

Traducción y análisis traductológico de un fragmento de la novela corta *You are the only friend I need*, de Alejandro Heredia.

Autor: Francisco Javier Castillo Serrano

Directora: Helena Borrell Carreras

Trabajo final de grado

Grado en Traducción, Interpretación y Lenguas Aplicadas

Universitat de Vic – Universitat Oberta de Catalunya

17 de diciembre de 2021

Abstract

The aim of this paper is to present a translation proposal, from English to Spanish, of the short novel *You are the only friend I need*, written by the New York based Dominican writer Alejandro Heredia, published in 2021 by Gold Line Press. Winner of the 2019 Gold Line Press Fiction Chapbook Contest, the novel is divided into several stories that deal with themes such as friendship, inner struggle or sexual, racial, cultural geographical and linguistic diversity.

A preliminary study is carried out on multilingualism, dialect variations and codes-switching, as well as queer theories and inclusive translation, in order to find out the ideal strategies to confront the translation of the work with certain guarantees.

Key words: literature translation, queer translation, code-switching, multilingualism, dialect variation, Dominican.

Resumen

El objetivo del presente trabajo es presentar una propuesta de traducción del inglés al español para la novela corta *You are the only friend I need*, escrita por el escritor dominicano afincado en Nueva York Alejandro Heredia, publicada en 2021 por Gold Line Press. Ganadora del Gold Line Press Fiction Chapbook Contest del 2019, la novela está dividida en varios relatos que tratan temas como la amistad, la lucha interior o la diversidad sexual, racial, cultural, geográfica y lingüística.

Se realiza un estudio previo sobre el multilingüismo, variaciones dialectales y la alteración de códigos, así como de las teorías queer y la traducción inclusiva, para conocer las estrategias idóneas para afrontar con garantías la traducción de la obra.

Palabras clave: traducción literaria, traducción queer, alteración de código, multilingüismo, variación dialectal, dominicano.

Índice

1. Introducción	4
2. Metodología	5
3. El autor	5
4. La obra	6
5. Marco teórico	7
5.1. Teorías queer	7
5.2. Multilingüismo y multiculturalidad	12
6. Traducción de un fragmento	16
7. Análisis traductológico	32
7.1. Problemas de traducción. Estrategias, técnicas y justificación	32
7.2. Problemas de comprensión	43
8. Conclusiones	46
9. Bibliografía	48
10. ANEXO: Texto original (del fragmento traducido)	51

1. Introducción

El mundo que nos rodea cambia de forma vertiginosa cada día. Con el avance de la tecnología y la globalización, las distancias ya no son tan grandes como hace algunas décadas, en el siglo pasado, y la apertura de las fronteras entre la mayoría de países permite que las conexiones trasciendan los ámbitos territoriales. Aunque la diáspora humana no es algo nuevo, este fenómeno ha ayudado a que proliferen las migraciones internacionales, «así como el constante cruce de fronteras y la creación de espacios transnacionales a partir de espacios nacionales que sobrepasan las fronteras territoriales, espaciales y formales» (Tamayo y Mesa, 2013: 105). Según Garduño (2003), la perspectiva transnacional nos permite observar que la identidad de los migrantes se desarrolla independientemente de su posición geográfica, deja de ser territorializada de forma rígida, delimitada por el espacio y culturalmente homogénea, para empezar a adquirir un carácter múltiple y desterritorializado.

Esto es lo que ha ocurrido en Estados Unidos con la masiva migración de grupos hispanohablantes. Fruto de ese movimiento se ha generado una comunidad bilingüe que bebe de ambas culturas. Es inevitable que surjan nuevas corrientes literarias de autores y autoras de estas comunidades que necesitan expresar su identidad y su creatividad y que lo hacen utilizando todos los recursos que disponen a su alcance. Alejandro Heredia (Santo Domingo) es uno de esos autores. Perteneciente a la diáspora dominicana, además es un escritor de color y queer; aspectos de su identidad que quedan plasmados en su obra.

Si ya sería interesante profundizar y analizar una obra translingüe, fruto de esa mezcla de culturas y lenguas, el hecho de que esta trate, además, la no conformidad de género, la diversidad sexual, racial, cultural y geográfica la convierte en un desafío lingüístico irresistible para cualquier traductor literario.

Es por todo esto que la novela corta *You are the only friend I need*, escrita por Alejandro Heredia y publicada en 2019 por Gold Line Press, es ideal para ser el centro de investigación de este trabajo, pues entre sus páginas se esconde un minucioso estudio de los matices culturales de una comunidad que no es tan nueva como pensamos y que crece cada vez más. Con los personajes de esta obra, Alejandro nos muestra en primera persona lo que significa ser emigrante en Estados Unidos, lo que es ser negro y, sobre todo, lo que es ser queer en una sociedad que todavía no entiende, o parece no querer entender, lo que significa ese término ni lo que implica.

2. Metodología

Para abordar el análisis de esta obra y su traducción se debe realizar una distinción entre parte teórica y parte práctica en la que se podrán poner en práctica los conocimientos adquiridos.

Es por ello que se realizará un estudio previo a la traducción para conformar el marco teórico en el que se encuadrará todo el trabajo. Con este ejercicio se profundizará sobre los temas y conceptos que se engloban en la obra. De este modo, se determinará qué ideas y teorías existen respecto al concepto inglés *queer* y se presentará el enfoque y dirección que seguiremos a la hora de su traducción. Se abordará también el tema de la diversidad tanto lingüística como cultural a la que habrá que enfrentarse en la traducción de la obra en estudio.

Para poder contextualizarlo todo, se hace necesaria una presentación exhaustiva tanto de la obra como del autor, que se llevará a cabo antes de centrarnos en el marco teórico.

Tras aunar toda la información existente sobre los temas que vamos a tratar en nuestro trabajo y conseguir una base sólida de investigación con la que poder preparar el terreno con el que vamos a trabajar, se pasará a la parte práctica, en la que se realizará la traducción de un fragmento de la novela corta y luego se llevará a cabo un análisis traductológico en el que se discutirán los diferentes problemas de comprensión y traducción que se hayan encontrado, así como las estrategias y las técnicas utilizadas para solucionar esos problemas en base al marco teórico desarrollado previamente.

