje. Con la frase se describe que la noche apenas ha comenzado y está llena de posibilidades, intacta. Como la LM ofrece una frase similar a la de LF, se ha utilizado el procedimiento de la equivalencia.

Ejemplo 7:

por qué, **choche**, no seas cabrini. (23)

zašto, **frende**, ne budi cabrini.

La palabra *choche*¹⁹ es apócope del sustantivo *cochera* y sinónimo del coloquialismo *pata*, marca a un amigo íntimo o de infancia. Se ha traducido como *frende*²⁰, que es una palabra informal de dirigirse a un amigo cercano en Croacia. En el texto se intercambian las palabras sinónimas *pata*, *choche* y *chino* en conversaciones entre amigos, por lo tanto, en este ejemplo se ha optado por la adaptación *frende* aunque *buraz* también sería una opción. Para mejor representar la diversidad de las palabras en español *frend* y *buraz* fueron utilizados en la traducción.

Ejemplo 8:

puta, gabrielillo, no seas **cabro**, pídeteme una chela, me dice jimmy. (23)

jebote gabi, ne budi **pičkica**, naruči pivo kaže mi jimmy.

¹⁷ Disponible en: <https://dle.rae.es/virgen?m=form> (fecha de consulta: 04.08.2024.).

¹⁸ Disponible en: <https://www.clarin.si/noske/run.cgi/first?iquery=no%20C4%87+je+mlada&corpname=hrwac&corpus-search-form=true> (04.08.2024.).

¹⁹ Disponible en: <https://www.jergasdehablahispana.org/index.php?tipobusqueda=3&pais=00&palabra=choche> (fecha de consulta: 21.04.2024.).

²⁰ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fFlvXBc%3D&keyword=frend (fecha de consulta: 21.04.2024.).

En esta oración se encuentran dos ejemplos de coloquialismos, *cabro* y *chela*. El primer coloquialismo marca a un hombre homosexual²¹. Jimmy está diciendo a Gabriel que se comporte como un cobarde y que pida a una cerveza en vez de un zumo. Se ha traducido con el sustantivo coloquial croata, *pičkica*²². Este término transmite el mismo tono y significado ofensivo o despectivo de la LO. Ambos pueden ser considerados insultantes y poseen connotaciones negativas, justo lo que la traducción busca mantener, la intención de un personaje de insultar a otro por beber coca cola en vez de una cerveza. Aunque las palabras no coinciden literalmente, la intención detrás de ambas expresiones es similar y proporciona un efecto equivalente en croata, manteniendo la misma connotación y tono.

Ejemplo 9:

ya sé que los malpensados piensan *éste no chupa porque es rosquete* y cuando chupa se le chorrea el helado. (23)

već znam da zlonamjernici misle *ovaj ne cuga jer je peder i kad cuga mu se dignje*.

Jergas Hispanas (2024) aclara que *rosquete*²³ es otro término coloquial para un hombre homosexual junto con *cabro*. En la traducción croata se encuentra el sustantivo equivalente *peder* que se ha usado en otras partes de la traducción porque tiene la connotación despectiva y se refiere a un hombre gay. También está la palabra *gej*²⁴ que según Hrvatski jezični portal es más informal y conversacional y como tal encajaría en la traducción. No se ha utilizado porque escasea del tono peyorativo que se nota en la manera en la que se expresa el narrador.

En los siguientes tres ejemplos, se analiza la traducción de las palabras *estón*, *estonazo* y *recontraestón* para observar cómo se ha transmitido la gradación de intensidad de los términos de la LF a la LM a través de la equivalencia.

Ejemplo 10:

lo que me gusta es estar **estón**, bien **estón**, no borracho. (23)

²¹ Disponible en: <https://www.jergasdehablahispana.org/index.php?tipobusqueda=3&pais=00&palabra=cabro> (fecha de consulta: 21.04.2024.).

²² Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=eV5jXxI%3D&keyword=pi%C4%8Dkica (fecha de consulta: 21.04.2024.).

²³ Disponible en: <https://www.jergasdehablahispana.org/index.php?tipobusqueda=3&pais=00&palabra=rosquete> (fecha de consulta: 21.04.2024.).

²⁴ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fFdmXhk%3D&keyword=gej+%28I%29 (fecha de consulta: 21.04.2024.).

meni se baš sviđa biti **napušen**, dobro **napušen**, ne pijan.

El adjetivo *estón* forma parte del registro informal peruano y denota a una persona bajo los efectos de una droga²⁵. Se ha traducido con la palabra *napušen*²⁶, el término croata informal para alguien que ha consumado marihuana u otra droga blanda. *Estón* y *napušen* no son traducciones literales entre sí, sin embargo, ambos términos cumplen la misma función dentro de la LF y la LM. El significado y el impacto son equivalentes, aunque las palabras no sean idénticas. El término aparece en varias ocasiones en el texto, a veces expresando un nivel más alto de gradación de adjetivo como se nota en el siguiente ejemplo.

Ejemplo 11:

no sé si es porque estoy **estonazo**, pero me gusta mucho—demasiado el chiquillo que está cantando. (24)

možda zato što sam **napušen k'o kanta**, ali mi se puno – previše sviđa klinac koji pjeva.

Estonazo intensifica la idea de estar drogado, marcando a un estado exagerado. La traducción croata adapta la intensificación y se transmite el mismo grado de intensidad haciendo una comparación, *napušen k'o kanta* lo que literalmente significaría “estar drogado como un cubo”. El objetivo era marcar ese cambio de intensidad de la palabra lo que ofrece la comparación hecha en el ejemplo.

Ejemplo 12:

él sabe que es un perdedor, que sus patas del colegio le han dado vuelta y media, vuelta olímpica, y por eso le hincha las pelotas que venga un flaquito blanquiñoso y **recontraestón** a decirle *cuánto es, mister*, así con una risueña carita de jodedor. (24)

on zna da je luzer, da ga je ekipa iz škole prešišala i zato ga jebe u mozak kad mu dođe svjetloputi i **prenapušeni** mršavac naduvan do iberi i pita ga *koliko je, mister*, sa zajebantskim osmijehom od uha do uha.

En este ejemplo se encuentra la palabra *recontraestón*. El prefijo recontra- sirve como una partícula intensificadora coloquial para enfatizar o aumentar el significado de la palabra²⁷. Se

²⁵ Disponible en: <https://diperu.apl.org.pe/buscar?entrada=3119> (fecha de consulta: 20.04.2024.).

²⁶ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=e1ZgXRk%3D&keyword=napu%C5%A1iti+se (20.04.2024.).

²⁷ Disponible en: <https://x.com/RAEinforma/status/1316283304321126400> (fecha de consulta: 20.04.2024.).

ha traducido con *prenapušeni*, pre-²⁸ siendo el prefijo croata para expresar el valor aumentativo, una cantidad más grande de lo deseado o necesario. Al igual que los términos anteriores, *prenapušen* no es una traducción literal en cuanto al significado, pero mantiene la misma idea de un estado muy intensificado de estar drogado. Para asegurar que se haga la diferencia de intensidad entre los términos, en este ejemplo se añadió otra comparación *naduvan do ibera* la que sirve para acentuar la extremidad que aporta el prefijo en español y finaliza la imagen de alguien que ha fumado mucha marihuana en la mente del lector. La LM ha logrado a seguir la gradación encontrada en la LF, empero con variaciones dado a que los términos comparten una definición similar pero no igual y debido a las diferencias gramaticales y léxicas entre las lenguas.

Ejemplo 13:

no el cerdo de la caja sino un **patita** joven, morenito. (26)

nije svinja s blagajne nego neki mlađi **tip**, tamnoput.

A lo largo de toda novela se usan varias palabras coloquiales para describir a un amigo cercano. En este ejemplo la palabra coloquial *pata*²⁹ aparece con el sufijo diminutivo y el narrador se refiere a una persona desconocida. En croata se traduce con el sustantivo *tip*³⁰ que es la palabra que marca a un individuo desconocido y un poco sospechoso. Otras posibilidades como *frend* o *buraz* no encajan como en otros ejemplos puesto que el protagonista desconoce el *patita*, se trata de un individuo que acaba de ver por primera vez. *Tip* es un equivalente del término correspondiente del TF, no interrumpe la fluidez y el tono relajado del narrador en la novela.

Ejemplo 14:

... arráncate a miami y púdrete con todas las gordas en zapatillas y mallas fucsia que se meten al mall de dadeland a **arrancharse** las cosas en *sale*. (28)

... goni se u miami i truni s onim debelim babama u tenkama i tajicama boje fuksije koje opsjedaju *mall* dadeland-a kako bi se **dočepale** krpica na rasprodaji.

²⁸ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=eVhIWhg%3D&keyword=pre (fecha de consulta: 20.04.2024.).

²⁹ Disponible en: <https://diperu.apl.org.pe/buscar?entrada=5376> (fecha de consulta: 19.04.2024.).

³⁰ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f19nXRV4&keyword=tip (fecha de consulta: 19.04.2024.).

En este ejemplo *arranchar* es un coloquialismo en español que se refiere a la acción de conseguir algo de forma rápida o llevarse violentamente algo de otra persona³¹. En la traducción croata, se ha optado por *dočepati se*³² o agarrar algo rápidamente lo que captura la idea de arrebatarse velozmente las cosas en oferta. *Dočepati se* posee una connotación peyorativa lo que ayuda a crear la imagen de mujeres gordas en las tiendas del centro comercial arrebatando ropa en descuento.

Ejemplo 15:

*voy un ratito al baño, gabrielillo, tengo que **achicar**, me dijo jimmy, y se fue al baño. (27)*

*idem na wc, gabi, moram **pišat**, rekao mi je jimmy i otišao na zahod.*

El verbo *achicar* es la forma coloquial para orinar, originalmente parte de la frase *achicar la bomba* o *achicar la vejiga*, usada por los hombres³³. *Pišati*³⁴ es un vulgarismo croata que significa orinar o en croata estándar *mokriti*. El verbo croata contiene un tono más vulgar que su original español, sin embargo, se ha optado por esta opción considerando el tono informal y a menudo vulgar del narrador y los personajes, en otras palabras, se toman en cuenta el estilo de la expresión y el vocabulario usado en nivel de todo el texto y no solo esta oración.

Ejemplo 16:

*puta, gabrielillo, no seas cabro, pídete una **chela**, me dice jimmy. (23)*

*jebote gabi, ne budi pičkica, naruči **pivo**, kaže mi jimmy.*

En este ejemplo el sustantivo *chela*³⁵ se traduce con otro sustantivo *pivo* porque en croata no existe una palabra coloquial para la cerveza. Con *pivo* se pierde el tono coloquial, pero se conserva el significado de manera que se trata de una equivalencia de significado, pero con una pérdida del registro. Otra opción podría haber sido cambiar o modular lo abstracto por concreto y optar por una marca croata de cerveza y poner, por ejemplo, *žuja*. Igual se podría cambiar lo

³¹ Disponible en: <https://diperu.apl.org.pe/buscar?entrada=641> (fecha de consulta: 14.04.2024.).

³² Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f1ZkURA%3D&keyword=do%C4%8Depati+se (fecha de consulta: 14.04.2024.).

³³ Disponible en: <https://www.jergasdehablahispana.org/index.php?tipobusqueda=3&pais=00&palabra=achicar> (15.04.2024.).

³⁴ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=eV1mXhM%3D&keyword=pi%C5%A1ati (fecha de consulta: 15.04.2024.).

³⁵ Disponible en: <https://www.jergasdehablahispana.org/index.php?tipobusqueda=3&pais=00&palabra=chela> (fecha de consulta: 21.04.2024.).

concreto por abstracto y decir bebida o *cuga*, sin embargo, con eso se perdería la información de que se trata de una bebida alcohólica. Se ha optado por *piva* porque todavía se mantiene el tono informal en la oración sin introducir un préstamo al lector.

Ejemplo 17:

ya les dije: cuando he fumado marihuana, hablo y enseguida siento que **he dicho una piedra**. (25)

već sam vam rekao: kad se napušim pa počnem pričati, odmah skužim da sam **izvalio debilanu**.