3. El autor

Alejandro Heredia es un escritor y activista queer de ascendencia africana nacido en Santo Domingo, República Dominicana, que se mudó a los Estados Unidos a los siete años con su familia y creció en El Bronx, en la ciudad de Nueva York. Desde 2018, es miembro de la *Voices of Our Nations Arts Foundation* (VONA), una fundación creada para ayudar y visibilizar a escritores y escritoras de culturas marginadas en lo que respecta a la cultura dominante eurooccidental tradicional. Eso incluye a asiáticos, afroamericanos, africanos, nativos americanos, latinos, asiáticos americanos y, por supuesto, isleños del Pacífico. También es miembro, desde 2019, del *Rad(ical) Poetry Consortium de DreamYard*, una iniciativa que apoya, da voz y fomenta el deseo de jóvenes del Bronx de realizar cambios y cultivar sus habilidades para alcanzar metas positivas.

Su propia experiencia como inmigrante latino en Estados Unidos, queer y persona de color le ha servido para poder dotar a los personajes de sus historias de un realismo y profundidad en esta su primera obra publicada. Sin llegar a ser una historia autobiográfica, ofrece un enfoque muy personal de la diáspora dominicana en los Estados Unidos. No pretende representar a toda la comunidad negra queer dominicana, sin embargo, espera expandir con su texto un poco más el universo de la escritura afrodominicana y de la diáspora negra, y ser útil para algunas personas.

Con su debut *You are the only friend I need* se une a la generación de escritores negros queer que está emergiendo en los últimos tiempos y que le inspira. También se siente muy influenciado por la ganadora del Premio Nobel de Literatura Toni Morrison, autora de obras como *Sula* (1973), una de las exploraciones de la amistad más profundas que jamás se haya escrito y que ha inspirado en muchos sentidos al autor por estar abierta a una interpretación queer.

4. La obra

You are the only friend I need es la primera obra de Alejandro Heredia. Llegó al Mercado editorial en 2019 de la mano de Myriam Gurba, que la seleccionó como ganadora del Gold Line Press Fiction Chapbook Contest y la publicó en 2021. Gurba elogió la pluma poética de Alejandro y asegura que su obra deja huella en el cerebro y en el corazón.

Se trata de una novela corta compuesta de cuatro relatos independientes, cuyo denominador común es fundamentalmente la amistad en toda su complejidad. La amistad es a la vez bálsamo, veneno, herida y un soplo de aire fresco contra los problemas que la sociedad impone a los inmigrantes, a las personas queer o a la comunidad negra de la diáspora. El libro ofrece nuevas posibilidades para la narración transnacional y multilingüe, y la diáspora dominicana al centrarse en la comunidad negra y en la queer. En sus relatos, la amistad es el vehículo para profundizar y comprender lo que existe entre las personas y dentro de ellas.

En *Boys*, un chico conoce el lado más cruel de la amistad; en *La Rubia*, una joven inmigrante dominicana hace una amiga poco fiable en su edificio del Bronx. En *You are the only friend I need*, dos adolescentes queer dominicanos se aventuran en las calles de Santo Domingo en busca de su identidad queer; y en *1999*, un veinteañero perdido en el pensamiento existencial encuentra el hogar en un club latino gay.

Las historias de la obra se desarrollan, pues, entre Santo Domingo, en República Dominicana, y El Bronx, en Estados Unidos. Los personajes, tanto protagonistas como secundarios, han

sido dotados de gran profundidad y complejidad. La mayoría de ellos son originarios de República Dominicana, aun así todos pueden, evidentemente, expresarse en inglés, incluso los que no han emigrado a los Estados Unidos, pues es la lengua original en la que está escrita la novela. Sin embargo, el autor no puede, ni quiere, evitar redactar parte de los diálogos en español para conseguir un mayor realismo de los personajes y para expresar ciertos conceptos que, de otra manera, hubieran sido difíciles de explicar en inglés. Esta mezcla idiomática crea el fenómeno reconocido como *spanGLISH*, fruto de la fusión lingüística y cultural que está sufriendo Estados Unidos debido a la diáspora de diferentes pueblos hispanohablantes. Esta forma de expresión, según Dumitrescu (2017), se está convirtiendo en un instrumento literario de profunda y novedosa expresividad artística, extendiéndose cada vez más en Estados Unidos, gracias a escritores emigrantes o fronterizos que buscan recrear en sus obras la realidad de la comunidad que representan. Es el caso de Alejandro Heredia.

En una entrevista concedida a *Lambda Literary* en julio de 2021, el autor reconoció sentir cierta obsesión con la amistad desde siempre, tanto por la experiencia en su propia vida, como por cómo la percibimos, cuidamos e imaginamos en la sociedad. Sin embargo, hay otros temas relevantes que caracterizan la obra y la hacen compleja. Ya hemos hablado de la diversidad cultural y lingüística, pero también encontramos grandes trazos de una crítica social al precario estado de los emigrantes latinos y, por supuesto, la no conformidad de género, que es como una nube que envuelve toda la obra, apareciendo de forma muy sutil en algunos relatos, y abrupta y visceral en otros.

Por todo ello se hace imprescindible el desarrollo de un marco teórico que sienta una base sólida con la que poder trabajar en la traducción de este manuscrito.

5. Marco teórico

5.1. Teorías queer

Como se ha mencionado anteriormente, la novela tiene una carga considerable de lo que a diversidad de género se refiere. Muchos de sus personajes son de género no binario, con lo que es conveniente conocer lo que dicen los expertos sobre la teoría queer para poder afrontar la traducción de una manera profesional. En primer lugar, profundizaremos someramente en

los fundamentos de esta teoría y a continuación se determinará la mejor estrategia que usar para su traducción.

La definición que podíamos encontrar del término *queer* hace unos años en los diccionarios era la siguiente:

Queer. 1. *extraño, raro, excéntrico; de carácter cuestionable, dudoso, sospechoso; sin suerte, atolondrado, sentirse al borde del desmayo (feel queer); borracho; homosexual (especialmente en un hombre); in Q. Street (en dificultad, en deuda, de mala reputación).* // 2. *homosexual.* // 3. *echar a perder, roto.* (Concise Oxford English Dictionnary, citado por Córdoba, 2009: 21).

Córdoba (2009) explica que el término *queer* ha sido escogido frente a su posible traducción por varios motivos. Primero por ser ya conocido en el mundo del activismo; dada la poca teoría gay y lesbiana en España, fue quizás más fácil adoptarlo como un préstamo puro. Segundo porque el hecho de utilizarlo como préstamo coloca a la comunidad queer en una posición de reconocimiento con una comunidad que ha tenido una fuerza específica en el ámbito anglosajón, y a la vez los sitúa en posición de exterioridad respecto a su propia cultura nacional, en la que podrían ser considerados exiliados. El tercer motivo tiene que ver con el género de la palabra. En inglés, *queer* puede referirse tanto a sujetos masculinos como femeninos, así como a cualquier combinación de la dicotomía de género que pudiéramos imaginar. El término *queer* es capaz de incluir a todas las figuras identitarias, más allá de los gays y las lesbianas. Este fenómeno no ocurriría con las posibles traducciones del término en la lengua española. Si mantenemos el término como un préstamo puro podemos conservar su significado global de raro, extraño o excéntrico, mientras dejamos atrás la malsonancia, la incorrección política o las connotaciones insultantes que pudieran tener los posibles equivalentes, que serían marica, bollera o desviado.