En este ejemplo la expresión *decir una piedra*³⁶, que pertenece al vocabulario de los jóvenes peruanos, significa decir una estupidez, tontería y expresa la idea de que el protagonista habla incoherente después de fumar marihuana. *Izvaliti*³⁷ es la acción de decir algo estúpido o sin pensar mientras que *debilana*³⁸ significa estupidez en el registro informal. Ambas expresiones transmiten la misma idea de balbucear palabras sin sentido y son leales al mensaje y al flujo natural de la lengua en el texto.

Ejemplo 18:

y él, como si con él no fuera la cosa, castigador, puso primera, se arrancó a la barra, pidió una cerveza y que **nos cache un burro ciego**. (29)

a on je, kao da ga se ne tiče, da nas muči, ubacio u prvu, krenuo prema šanku i naručio pivo, a **nas tko jebe**.

En este ejemplo se han implementado medios estilísticos y estructurales diferentes que en el texto fuente para conseguir la equivalencia del significado. La expresión coloquial *que nos cache un burro ciego* se usa para expresar una falta de interés, para decir que a uno no le importa lo que suceda con otra persona³⁹. Por tal razón, se encuentra su equivalente en forma de *a nas tko nas jebe*⁴⁰. *Cachar* es un vulgarismo que significa tirar o mantener relaciones sexuales igual que *jebati* y con eso se mantiene el tono vulgar.

³⁶ Disponible en: <https://significadocurioso.blogspot.com/2015/09/significado-de-hablar-piedras.html> (fecha de consulta: 19.04.2024.).

³⁷ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fVdIWRY%3D&keyword=izvaliti (fecha de consulta: 16.04.2024.).

³⁸ Disponible en: <https://www.kontekst.io/hrvatski/debilana> (fecha de consulta: 16.04.2024.).

³⁹ Disponible en: <https://m.facebook.com/elcomercio.pe/photos/a.71858688835/10152351931298836/?type=3> (fecha de consulta: 17.04.2024.).

⁴⁰ Disponible en: <http://riznica.ihjj.hr/philocgi-bin/search3t?dbname=Cijelibr&word=tko+te+jebe&OUTPUT=conc&CONJUNCT=PHRASE&DISTANCE=3>

Ejemplo 19:

así que, caballero nomás, si me **tiras arroz**, me quito, mariano. (29)

tako da, samo gospodski, ako me **vučēš za nos**, dajem petama vjetra, mariano.

En este ejemplo se encuentra la expresión coloquial peruana *tirar arroz* que se utiliza para expresar cuando una persona está ignorando a otra⁴¹. Se ha decidido traducirla con *vući za nos*⁴² que significa engañar o demorar y no ignorar. Sin embargo, da esa misma impresión de que alguien, en este caso Mariano se está comportando de una manera un poco descarada y sinvergüenza, atrae la atención, pero después parece que no le importa y está ignorando a Gabriel. La frase croata da saber que Gabriel está harto, el lector puede entender de que Mariano está jugando con Gabriel, y este ha decidido marcharse. Se usa en contextos similares⁴³ en la lengua y por lo tanto se ha concluido que *vući za nos* no perturba el contexto lingüístico y cultural croata, crea un equivalente.

Ejemplo 20:

no te amargues la vida, chino. (22)

ne zagorčavaj si život, buraz.

En este ejemplo la palabra *chino* es la versión vulgar del coloquialismo *pata* para referirse a un amigo íntimo⁴⁴. Se ha traducido con el sustantivo *buraz*⁴⁵ que en croata primariamente significa *hermano* coloquialmente, no obstante, se utiliza para dirigirse a un amigo cercano con un tono de afecto y camaradería. Otra opción podría haber sido *frende* que es la palabra informal para describir a un amigo con el que se comparte confianza, respeto y cariño y que ha servido como

[&title=&author=&date=&DFPERIOD=1&POLESPAN=5&THMPRTLIMIT=1&KWSS=1&KWSSPRLIM=500&trsorder=author%2C+title&publisher=&pubplace=&extent=&pubdate=&language=&collection=&source note=&shrcite=&filename=&filesize=&sortorder=author%2C+title&dgdivhead=&dgdivtype=&dgdivlang=&dgdivn=&dgdivid=&dgsdivtag=&dgsdivtype=](#) (fecha de consulta: 17.04.2024.).

⁴¹ Disponible en: <https://matadornetwork.com/es/jerga-peruana-inspirada-por-la-comida/#:~:text=En%20la%20jerga%20peruana%20eso.contest%C3%B3%2C%20me%20tir%C3%B3%20arroz%20%80%9D>. (fecha de consulta: 20.04.2024.).

⁴² Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=eFxmURg%3D&keyword=nos (20.04.2024.).

⁴³ Disponible en: <http://riznica.ihjj.hr/philocgi-bin/search3t?dbname=Cijelibr&word=vu%C4%87i+za+nos&OUTPUT=conc&CONJUNCT=PHRASE&DISTANCE=3&title=&author=&date=&DFPERIOD=1&POLESPAN=5&THMPRTLIMIT=1&KWSS=1&KWSSPRLIM=500&trsorder=author%2C+title&publisher=&pubplace=&extent=&pubdate=&language=&collection=&sourcnote=&shrcite=&filename=&filesize=&sortorder=author%2C+title&dgdivhead=&dgdivtype=&dgdivlang=&dgdivn=&dgdivid=&dgsdivtag=&dgsdivtype=> (20.04.2024.).

⁴⁴ Disponible en: <https://diperu.apl.org.pe/buscar?entrada=1989> (fecha de consulta: 19.04.2024.).

⁴⁵ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f11nWhQ%3D&keyword=buraz (fecha de consulta: 19.04.2024.).

solución en otro ejemplo o *čovječe* que marca a un individuo adulto sin definir su género o raza, pero que neutralizaría la frase. Hay que resaltar que en Perú *chino* se usa para denominar personas de descendencia china y mestizos de ojos rasgados⁴⁶, lo que explica por qué el uso del término a veces se considera vulgar. En la traducción a croata no se ha traducido el tono vulgar, se ha optado acercarse al significado de la palabra relacionada *pata* que ha sido el argumento para elegir *buraz* en vez de *čovječe* para no alejarse demasiado de la connotación original y adaptar el tono.