Originalmente, el término inglés *queer* se usaba para expresar que algo era extraño, raro o fuera de lo normal, no convencional, como se indica la definición de arriba, incluso se podía atribuir a algo impropio, perturbado o perturbador. «Un día, o una idea, o una historia podían ser *queer*» (Pérez, 2016). Después, según Pérez y otros autores, esa rareza se fue centrando en la identidad de género de aquellas personas que no cumplían con las expectativas sociales y que, por tanto, no eran convencionales. Desde ese momento, el término *queer* comenzó a usarse poco a poco de forma peyorativa, como un insulto, contra personas homosexuales o de género no normativo. Hasta que a finales del siglo XX los destinatarios de esos insultos se

apropiaron del término y comenzaron a usarlo como señal de identidad, como un símbolo cultural y político. A partir del año 1990, el colectivo neoyorquino *Queer Nation* comenzó a distribuir panfletos divulgativos en los que explicaban la adopción del término.

Según la doctora Moira Pérez (2016), algunos autores, como Butler, en 2004, atribuyeron este movimiento a la llamada «crisis del sida», por la que gran parte de la comunidad gay masculina necesitaba mostrarse como ciudadanos normales frente a los heterosexuales. Ante esto, el movimiento queer se posicionó como una reivindicación política disidente de la comunidad lgtb (lésbica, gay, trans y bisexual). Hasta ese momento, parecía que el movimiento de liberación sexual estuviera formado únicamente por varones blancos de clase media alta, cuando la realidad era que esa comunidad era mucho más grande. Apareció entonces el movimiento queer como una respuesta contra esta situación. Para dar visibilidad a la parte de esa comunidad que no encajaba del todo con los estándares más conservativos del movimiento gay y que ya estaba cansada de ser poco menos que excluida. Se comenzó entonces a reflexionar sobre la identidad y la diversidad, y el término, que antes era un insulto, pasó a identificar una nueva corriente en la que se determina que el sexo y el género son una construcción, es decir, que están en permanente evolución. La identidad no es una esencia, sino un continuo. Brian James Baer y Klaus Kaindl (2018) mencionan que *queer* indexa un modelo teórico que rechaza la organización de la sexualidad sobre la base de la oposición binaria homosexual/heterosexual, que Eve Kosofsky Sedgwick describió como un modelo minoritario, a favor de una concepción más fluida de lo sexual.

Queer conforma, pues, un concepto paraguas bajo el que pueden convivir las más variadas formas de disidencia a la norma sexual, sean en la forma de articulaciones identitarias o no (Córdoba, 2009).

Gender Trouble (1990), de Judith Butler, es una de las primeras y principales obras que comenzaron la andadura y abrieron el camino a lo que hoy conocemos como Teoría Queer. Con esta obra, Butler intentó, como ella misma explicó más tarde, imaginar un mundo en el que aquellas personas que viven a cierta distancia de las normas de género o que viven en la confusión de dichas normas, puedan todavía considerarse a sí mismas no solo viviendo vidas vivibles, sino como merecedoras de un cierto tipo de reconocimiento.

Las teorías queer se alejan, por tanto, de las definiciones normativas de comportamiento sexual femenino y masculino, y establecen que los genitales con los que nace una persona no deberían determinar si esta es hombre o mujer, masculino o femenino, puesto que existen personas cuya identidad sexual no se corresponde con la que se le asignó al nacer, o directamente no se identifican con ninguna etiqueta normativa tipo hombre o mujer. Así, se podría decir que tanto la identidad como la orientación sexual no son solo biológicas, sino que

están influenciadas por la cultura y la sociedad en la que uno se encuentre.

Si hablamos de las teorías queer como un nuevo modelo político, sus características, según Córdoba (2009: 44), son «la construcción de una base identitaria abierta y mucho más flexible, y la utilización de estrategias e instrumentos de lucha provenientes de las propias estructuras culturales y políticas de la heterosexualidad».

Baer y Kaindl (2018) mencionan que, por razones no del todo claras, los profesionales de la traducción han reaccionado con cierto retraso a la teoría queer y las investigaciones que se centran en los aspectos queer de la traducción y la interpretación han sido, hasta hace poco, muy poco frecuentes, descoordinadas y, a menudo, empañadas por la confusión conceptual, porque no todas las obras que tratan de sexualidad o de homosexualidad pueden considerarse queer.

Como bien expresa Démont (2018), es necesario definir las estrategias que los traductores pueden adoptar cuando se enfrentan a la evanescencia del concepto queer, teniendo en cuenta su naturaleza multicapa y prismática en los textos literarios y, en consecuencia, su resistencia interna e inquietante a los enfoques unilaterales. Démont continúa sugiriendo que estas estrategias se manifiestan de tres modos: la traducción que malinterpreta, la traducción que minoriza y la traducción queer. La primera, simplemente, suele ignorar lo *queer*, es decir, intenta reescribir un texto desde un cierto punto de vista hegemónico, mientras que la segunda congela la naturaleza a la deriva de lo queer al limitar su poder connotativo a un simple juego unidimensional y superficial de equivalencias denotativas. El modo de traducción queer, por el contrario, se centra en reconocer la fuerza disruptiva del texto y recrearla en la lengua de destino. Démont añade que los traductores deben centrarse en respetar el potencial del significado queer, ya que esta práctica es fundamental para poder corregir los borrados estratégicos o las asimilaciones que suelen ocurrir con los otros dos modos de traducción.

En esta misma línea, Martínez Pleguezuelos (2018) considera urgente que se abandone la idea estanca que envuelve al texto original en tanto que elemento fijo, con un único sentido posible, para extender sus posibilidades y concebirlo como una amalgama de significados que se solapan ofreciendo muchísimas versiones posibles. Así, la postura del traductor en su reescritura del texto es solo una opción más de las posibles, y esta siempre estará sometida a influencias y poderes exteriores.

Según von Flotow (1998), la práctica de la traducción feminista, como enfoque particular, ha planteado cuestiones teóricas y éticas. Y continúa diciendo que los estudios de las metáforas de la traducción de género han planteado cuestiones sobre cómo las percepciones de la

traducción reflejan y estructuran la concepción de las relaciones de género de una sociedad, la vinculan con la comprensión de la traducción y revelan los juegos de poder involucrados tanto en las operaciones de transferencia de texto como en las relaciones masculino/femenino.

Entonces ¿cómo nos enfrentamos a un texto disruptivo de este tipo? Santaemilia (2018) propone, además, otras interesantes cuestiones como ¿tienen los términos para la identidad de género y sexual equivalentes en otros idiomas y culturas? ¿Hasta qué punto pueden funcionar los préstamos anglófonos? ¿Contribuye la traducción de alguna forma a desafiar la ambivalencia sexual? Y es más, ¿puede nuestra orientación sexual o nuestro género hacernos traducir de una forma diferente? Ante estas cuestiones, Santaemilia (2018) sostiene que la traducción de la sexualidad no es un asunto neutral, sino más bien un acto político, con implicaciones retóricas e ideológicas, que registra la actitud del traductor hacia conceptualizaciones existentes de género, identidades sexuales y normas morales. De este modo, podríamos decir que la traducción forma, junto con la sexualidad, una interdisciplina única capaz de desvelar la textualización más íntima de nuestra identidad. La traducción queer, según Santaemilia (2018), ofrece una problematización compleja de la sexualidad y la traducción, manteniendo una relación de resistencia a las convenciones aceptadas como normales. Se hace necesario, pues, comprender las categorías identitarias implicadas, así como el aspecto cultural de las posibles representaciones.

En relación a las cuestiones anteriores, Harvey (1998) resalta que al traducir textos con temas de género debemos tener en cuenta la falta de existencia, naturaleza y visibilidad de identidades y comunidades LGTB+ en la cultura meta, y la existencia o ausencia de literatura *queer* en la cultura de destino. Tratnik (2011) indica que cuando no existen equivalencias conceptuales se hace necesaria una metodología que va más allá de trasladar información, se tiene que enfatizar en la consideración de los contextos que rodean el texto base y el texto meta. Una estrategia que propone Tratnik (2011) es reinventar el lenguaje para dar significados a las palabras ya existentes y reexpresar aquellos conceptos relacionados con las identidades queer. Se pueden adaptar palabras extranjeras a la fonología de la lengua meta o utilizar palabras ya existentes con nuevos significados para los nuevos contextos. Giustini (2015) afirma que el traductor debe explicitar las marcas de género para expresar las nociones de género que podrían no existir en la cultura meta, en este caso el español, para visibilizar a los personajes queer de la obra. En caso de que fuera necesario, Rose (2016) propone el uso de introducciones, pies de páginas o notas de traductor para que los receptores de la lengua de destino comprendan el texto en su totalidad. Sin embargo, no todos los autores están de acuerdo en que se coloquen intermediarios entre los lectores y sus personajes.

Castro (2008) menciona tres estrategias para dar visibilidad al género en los casos en los que

la lengua origen no exige marcas de género, mientras que las características estructurales de la lengua término sí obligan a especificarlo, como es nuestro caso.

La primera estrategia es la compensación o suplementación, que consiste en una reescritura por parte del traductor para compensar los sistemas culturales en lo que respecta a connotaciones o marcas de género. Por ejemplo, un texto en inglés se podría suplementar utilizando algunas letras en negrita o en mayúscula (**one**, **other** o hu**Man**) o modificando palabras (lov**H**ers, auth**e**r) para indicar la marca de género. Esta estrategia se asemeja a la indicada por Tratnik (2011) de reinventar el lenguaje. En español se pueden modificar las palabras modificando el masculino genérico por el femenino genérico o incluyendo una e en lugar de la o, pasando así de una palabra con masculino neutro a otra de género más inclusivo.

La segunda estrategia es la metatextualidad, que incluye, como la estrategia mencionada por Rose (2016), prefacios, notas del traductor y otros tipos de paratextos para explicar al lector meta cuáles son las intenciones políticas de la traducción.

La tercera estrategia de Castro (2008) es el secuestro, en el que el traductor se apropia de un texto, sin unas intenciones necesariamente feministas, introduciendo neologismos o sustituyendo el masculino genérico por otra forma más inclusiva. En definitiva, realizando cambios que puedan mostrar el texto original desde una perspectiva más feminista e inclusiva.

Quizá sea poco recomendable intentar poner todas estas estrategias en práctica en el mismo texto, aunque no sean incompatibles entre sí. Dada la naturaleza del texto a traducir y teniendo en cuenta que el inglés original de la novela no exige tantas marcas de género como sí hace el español, se hace necesario hacer uso de las estrategias propuestas por Tratnik (2011), Giustini (2015) o Castro (2008). Debemos reinventar el lenguaje para explicitar el género de los personajes queer y usaremos para ello la estrategia de compensación o suplementación que explica Castro (2008), dejando de usar el masculino genérico para crear un texto en español más inclusivo en los casos que sea necesario, acorde a la inconformidad de género de los protagonistas.

5.2. Multilingüismo y multiculturalidad

La facilidad de movimiento y de relacionarse interculturalmente como resultado de los procesos de globalización están promoviendo un auge del multilingüismo y, por supuesto, del mestizaje de culturas. En el campo literario podemos encontrar a menudo representado este fenómeno, aunque no es tan frecuente como se pudiera esperar al conocer, por ejemplo, la

cantidad de autores latinos que viven en Estados Unidos que podrían escribir utilizando las dos lenguas que conocen y, sin embargo, prefieren escribir sus textos de una forma monolingüe, ya sea en español o en inglés.

La obra en estudio está estructurada en varios relatos. Algunos de ellos están ambientados en Estados Unidos, concretamente en El Bronx, Nueva York, y otros en Santo Domingo, en República Dominicana. Además, algunos de los personajes son dominicanos que han emigrado a Estados Unidos por diversos motivos. Esta combinación permite al autor, Alejandro Heredia, expresar su creatividad en las dos lenguas que posee a su disposición, realizando a la vez una combinación sublime de ambas culturas, la estadounidense y la dominicana.

Este tipo de textos literarios supone un desafío traductológico, ya que la alteración de códigos lingüísticos y de registros del texto original podría perderse al realizar una traducción convencional. Esta alteración de códigos es definida por Ulises Franco (2012) como el obstáculo que encuentran muchos traductores al enfrentarse a textos literarios con al menos dos sistemas lingüísticos formales regidos por conjuntos independientes de reglas particulares y exclusivas. «Este fenómeno de yuxtaposición de discursos pertenecientes a diferentes *sistemas* se conoce como alteración de códigos» (Franco, 2012: 66).

El objetivo del traductor es crear un paralelismo entre el texto fuente y el texto meta que consiga transmitir esa alteración de códigos al lector meta, si es que eso es lo que pretendió el autor con el texto original. En este apartado se pretende estudiar las propuestas de estrategias de diferentes profesionales del medio para traducir de manera óptima este tipo de textos literarios.