Ejemplo 21:

y él me miró y se rió solito y me palmoteo la espalda y me dijo *vacílate, chino*. (29)

i on me pogledao i nasmijao se u sebi i potapšao po leđima i rekao *zabavi se, buraz*.

Seguimos con el ejemplo donde se cambia el registro para traducir el verbo pronominal *vacilarse*. El Diccionario de peruanismos explica que el verbo significa divertirse, manifestar alegría en peruano coloquial⁴⁷. En croata no se encuentra un equivalente exacto dentro del mismo registro, por consiguiente, se traduce con el verbo *zabaviti*⁴⁸ o divertirse, pasarlo bien. Se pierde el tono coloquial, empero, el mensaje se traduce lealmente como lo aconseja Nord implementado el procedimiento de Vinay y Darbelnet. Aquí se ha evaluado que el cambio de registro no iba a perjudicar la traducción en general o ejercer una influencia demasiado notable como para confundir el lector.

Ejemplo 22:

porque al rato nomás miró su reloj y me dijo *bueno, gabrielillo, vamos zafando, mañana tengo que levantarme temprano*. (29)

zato što je odmah zatim pogledao na sat i rekao mi *ajde, gabi, bjež'mo, sutra se moram rano ustati*.

⁴⁶ Disponible en: <https://alertacontraelracismo.pe/articulos/esa-sutil-mirada-sobre-estereotipos-prejuicios-y-racismo-hacia-la-poblacion-asiatico> (05.03.2024.).

⁴⁷ Disponible en: <https://diperu.apl.org.pe/buscar?entrada=7336> (fecha de consulta: 19.04.2024.).

⁴⁸ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f15mXh6&keyword=zabaviti (fecha de consulta: 19.04.2024.).

El verbo *zafarse* se define como evadirse de una situación⁴⁹. En la traducción se ha optado por *bježati*⁵⁰, que significa escapar e insinúa movimiento rápido. *Bjež'mo* se traduce directamente como *escapemos* lo cual se alinea con el significado coloquial original, aunque no con el registro. El cambio de registro no se considera suficientemente relevante para cambiar el tono informal del texto o que va a confundir el lector, dicho eso, se ha optado por el verbo *bježati*.

7.4. Préstamo

Como ya se explica anteriormente, el préstamo consiste en dejar la palabra tal y como es e introducirla en el texto de la lengua meta.

Ejemplo 23:

*por qué, choche, no seas **cabrini**. (23)*

*zašto, frende, **ne budi cabrini**.*

En cuanto a la palabra *cabrini*, ha resultado difícil establecer su significado y origen en el lenguaje peruano y español en general. No hay entradas en la RAE, ASALE, DiPerú o Jergas Hispanas. Como no hay mayúsculas en la novela era imposible deducir con seguridad si el autor se refería a una persona o no. Al final la respuesta se encontraba en el amor del protagonista por el fútbol. Según la búsqueda en línea, en los años ochenta, había rumores de que dos jugadores del club italiano eran gays, uno de ellos llamado Antonio Cabrini⁵¹. El chisme se encontraba en todos los periódicos mundiales y creó un corto frenesí en los medios de comunicación.

Para la traducción eso ofrece tres opciones. La primera, transferir Cabrini al croata e insertar una nota a pie de la página para el lector, y la segunda, implementar la modulación de Vinay y Darbelnet y cambiar lo abstracto por concreto. En vez de insinuar a la homosexualidad, usar el término que denomina a un hombre gay. La tercera posibilidad sería encontrar a una persona o figura conocida en la cultura croata que podría servir para insinuar al mismo mensaje como Cabrini en español. Se ha optado por la primera posibilidad e incluido una nota a pie de la página con una breve explicación: *Antonio Cabrini, talijanski nogometaš Juventusa za kojeg su mediji tokom 80-tih pisali da je u vezi sa suigračem za vrijeme svjetskog prvenstva*. Como

⁴⁹ Disponible en: <https://diperu.apl.org.pe/buscar?entrada=7597> (fecha de consulta: 20.04.2024.).

⁵⁰ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=d11kXg%3D%3D&keyword=bje%C5%BEati (fecha de consulta: 20.04.2024.).

⁵¹ Disponible en: <https://www.ilgiornale.it/news/sport/ecco-nacque-voce-paolo-e-antonio-gay-1909098.html> (fecha de consulta 21.04.2024.).

no había muchas notas o adiciones en el texto, la explicación no confundiría el lector ni interrumpía demasiado la lectura en general. Dicho eso, también se ha aprovechado para introducir un elemento extranjero al público croata y así encarnar un poco más el mundo de la novela. En este caso, el procedimiento implementado era el préstamo, es decir, el término se ha introducido en la traducción sin modificación alguna.

7.5. Transposición

Ejemplo 24:

pero, antes de zafar, pasé por la barra y me despedí del cara de chanco, que tenía una cara de amargado **de putamadre** porque ya quería cerrar la chingana y largarse a dormir al cuarto pulgoso donde seguramente vivía. (28)

ali, prije nego sam utekao, prošao sam kraj šanka i pozdravio se sa svinjolikim koji je izgledao **jebeno** ogorčeno jer je htio što prije zatvoriti rupčagu i pobjeći spavati u ušljivu sobu gdje je sigurno živio.

En esta oración se encuentra la locución adjetiva compuesta de la preposición *de* y del sustantivo compuesto *putamadre*. En la traducción croata se realiza un cambio de categoría gramatical donde la locución adjetiva se convierte en adverbio *jebeno*. En cuanto al significado de *de putamadre*, la locución describe que la cara del hombre en la barra era extremadamente amargada. Se utiliza para intensificar la característica que está describiendo, lo resentida que es la expresión del hombre. Mientras tanto, en su lugar en la traducción croata aparece el adverbio *jebeno*⁵². Igual que en el TF, se intensifica el significado del término que está a su lado, el adverbio *ogorčeno*.