El problema no es en absoluto nuevo, Derrida ya se cuestionó en 1985 cómo se podría traducir un texto escrito en varias lenguas. Derrida (1985) puntualizó que la traducción podría conseguirlo todo, excepto marcar la diferencia lingüística inscrita en el lenguaje. Lewis (2003) añade a esta idea que no existe un procedimiento definido para la traducción de un continuo y que el enfoque del traductor debería orientarse hacia los contextos situacionales, sociales y culturales del lector meta.

Henry Schogt (1988), sostenía que había que traducir solo el idioma principal, mientras que los fragmentos extranjeros se dejaban sin traducir. Esta estrategia, según Grutman (1998), generaría problemas cuando el idioma de destino fuera ese idioma extranjero incrustado en el texto de origen, que es justo la situación de la obra objeto de estudio de este trabajo. El idioma principal de la novela es inglés y tiene fragmentos incrustados de español.

Los autores Hervey, Thompson y Haywood (2009), por su parte, proponen dos conceptos que pueden ayudar mucho en el entendimiento de la concepción convencional de transferencia,

que son compromiso y compensación. La idea de *compromiso* es la aceptación de que aunque el traductor quiera hacerle justicia a la riqueza lingüística del texto original, es inevitable que el texto meta sufra alguna pérdida. Esto podría suponer un problema para algunos profesionales, pero estos autores explican que tras aceptar el compromiso, el traductor debe escoger la estrategia de compensación, con la que compensará esas pérdidas, replicando el efecto en el lector del texto original en el lector meta utilizando otros medios diferentes.

En el caso concreto de la obra que nos ocupa, la mayoría de la dualidad de los idiomas aparece, principalmente, en los diálogos porque los personajes, aunque no todos sean bilingües, hacen un esfuerzo por comunicarse en la lengua del país de acogida, que en este caso es el inglés, pero en ocasiones, por falta de vocabulario o por simple comodidad, se expresan en español. La traductora Lina Bojanini encontró este mismo problema de división cultural entre inglés y español en los personajes de la obra *Rituals of Survival: A Woman's Portfolio*, de Nicholasa Mohr, y concluyó que «al traducir este tipo de obras al español se pierde algo que es primordial en inglés porque deja de sentirse ese bilingüismo que lo constituye, fiel reflejo de la dualidad de lenguas y culturas en la que habitan estos personajes que los obliga a oscilar entre uno y otro extremo» (Bojanini, 2008: 28). Bojanini admitió que había fragmentos del texto que eran intraducibles debido a la presencia de estas alteraciones de códigos, difíciles de reproducir en la lengua meta. Su solución fue traducir al inglés las palabras que aparecían en español en el texto original, siempre que fuera posible y usando vocabulario de fácil entendimiento incluso para un lector no bilingüe. Compensó de esta forma esa pérdida de la alteración de códigos, transmitiendo las sensaciones que podría recibir el lector del texto original al lector del texto meta.

Pero en la obra *You are the only friend I need* encontramos un pequeño conflicto con esta estrategia. Algunos de los fragmentos incrustados en español son conversaciones que una de las protagonistas, dominicana que ha emigrado a Estados Unidos, mantiene por teléfono con su madre, que aún está en República Dominicana. La mayoría de estas conversaciones está escrita en inglés y tiene fragmentos en español. Quizá el autor no quiso escribir todas las conversaciones íntegramente en español para no confundir demasiado al lector norteamericano nativo monolingüe. Ofreciéndole solo retazos de la conversación en español le da la oportunidad de saborear esa alteración de código y de registro propio de la emigración, sin tener que, necesariamente, hacer que pierda el hilo de la historia. Pero en el momento de la traducción al español, ¿realmente tiene sentido que sigamos las indicaciones de Bojanini y traduzcamos al inglés una conversación que un lector del texto meta debería entender de forma nativa, cuando es obvio que los personajes están hablando en español?

Ante esta situación, Briguglia (2009), y muchos otros traductólogos, afirman que la estrategia que se escoja depende de la finalidad de la traducción del contexto en el que se realiza. En cualquier caso, la elección de un tipo de lenguaje no es casual y, si el autor ha decidido

introducirla en su obra será por una razón determinada. Se trata entonces, según Briguglia (2009), de analizar las opciones que ofrece el contexto en la cultura de llegada para escoger la solución que provoca en el lector la reacción que más se acerca al espíritu del original. Esta tarea no será fácil, el traductor deberá poseer competencias que van más allá del conocimiento de la lengua, debe conocer bien la cultura de partida y situación comunicativa, así como los valores sociales que conllevan la variación lingüística. Grutman (1998) nos cuenta que, en su versión de *The Magic Mountain*, de Thomas Mann, el traductor francés Maurice Betz mantuvo con éxito la distinción entre la voz del narrador y la de los protagonistas Hans Castorp y Madame Chauchat, a pesar de que estos ya hablaban francés en el texto original en alemán. El resultado sorprendía por su rareza.

En el caso de *You are the only friend I need*, cuando los personajes hablan en español, lo hacen realmente en dominicano, es decir, una variante dialectal del español, que no se aprecia de forma evidente en todos los fragmentos, pero sí en algunas expresiones concretas. Los teóricos de la traducción están de acuerdo en que es casi imposible restituir una variación geográfica de manera satisfactoria. La mayoría, como es el caso de Coseriu (1985), sostiene que no se puede hablar de equivalencia, sino de adaptación. Estos estudios se refieren a la búsqueda de una adaptación de una variante dialectal de la lengua A a una variante dialectal de la lengua B o la opción de neutralizar la marca dialectal, usando una estandarización. Pero esa no es la situación que encontramos en la novela en estudio, al menos no en la mayoría de los casos. En nuestro caso, debemos decidir si mantenemos esos fragmentos en el dominicano original, si los neutralizamos o si los traducimos al inglés para mantener las alteraciones de código, que de otra manera perderíamos. Y en el caso de mantener el dominicano original, deberíamos decidir si localizamos los fragmentos en español estándar a dominicano para que el lector meta tenga aún más claro la alteración de código.

Otros traductores han ofrecido soluciones similares a la de Bojanini cuando se han enfrentado a este tipo de retos, precisamente para poder mantener esa alteración existente en el texto original, como Coates (1999) o García Vizcaíno (2005), cuya postura respecto a los traductores es que deben conseguir una equivalencia semántica (el texto meta transmite el mismo significado que el texto original), equivalencia estilística (el texto meta se expresa de una manera similar al texto de origen) y también equivalencia pragmática (el texto de destino debe producir las mismas reacciones en el lector meta como el texto original lo hace con su lector). García Vizcaíno concluyó con que lo ideal sería que el texto traducido también contara con la alteración de códigos, pero en la otra dirección, esto es español-inglés. En definitiva, según García Vizcaíno (2005), hay que combinar los dos mundos, las dos culturas y los dos idiomas que están involucrados en la novela.

Lo que García Vizcaíno expresa de forma tan sencilla cuando dice que hay que combinar las

dos culturas que están involucradas en la novela puede representar un verdadero reto para un traductor. Que el autor combine dos culturas diferentes en la misma obra literaria para mostrar la realidad de la sociedad actual en Nueva York implica que cabe la posibilidad de que existan expresiones idiomáticas. Según Nuria Bueno (2006: 309), «las expresiones idiomáticas son unidades lingüísticas que plantean unos problemas de comprensión y traducción especiales que se deben, en gran medida, a la determinación cultural que presentan y que, por lo tanto, exigen también unas estrategias especiales a la hora de traducirlas».

En el caso concreto de la obra de Alejandro Heredia, la mayoría de expresiones idiomáticas aparecen en las conversaciones o los pensamientos de los personajes dominicanos, que tienen la carga protagonista. Bueno (2006) indica que hay que prestar mucha atención a cada una de ellas y estudiarla por separado para escoger la estrategia de traducción más adecuada. Se deben poner en práctica distintas estrategias para encontrar la expresión idiomática que cause el mismo efecto que la expresión original. No hay una estrategia más adecuada que otra en cada momento. Quizá se pueda realizar una traducción literal o una adaptación o, si no existe ninguna expresión más o menos equivalente en el idioma de destino, se deberá hacer una expresión libre.

Algunas de las técnicas que propone Bueno (2006) son: permutación, variación, inversión, conmutación, sustitución, traspaso, reformulación y parafraseado.

6. Traducción de un fragmento

LA RUBIA

La puerta negra de metal del edificio 1362 no se abre. Ziomara gira la llave una vez, otra vez, tira del pomo, pero no consigue que se mueva. El viento frío le acaricia las mejillas, se cuela a través de la bufanda alrededor del cuello y se queda ahí. Espera unos minutos, piensa que a lo mejor alguien saldrá del edificio y ella podrá colarse entonces. No viene nadie. Justo cuando está a punto de intentarlo una vez más, una mujer introduce su llave en la cerradura, la empuja hacia dentro y hacia fuera un par de veces, luego tira y abre la pesada puerta metálica.

Ziomara agradece el gesto a la mujer.

—It has a trick to it —dice la mujer— You will learn it.

Ziomara se apresura a recoger las bolsas de la compra del suelo. Los sábados sale del trabajo

más temprano por la tarde y aprovecha las horas que quedan de luz para ir a hacer la compra. Pan, leche, latas de atún, una calling card para llamar a Santo Domingo, comida precocinada para calentar en el microondas. Todo lo que puede necesitar para pasar otra semana.

—¿Necesitas ayuda con eso? —dice la mujer, aunque no espera a que le responda. Coge algunas bolsas de las manos de Ziomara y la sigue al interior del edificio.

—¿En qué piso vives? —pregunta la mujer.

—3C.

—Ah —dice la mujer con una mirada de complicidad— Yo vivo en el 4B. Te acompaño.

Ziomara se pregunta si la ha visto alguna vez, intenta recordar los dos meses que lleva viviendo en esos edificios. Durante las mañanas suele escuchar a las familias corriendo con prisas en sus apartamentos, preparándose para comenzar el día. Padres gritando el último aviso a sus hijos para que se levanten. Madres que se apresuran a llenar las fiambreras del almuerzo y las mochilas. Ve gente más joven, como ella, bajar lentamente las escaleras, con la perspectiva de otro día de trabajo duro por delante. A veces, cuando su turno comienza a primera hora de la tarde, ve a gente mayor entrando y saliendo de sus apartamentos.

Una vez, una tarde de enero extrañamente cálida, Ziomara entraba en el edificio, volviendo de una *bodega*. Una mujer mayor se encontraba junto a la entrada del edificio, con un cigarro en la boca, mirando el horizonte de edificios de ladrillo.

—What a beautiful day —dijo Ziomara a la mujer mayor.

La señora parpadeó, volviendo de repente de donde fuera que le había llevado su mente.

—Okay —dijo.

Ahora, la mujer del 4B lidera la subida por las escaleras. Es joven, probablemente solo unos años mayor que Ziomara, aunque no tendrá más de treinta y pocos. Balancea las caderas anchas de un lado al otro y mueve las piernas con confianza. Es oscura de piel, una *morena* de pómulos firmes, mandíbula afilada y rostro anguloso. A pesar de su indiscutible belleza, lo que más destaca de ella es su brillante melena rubia recogida en una cola de caballo. Ziomara nunca ha visto una *morena* con el pelo de ese color.

—¿Cuánto tiempo llevas viviendo aquí? —pregunta.

—Acabo de llegar —dice Ziomara, mientras la sigue escaleras arriba—, de Santo Domingo, llegué hace un par de meses.

—Felicidades. —La mujer se vuelve hacia ella— Do you like it? The famous New York?

Ziomara nota el sarcasmo en la pregunta, pero se ríe. Ha aprendido la regla tácita y universal de que uno no se queja de estar aquí. A pesar del frío, la soledad que crece lentamente, de la lucha para pagar el alquiler o para poner un plato de comida casera en la mesa. A pesar de que Nueva York no sea la tierra prometida para Ziomara ni para una generación de inmigrantes dominicanos como ella, que crecieron escuchando cuentos sobre riquezas, libertad y edificios de acero que llegaban a las nubes. A pesar de la aplastante desilusión, se supone que esto es una bendición.

Al llegar, dejan las bolsas frente al apartamento 3C.

—Thank you so much, de verdad —dice Ziomara.

—Of course! Somos vecinas, después de todo —contesta la mujer—. Oye, si alguna vez tienes problemas y necesitas un trago, avísame —asiente y señala el apartamento con la cabeza.

—Oh, vale, gracias —dice Ziomara un poco sorprendida. Se pregunta cuántas personas del edificio conocen a sus compañeros de piso.

—Solo tienes que llamar a mi puerta —dice la mujer, le da un beso en la mejilla a Ziomara y se vuelve hacia las escaleras.

—Espera, ¿cómo te llamas? —la llama Ziomara.

—La Rubia —dice la mujer—. They call me so.