7.6. Dobletes

En la parte teórica se introduce la posibilidad de implementar más de un procedimiento simultáneamente. Si se trata de una combinación de dos procedimientos, el resultado es un doblete, si son tres un triplete, etc. Tanto Newmark como Vinay y Darbelnet admiten los dobletes en sus teorías.

7.6.1. Transposición y modulación

Ejemplo 25:

⁵² Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fVZIWBA%3D&keyword=jebeno (fecha de consulta: 12.04.2024.).

eran como las dos de la mañana y no pasaban muchos carros por miraflores, salvo los de esos policías siniestros que siempre andan dando vueltas a ver si se levantan una buena **coima**. (30)

bilo je oko dva ujutro i po mirafloresu nije prolazilo puno automobila, osim onih podmitljivih murjaka koji redovito kruže naokolo ne bi li izmuzli kakvu **kintu**.

El ejemplo ilustra una modulación para reflejar el contexto y el significado de la LF en la LM cambiando una palabra concreta por otra más abstracta o general en cuanto lo que incumbe su significado. El sustantivo *coima* es la palabra coloquial para soborno, es decir, un regalo o dádiva con que se soborna a alguien para inclinar su voluntad en favor de algo que se desea⁵³. En la versión croata se traduce con el sustantivo *kinta*⁵⁴, que es el término coloquial para el dinero. Junto con el verbo *izmusti*⁵⁵ la frase describe que lo que están haciendo los policías es ir por Miraflores a ver si encuentran a alguien quien les dé un soborno. *Coima* sí es más específica en su significado que *kinta*, sin embargo, las frases en ambas lenguas son suficientemente claras para los lectores. Otro cambio que se realiza de esta forma es que *coima* ya no cumple la función de un objeto, sino que describe al sustantivo *policías* como parte del adverbio.

Ejemplo 26:

no te pases, doña, yo no tengo la culpa de que tengas el coño seco y que tu marido te haya dejado hace un **chuchonal** de años, ¿okay? (31)

ne pretjeruj, gospođo, nisam ja kriv šta ti je pička suha i što te muž ostavio prije **pun kurac** godina, ok?

El sustantivo *chuchonal*⁵⁶ es el coloquialismo despectivo para marcar una cantidad indeterminada o montón de cosas. La palabra está conectada con los términos *chucha*⁵⁷ y *concha*⁵⁸, ambos nombres peyorativos, es decir, vulgarismos para la vagina, el órgano genital femenino. Por tal razón, se ha traducido con la locución adverbial *pun kurac*. En croata, la

⁵³ Disponible en: <https://diperu.apl.org.pe/buscar?entrada=2332> (fecha de consulta: 12.04.2024.).

⁵⁴ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=elxmWhE%3D&keyword=kinta (fecha de consulta: 12.04.2024.).

⁵⁵ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fVhvWRU%3D&keyword=izmusti (08.08.2024.).

⁵⁶ Disponible en: <https://www.jergasdehablahispana.org/index.php?tipobusqueda=3&pais=00&palabra=chuchonal> (fecha de consulta 21.04.2024.).

⁵⁷ Disponible en: <https://www.jergasdehablahispana.org/index.php?tipobusqueda=3&pais=00&palabra=chucha> (fecha de consulta: 21.04.2024.).

⁵⁸ Disponible en: <https://www.jergasdehablahispana.org/index.php?tipobusqueda=3&pais=00&palabra=concha> (fecha de consulta: 21.04.2024.).

locución se utiliza para expresar la cantidad o para decir que uno está harto de algo⁵⁹. En la oración del ejemplo, el significado que *pun kurac* aporta al texto es igual que en la LF en términos de la cantidad de años y de la vulgaridad con el hecho de que se refiere al órgano genital masculino y no femenino, lo que se puede considerar un cambio de una parte por otra.

7.6.2. Transposición y equivalencia

Ejemplo 27:

es que el pobre vivía **templadazo** de nina, pero ella era una lobaza que le sacaba la vuelta con los malogrados de punta hermosa, y él tranquilo, caballero, asimilaba el golpe y seguía cagándose sin remedio por ella. (28)

jadnik je bio **skroz zateleban** u ninu, ali ona je bila drolja koja ga je varala s luzerima iz punte hermoste, a on se mirno, gospodski, mirio sa sudbinom i nastavljao beznadno patiti za njom.

Templadazo se ha traducido como *skroz zateleban*, manteniendo el significado original de la palabra en español. Se considera que hay una equivalencia de significado completa dado que *zateleban*⁶⁰ es un adjetivo coloquial en croata que significa estar enamorado de alguien igual que *templado*⁶¹ en español peruano. *Templadazo* se presenta con el sufijo *-azo*⁶² que aumenta el valor del significado expresado en croata con el adverbio *skroz* o completamente. Como el adjetivo se ha traducido con un adverbio de cantidad y adjetivo, se trata del procedimiento de la transposición. La combinación de la transposición en cuanto a la forma y la equivalencia en cuanto al significado ha resultado en doblete.

Ejemplo 28:

cojudeces: lo quería como mi hermano del alma, como mi amigazo de fumar tronchos y escuchar juntos su música de putamadre en su VW **pitito** y correlón. (28)

gluposti: volio sam ga kao rođenog brata, kao pravog frenda s kojim sam pušio džointe i slušao prehebenu mjuzu u njegovom novom **novcatom** i super brzom volkswagenu.

⁵⁹ Disponible en: <https://www.lupiga.com/vijesti/u-56-primjera-humoreska-balkanska-fasciniranost-kurcem-u-svakodnevnjoj-komunikaciji?page=2> (fecha de consulta: 21.04.2024.).

⁶⁰ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f15kURh%2F&keyword=zatelebat+se (fecha de consulta: 23.04.2024.).

⁶¹ Disponible en: <https://diperu.apl.org.pe/buscar?entrada=6902> (fecha de consulta: 23.04.2024.).

⁶² Disponible en: <https://dle.rae.es/-azo?m=form> (fecha de consulta: 23.04.2024.).

El adjetivo *pito* significa nuevo o intacto, dicho de una cosa⁶³. El sufijo *-ito* sirve para enunciar el valor afectivo⁶⁴. Se ha optado por el adjetivo *novcat*⁶⁵ que significa nuevo, pero con el valor aumentado de forma que se pierde el tono coloquial, no obstante, se ha traducido con una equivalencia adecuada para mantener la naturalidad en la LT y tratado de compensar el tono con la adición del adjetivo *nov* así creando el adjetivo compuesto *nov novcat* gracias al método de la transposición.

Ejemplo 29:

jimmy tenía u VW blanco con un **pique** maldito. (22)

jimmy je imao bijeli volkswagen s jebenim **ubrzanjem**.

En este ejemplo el sustantivo *pique*⁶⁶ es aceleración o desplazamiento rápido desde una situación en reposo o casi en reposo. En croata no existe un término coloquial para la aceleración, se traduce con el sustantivo verbal *ubrzanje*⁶⁷ del mismo significado acompañado por el adverbio *jebeno*. El tono informal se pierde, sin embargo, el mensaje de la frase permanece en croata y la palabra *maldito* se sustituye con otra vulgar e intensificadora para recuperar la expresión coloquial del texto. El cambio de sustantivo al sustantivo verbal señala la transposición realizada y en cuanto al tono y la expresión se utiliza la equivalencia.

Ejemplo 30:

no era **espeso** el chiquillo. (22)

mali nije bio **davež**.

DiPerú (2022) precisa que el adjetivo coloquial *espeso*⁶⁸ marca una persona que molesta e incómoda, por su gran insistencia y se ha traducido con el sustantivo *davež*⁶⁹ que se usa de manera conversacional en croata para referirse a alguien que molesta o fastidia, aburra porque

⁶³ Disponible en: <https://diperu.apl.org.pe/buscar?entrada=5773> (fecha de consulta: 14.04.2024.).

⁶⁴ Disponible en: <https://dle.rae.es/-ito?m=form> (fecha de consulta: 14.04.2024.).

⁶⁵ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=eFkWRy%3D&keyword=novcat (fecha de consulta: 14.04.2024.).

⁶⁶ Disponible en: <https://diperu.apl.org.pe/buscar?entrada=5714> (fecha de consulta: 21.04.2024.).

⁶⁷ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f19iWxV6&keyword=ubrzanje (fecha de consulta: 21.04.2024.).

⁶⁸ Disponible en: <https://diperu.apl.org.pe/buscar?entrada=3099> (fecha de consulta: 21.04.2024.).

⁶⁹ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f1lIXhY%3D&keyword=dave%C5%BE (fecha de consulta: 21.04.2024.).

no para de hablar. No es un coloquialismo, pero todavía conserva el tono informal del texto fuente con lo que se realiza la equivalencia.

En este ejemplo se nota una doble transposición, es decir, el cambio de la categoría gramatical y el cambio de la estructura de la oración. El término *espeso* se sitúa al final de la oración croata. Este cambio se realiza cuando la LF y la LM no concuerdan en cuanto al orden del sujeto, objeto y verbo (aquí verbo-sujeto pasa a sujeto-verbo).

Ejemplo 31:

yo seguía mirándote, mariano, y tú venías caminando rápido, **conchudazo**, arreglándote el pelo, oliéndote el alacrán, alucinándote un bacán. (26)

ja sam te i dalje gledao, mariano, a ti si se brzim korakom približavao, **besramno**, namještao si kosu, šnjofao pazuhe, sav si si bio važan.

*Conchudazo*⁷⁰ es un término coloquial para una persona sin pudor, desentendida, indolente e irresponsable. La forma de la palabra que aparece en el diccionario es *conchudo* y en el texto se ha añadido el sufijo *-azo*⁷¹ que tiene el valor aumentativo. En croata, se traduce como *besramno* para transferir la imagen que construye el autor cuando describe a Mariano, audaz y desvergonzado. Como no existe un coloquialismo croata para *conchudazo*, se ha optado por el adverbio *besramno*⁷² que literalmente significa de manera descarada, sin vergüenza. El cambio de la categoría gramatical adjetivo por adverbio indica el procedimiento de la transposición y la pérdida del nivel de informalidad para transmitir un efecto similar en la LM es resultado de la equivalencia.

Ejemplo 32:

la cosa es que jimmy y yo nos sentamos y hablamos cualquier frivolidad y seguíamos chinazos, y jimmy se reía de cualquier disparate que yo decía, porque él era así, me tenía gran aprecio, me quería **a forro**, me decía *eres un loco de mierda, gabrielillo*, pero me lo decía con el corazón. (28)

⁷⁰ Disponible en:

<https://www.jergasdehablahispana.org/index.php?tipobusqueda=3&pais=00&palabra=conchudo> (26.04.2024.).

⁷¹ Disponible en: <https://dle.rae.es/-azo?m=form> (fecha de consulta: 26.04.2024.).

⁷² Disponible en:

https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=eVZiWQ%3D%3D&keyword=besramno (fecha de consulta: 26.04.2024.).

stvar je u tome da smo jimmy i ja sjeli i pričali o čemu god te smo i dalje bili napušeni i jimmy se smijao svakoj gluposti koju sam izvalio, jer je on bio takav, jako me cijenio, **strašno me volio**, govorio bi mi *jebeno si lud gabi*, ali rekao bi mi to od srca.

La frase *me quería a forro* se ha traducido al croata *strašno me volio*. Maria Hildebrandt⁷³ explica que la locución adverbial *a forro* originalmente era *a todo forro*, y significa “en gran cantidad”. En este caso, *forro* se ha traducido con el adverbio *strašno*⁷⁴ que significa terriblemente o muchísimo y es posible usarlo para describir algo muy positivo o bueno. Refleja la intensidad del sentimiento de amor o aprecio que se quería expresar en el mensaje original en español. Para preservar la naturalidad se ha transpuesto el orden de las palabras, el verbo se encuentra posicionado después del adverbio en la traducción croata y en el original es lo revés, primero está el verbo y después la locución adverbial.