La habitación de Ziomara está al fondo, pasando otras dos habitaciones del apartamento. José y Keyla, los inquilinos oficiales del apartamento, ocupan la sala de estar convertida en dormitorio con las dos ventanas que dan a la fachada del edificio. La segunda habitación, la siguiente más grande después de la primera, cambia de inquilino con más frecuencia de la que Ziomara puede seguir. En el poco tiempo que lleva aquí, ya ha visto la habitación realquilada en tres ocasiones, principalmente por mujeres inmigrantes como ella.

—It's like it's haunted or something—le dijo Keyla a Ziomara en una ocasión en la que se la encontró saliendo del baño.

—Sí, qué raro —asintió Ziomara. Keyla es de ese tipo de mujeres que creen fielmente solo en lo que quieren creer.

José tiene las manos muy largas, le gusta tirar de las toallas y agarrar culos en el pasillo. Sin ir más lejos, la semana pasada Ziomara escuchó a la mujer que ocupaba la segunda

habitación discutiendo con él en el pasillo. Lo acusaba de acercarse demasiado. Él lo negó y la llamó «a fucking loca». Al día siguiente, Ziomara pasó delante de la segunda habitación y la encontró vacía, salvo por una percha metálica en el armario y un frigorífico pequeño y blanco en un rincón. Cuando volvió del trabajo el día siguiente, el frigorífico seguía allí, nadie lo había tocado. Comprobó si José o Keyla estaban en su habitación, solo escuchó el ruido de la calefacción, así que se llevó el frigo a su habitación. Eso le ahorraría viajes a la cocina. Cuantas menos oportunidades de encontrarse a José hubiera, mejor. Sabía que cualquier paso en falso, cualquier resistencia a los juegucitos de José daría como resultado su expulsión. ¿Adónde iría entonces?

Después de su encuentro con La Rubia, Ziomara colocó su compra en la habitación. Dos litros de leche, que entraron muy apretados en el pequeño frigorífico, junto a unas latas de frijoles, verduras y atún. La cómoda, una reliquia que le había regalado su gerente en el supermercado, y el colchón doble en el suelo ocupan la mayor parte de la habitación. Usa la parte superior de la cómoda para colocar zapatos, ropa extra y la gruesa Biblia que le dio su padre antes de que se viniera a este país. Una hoja de papel sobresale en el medio, una carta que él escribió para ella, una bendición de una página que termina con «Creemos en ti, hija. Ten fé». Todavía la lee a menudo, casi la ha memorizado, pero encuentra consuelo mirando la letra de su padre.

Saca un centavo de un bolsillo de los vaqueros, rasca la calling card, sale al pasillo para utilizar el teléfono del apartamento y llama a sus padres. Vacila un poco en la puerta, se detiene a ver si hay alguien en casa. La segunda habitación está vacía, pero oye el murmullo de voces que vienen de la televisión de la habitación de Keyla y José. Se desliza lo más silenciosamente posible, coge el teléfono de una mesa de madera pequeña y se aleja de la primera habitación todo lo que le permite el cable del aparato. Ziomara marca el larguísimo número de la tarjeta. La grabación anuncia que tiene veinte minutos, incluso cuando en la tarjeta se anuncia una hora entera. Se fija en el logo de la tarjeta y se hace una nota mental para comprar una marca diferente la próxima vez.

—Hello?

—Papi, soy yo, Ziomara —dice ella y ya se siente más ligera.

—¡Mija! —grita al teléfono.

Ella le cuenta cómo le ha ido el día, los clientes alborotadores, las conversaciones con sus compañeras de las cajas registradoras.

—¿Y tú, papi? ¿Cómo tú estás?

—Tranquilo, como siempre —dice él—. He desayunado mangú con los tres golpes esta mañana, ya tú sabe, cómo los hace tu mamá. Luego iré a jugar al dominó.

A Ziomara no le gusta ese hábito, las salidas con sus amigos. Lo lleva haciendo desde que ella recuerda, pero desde que su diabetes empeoró en los últimos dos años, le preocupa más. Él dice que ya no bebe, jura que solo va por las risas y por alguna victoria ocasional. Siempre dice «Si caigo fulminado como una roca, quiero que Dios me encuentre haciendo coro», y aunque Ziomara odia que hable de esa manera, nunca le discute.

Escucha a su madre hablándole a su padre desde el otro lado del teléfono. Ziomara no logra entender todo lo que están diciendo, sus voces resuenan distantes, hasta que su padre se despide y le pasa el teléfono a su madre.

—Miguelito, no te olvides de sacar la basura cuando te vayas —grita su madre demasiado cerca del teléfono— Hola, Ziomara, hija, ¿cómo tú estás?

Ziomara le cuenta a su madre lo mismo que le ha contado a su padre, pero con menos detalles. Su madre escucha y comenta «ajá» o «sí» cuando corresponde.

—Oye, hija, odio preguntarte esto, pero ¿cuándo es la próxima vez que tú nos vas a mandar dinero?

Ziomara se agarra con fuerza al auricular del teléfono. Les envió dinero hace solo semana y media, 150 dólares para cualquier cosa que pudieran necesitar.

—Es por tu pai —explica su madre—. Se le acabó el medicamento para la diabetes y ya tú sabes cómo es él. No le gusta preguntar.

—Vale.

—Y todavía le debo dinero al colmado de la última vez que fui a comprar comida.

—Vale.

—Perdóname, hija. El dinero que gana tu pai con esos trabajos de chiripa, que consigue un día sí y un día no, no son suficiente —explica su madre, como si Ziomara no lo supiera, como si no estuviera todos los días con la cabeza llena de preocupaciones.

—No, mami, yo entiendo —dice, y respira hondo— Y don't worry. Yo se lo mando.

Intenta sonar alentadora, quiere que ellos piensen que le pueden pedir cosas, incluso aunque ella tenga que comer algunos días solo patatas y plátanos.

Su madre cambia de tema, le cuenta a Ziomara algún drama familiar, algo sobre algún primo

casándose demasiado joven. Ella deja de escuchar, empieza a calcular cómo va a repartir el dinero del supermercado del resto de la semana entre todas sus responsabilidades. En mitad de una de las historias de su madre, Ziomara escucha abrirse una puerta. José pasa a su lado para ir a la cocina. Va sin camiseta, su barriga de veintimuchos años empieza a crecer y redondearse. Él intenta llamar su atención, le lanza un beso, pero Ziomara se niega a mirarlo. En lugar de eso, se centra en la conversación con su madre, responde de forma dramática a algún detalle sobre su primo lejano. Piensa que si habla lo suficientemente alto, Keyla podría salir o José podría dejarla en paz.

De repente, la llamada se corta.