7.6.3. Equivalencia y modulación

Ejemplo 33:

y jimmy, tranquilo, chino de risa, bajándose su cervecita, vacilando su jueves por la noche en el cielo, tratando de olvidarse que la pendeja de nina le estaba **sacando canas**, condenada. (28)

i jimmy, miran, sa smiješkom od uha do uha, ispijajući svoju pivicu, uživajući u svom četvrtku navečer u nebu, pokušavajući zaboraviti da **dobiva sijede** zbog pizde od nine.

*Sacar canas verdes*⁷⁵ es una expresión popular peruana, significa causar preocupación y enojo. Aquí aparece en su versión corta *sacar canas*. La cana es un pelo gris que aparece cuando la gente pasa una cierta edad, su presencia a veces relacionada con el estrés. En croata se puede decir *dobiti sijede*⁷⁶ para expresar que una situación causa estrés y preocupación. La expresión logra transmitir el mismo significado y efecto comunicativo en ambas lenguas y es culturalmente apropiada y comprensible para los lectores. *Dobiti sijede* es una inversión de

⁷³ Disponible en: <https://elcomercio.pe/opinion/habla-culta/martha-hildebrandt-explica-significado-forro-291491-noticia/> (fecha de consulta: 26.04.2024.).

⁷⁴ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=d1tvWxU%3D&keyword=stra%C5%A1no (fecha de consulta: 26.04.2024.).

⁷⁵ Disponible en: <https://billiken.lat/interesante/cual-es-el-origen-de-la-frase-me-vas-a-sacar-canas-verdes/> (17.04.2024.).

⁷⁶ Disponible en: <http://riznica.ihjj.hr/philogci-bin/search3t?dbname=Cijelibr&word=dobiti+sijede&OUTPUT=conc&CONJUNCT=PHRASE&DISTANCE=3&title=&author=&date=&DFPERIOD=1&POLESPAN=5&THMPRTLIMIT=1&KWSS=1&KWSSPRIM=500&trsrtorder=author%2C+title&publisher=&pubplace=&extent=&pubdate=&language=&collection=&source note=&shrtcite=&filename=&filesize=&sortorder=author%2C+title&dgdivhead=&dgdivtype=&dgdivlang=&gddivn=&gddivid=&dgsubdivtag=&dgsubdivtype=> (17.04.2024.).

términos que mantiene el mismo sentido de que el comportamiento de Nina es causa de disgusto o estrés como *sacar canas*.

8. Conclusión

La lengua es un organismo vivo y en constante cambio. Los coloquialismos forman parte de ella y son producto de la cultura y el entorno de sus hablantes. En este trabajo, se ha procurado entender cómo estos elementos lingüísticos afectan la traducción del español al croata. Las lenguas no difieren solamente en el sentido gramatical y léxico; también hay que reconocer el mundo donde habitan y cómo crecen dentro del mismo. El lenguaje coloquial peruano representa un sistema particular, a menudo difícil de entender si uno no forma parte del grupo que lo usa. Su carácter esotérico ha sido el enfoque de este trabajo y se ha analizado a través de diversos ejemplos.

En la primera parte del trabajo, se han introducido las teorías de Christiane Nord, y de Jean-Paul Vinay y Jean Darbelnet. El modelo cuatrifuncional de Nord ha definido que la función de la traducción determina las estrategias y las soluciones implementadas en el análisis, adhiriéndose específicamente a las funciones expresiva y apelativa. Nord propone la pragmática, la adaptabilidad y la lealtad como marcos importantes para el traductor. De las cuatro funciones en su modelo, la expresiva y apelativa eran centrales para la traducción debido al uso de tono irónico y las alusiones del narrador.

Los procedimientos ofrecidos por Vinay y Darbelnet eran elementales para en el análisis y la traducción de términos coloquiales. Lo que se ha observado en las teorías es que el tipo de lector y el tipo de texto predeterminan las posibilidades de la traducción y que no siempre es posible preservar los detalles lingüísticos si se quiere conservar la función, lo cual requiere evaluar cada instancia por separado.

Jaime Bayly escribió una novela cuyo rasgo principal es la expresión coloquial caracterizada por el lenguaje ofensivo y tabú. Por lo tanto, *La noche es virgen* ofrece varios ejemplos donde se pueden observar los coloquialismos y cómo se ha intentado traducirlos al croata. Se ha mostrado que este registro informal, lleno de metáforas y palabras de significado poco obvio igual que insultos, uso del tono derogatorio y términos tabú, requiere ciertos sacrificios para obtener una traducción clara y comprensible para el lector.

El análisis ha demostrado que, de los siete principales métodos de Vinay y Darbelnet, el más usado ha sido la equivalencia. Este método permite preservar la naturalidad de la lengua al mismo tiempo que transferir el mensaje de manera lógica al lector. El vocabulario coloquial croata y el peruano no comparten muchos rasgos en común que consecuentemente provocaba carencias de términos con el mismo significado dentro del mismo registro. También hubo casos

de dobles, combinaciones de dos procedimientos implementados simultáneamente, ejerciendo cambios diferentes. Los cambios más frecuentes pertenecían a la transposición, es decir, cambio de categoría gramatical, que aparecía junto con la equivalencia, la adaptación o la modulación. Igual se ha acudido al préstamo para términos específicos como el jugador italiano Antonio Cabrini acompañado con una breve explicación al pie de la página.

La dificultad principal radica en la escasez de términos de igual registro informal coloquial en croata que puedan traducir el mismo mensaje al lector. Se ha intentado no perder el tono coloquial del texto; sin embargo, en casos donde no era posible traducir coloquialismos con el mismo registro, se ha evaluado la influencia de la palabra sobre la oración y se ha intentado encontrar una opción que conservara el significado y recuperar el tono añadiendo expresiones coloquiales en otros lugares compensando la pérdida anterior.

Los coloquialismos son una parte muy particular de la lengua; aparecen y desaparecen, no siguen reglas establecidas y aportan una riqueza inestimable. Su característica más perceptible es justo lo que crea el problema en la traducción. Este trabajo ofrece una muestra de su importancia e ilustra cómo estas palabras y expresiones presentan desafíos específicos en una lengua meta que no comparte rasgos comunes con la lengua fuente. Se reconocen las limitaciones y se señala la necesidad de futuras investigaciones que puedan expandir y profundizar en este dominio del campo traductológico.

9. Bibliografía

Álvarez Vita, J. (2009), *Diccionario de peruanismos: el habla castellana del Perú*. Perú: Universidad Alas Peruanas.

Andrade Preciado, J. S. y Lázaro, J. (2021), “La traducción de coloquialismos: quehaceres y saberes del traductor competente”. *Idiomática: Revista Universitaria De Lenguas* 3 [en línea]. Disponible en: <https://idiomatica.enallt.unam.mx/index.php/idiomatica/article/view/66>. [fecha de consulta 18 de enero 2024].

Barrio, F. (2008), “Juicios y actitudes lingüísticas en el Perú y su reflejo en las novelas de Jaime Bayly”. *Lexis* 32 [en línea]. Disponible en: <https://doi.org/10.18800/lexis.200802.001>. [fecha de consulta 12 de febrero 2024].

Bayly, J. (1997) *La noche es virgen*. Barcelona: Anagrama.

Blake, B.J. (2010), *Secret language, codes, tricks, spies, thieves, and symbols*. Oxford: University Press.

Briz Gómez, A. (1996), *El español coloquial: situación y uso*. Madrid: Arco.

Carranza, M.M. (1998), “Requetepesimo”. *Semana* [en línea]. Disponible en: <https://www.semana.com/requetepesimo/35382-3/>. [fecha de consulta: 15 de febrero 2024].

Catalá Carrasco, J.L. (2012), “La transgresión de la tradición: La noche es virgen (1997) de Jaime Bayly”. *Tonos digital: revista de estudios filológicos* Disponible en: https://www.um.es/tonosdigital/znum23/secciones/estudios-5-la_transgresion_de_la_tradicion.htm. 23 [fecha de consulta 12 de febrero 2024].

Del Campo, J.L. (2020), “Jaime Bayly y la leyenda del ‘niño terrible’: la historia detrás de su célebre apodo”. *El Comercio* [en línea]. Disponible en: https://elcomercio.pe/tvmas/television/jaime-bayly-y-la-leyenda-del-nino-terrible-la-historia-detras-de-su-celebre-apodo-willax-tv-mega-tv-noticia/#google_vignette. [fecha de consulta: 12 de febrero 2024].

Diccionario de americanismos (2024) [en línea]. Disponible en: <https://www.asale.org/damer/>. [fecha de consulta: 3 de mayo 2024].

Diccionario de peruanismos (2024) [en línea]. Disponible en: <https://diperu.apl.org.pe/> [fecha de consulta: 5 de mayo 2024].

Domínguez Sánchez, S. (2024), “Traducir literatura”. *Lingua* [en línea]. Disponible en: <https://linguaint.com/la-traduccion-literaria/> [fecha de consulta: 27 de julio 2024].

Gaszyńska-Magiera, M. (2022), “La lengua como ámbito de transgresión: una lectura de *La noche es virgen* de Jaime Bayly desde la perspectiva traductológica”. *Itinerarios* [en línea]. Disponible en: <https://doi.org/10.7311/ITINERARIOS.36.2022.04>. [fecha de consulta: 14 de febrero 2024].

Hrvatski jezični portal (2024) [en línea]. Disponible en: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>. [fecha de consulta 21 de enero 2024].

Jergas del habla hispana (2024) [en línea]. Disponible en: <https://www.jergasdehablahispana.org/>. [fecha de consulta: 3 de mayo 2024].

Juan Álvarez Vita, (2009) *Diccionario de peruanismos: el habla castellana del Perú*. 2ª edición. Universidad Alas Peruanas, Lima.
https://issuu.com/ginobosio9/docs/diccionario_de_peruanismos.

Moret, X. (1997), “Jaime Bayly gana el Heralde con una novela sobre la noche limeña de ambiente “gay” y rockero”. *El País* 22 (7481) Disponible en: https://elpais.com/diario/1997/11/04/cultura/878598004_850215.html#?prm=copy_link. [fecha de consulta 12 de febrero 2024].

Munday, J. (2016), *Introducing translation studies: theories and applications*. 4ª edición. Routledge, London.

Nord, C. (1991), *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam: Rodopi.

Nord, C. (2010), “Las funciones comunicativas en el proceso de traducción: un modelo cuatrifuncional”. *Núcleo* 27 [en línea]. Disponible en: http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_n/article/view/2567. [fecha de consulta: 12 de febrero 2024].

Nord, C. (2018), *Translating as a purposeful activity: functionalist approaches explained*. 2nd edition. New York: Routledge.

Pérez Porto, J. y Gardey, A. (2022), “Lenguaje coloquial - Qué es, características, definición y concepto”. Disponible en <https://definicion.de/lenguaje-coloquial/>. [fecha de consulta 18 enero 2024].

Real Academia Española (2024), *Diccionario de la lengua española* [en línea]. Disponible en: <https://dle.rae.es/>. [fecha de consulta 14 de febrero 2024].

“Sol peruano: por qué se le conoce como ‘luca’ a esta moneda”. *Infobae* [en línea]. Disponible en: <https://www.infobae.com/america/peru/2022/10/01/sol-peruano-por-que-se-le-conoce-como-luca-a-esta-moneda/>. [fecha de consulta: 20 de enero 2024].

Torrecilla, A. (1998), *La noche es virgen*. Aceprensa [en línea]. Disponible en: <https://www.aceprensa.com/resenas-libros/la-noche-es-virgen/>. [fecha de consulta: 12 de febrero 2024].

Torres, A. (2006), “Jerga y juerga: la fusión de elementos carnavalescos en *La noche es virgen* de Jaime Bayly”. *Romance Notes* 46 [en línea]. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/43801810>. [fecha de consulta 10 de febrero 2024].

Vinay, J. P. y Darbelnet, J. (1995), *Comparative Stylistics of French and English: A methodology of translation*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.