—Coño —susurra. Sus veinticuatro minutos se han acabado. Lo oye traquetear en la cocina, moviendo ollas y sartenes. Justo cuando se da la vuelta para regresar a su habitación, él aparece detrás de ella, con un vaso de agua en la mano, sonriendo con esa estúpida sonrisa suya. Ella se aleja, pero él la alcanza en unas zancadas. Le coge el culo, pero antes de que ella se pueda dar la vuelta y decir algo, Keyla lo llama desde su habitación.

—Babe, hurry! I´m thisrty!

Ziomara pasa deprisa delante de su habitación y entra en la suya. Cuando se vuelve para cerrar la puerta, lo ve parado al otro lado del pasillo. Él le guiña un ojo. Para él es solo un juego, solo una forma de pasar el rato y de hacer que su rutina diaria sea un poco más emocionante. Ella cierra la puerta tras de sí. Su corazón se acelera y golpea con fuerza en el pecho.

Pronto, piensa. Andi me sacará de aquí pronto.

[...]

ERES EL ÚNICO AMIGO QUE NECESITO

Las calles de *La Zona Colonial* son un enjambre de personas en movimiento. Clientes curiosos entran y salen de comercios y zapaterías. Una fila de niños salen de un museo siguiendo a su maestro. Parejas de turistas pasean cogidos de la mano sin rumbo fijo, con sus hombros enrojecidos por el sol caribeño. Noel y su amiga pasan al lado de una de esas desafortunadas parejas y se ríen. Tienen hambre, pero no tienen suficiente dinero para ir a un colmado. Son adolescentes, con dieciséis años y aún recorriendo las calles con la paga que le dan sus padres. Noel le dice a su abuela que se queda a dormir en casa de Fabio. Fabio le dice a su padre que se queda en casa de Noel. Una mentira pueril, pero funciona. Tienen el dinero justo para una taza de café y para pagar el autobús de vuelta a la escuela por la mañana. Donde

quiera que las lleve la noche, se sienten optimistas y creen que se las arreglarán con lo que tienen.

Desde la parada del autobús, caminan hasta la enorme extensión del Parque Colón. La plaza está bordeada por árboles tan altos como edificios. La gente se amontona en los bancos a su sombra, habla en grupos, o lee el periódico. En el centro, una estatua del colonizador se cierne sobre la plaza. Un brazo hacia abajo, el otro levantado hacia el cielo. Su dedo índice señala hacia el norte. Se le ve poderoso. Como si dijera «si he podido encontrarte, también puedo ser tu líder». Como si fuera el centro de todo el universo, sosteniendo toda la gravedad en la punta del dedo que apunta al cielo.

Noel y Fabio ahuyentan a un grupo de palomas y toman su lugar en un banco. Los pájaros alzan el vuelo, batiendo sus alas perezosas en los últimos retazos de sol amarillo. A su lado se sienta un grupo de chicas. Hablan entre ellas. Fabio y Noel aún llevan sus uniformes escolares, polos celestes y pantalones caqui. Odian la norma de los uniformes, aunque conocen el privilegio de asistir a una escuela privada frente a una pública. En la escala de la educación, su escuela se encuentra justo por encima del sector público, un privilegio que les otorgan sus madres, que trabajan en Nueva York y ganan el dinero suficiente para pagar su educación. Aun así, no provienen del mismo mundo que las chicas junto a las que están sentadas. Lo saben solo con escucharlas hablar. Esas chicas pertenecen a la verdadera élite, educadas en algún rincón de la ciudad privatizada, gringos extranjeros les enseñan a hablar correctamente español, inglés y francés. Si Noel y Fabio estuvieran remotamente interesadas en las chicas, les dedicarían piropos innecesarios tal y como les han enseñado a hacer.

—Mira —dice Noel, mientras saca dos mangos gordos y amarillos de su mochila. Ha estado esperando para sorprender a su amiga. Fabio le maldice por tenerlos escondidos durante tanto tiempo. Agarra su mango, lo desgarrá con los dientes y hace un pequeño agujero en la piel. Masajea la fruta para convertir la pulpa en zumo y chupa por el agujero hasta la última gota. Cuando terminan, la piel del mango está tensa, arrugada y flácida. Solo queda el hueso.

A su lado, una de las chicas comenta algo a las otras. Todas ríen. Noel y Fabio sienten que la energía se desplaza en su dirección. Fabio, que siempre reacciona rápido, les hace un gesto con el dedo medio. Aprieta el mango con la mano izquierda con demasiada fuerza. La semilla rompe y atraviesa la piel gomosa del mango, cayendo húmeda y pegajosa en su regazo. Las chicas vuelven a reír.

—Vale, vale, vámonos. —Noel le ofrece una servilleta a su amiga, una que ya ha utilizado muchas veces, pero que aún sirve. Arroja las semillas a un arbusto cercano, levanta a Fabio y lo aleja de las chicas antes de que se ponga a ladrarles.

—Detesto a las tías con todas mis fuerzas, en serio —dice Fabio.

Se paran en La Cafetería Colonial, piden un café para compartir, negro con azúcar. Fabio se bebe la mayor parte y habla de la cafetería con vehemencia. Es famosa porque ha sido punto de reunión de algunas de las mentes más ilustres del país. Pintores, escritores e incluso revolucionarios se reunieron aquí en su juventud, en la década de los 30. Personas que luego se convertirían en líderes del pueblo y enemigos de la élite autoritaria de la nación. Todos esos héroes unidos a través del café que están bebiendo ahora. El poeta favorito de Fabio es Pedro Mir. Se rumorea que el autor recitó una vez aquí su poema más famoso y que los muros de la cafetería se llenaron de lamentos sobre la tierra y sobre este país viejo y triste.

—Apuesto a que él también es maricón —le susurra Fabio a Noel en el oído, para evitar miradas curiosas de otros clientes. Lo único que Fabio adora más que los grandes poetas dominicanos es darle una vuelta de tuerca a su poesía para crear alternativas queer de sus vidas. Mir no está triste por el país. Está triste porque no se lo están follando. Cartagena Portalatin escribe sobre *Una mujer sola* no por la gran carga social que pesa sobre las dominicanas, sino porque es una lesbiana salvaje. Ella escribe sobre un sueño que trata sobre encontrar a otra mujer y fugarse bajo el cielo caribeño. Incluso Salomé, madre fundadora de las letras dominicanas, es objeto de su extraña reconstrucción de la historia.

—¿Por qué crees que fundó esa escuela para chicas?

—Estás enferma —dice Noel, poniendo los ojos en blanco, pero riendo. Sus mentes son lo que las une. No son particularmente buenas en la escuela. Fabio saca mejores notas porque se concentra en el último minuto para pasar los exámenes, pero la mayor parte del tiempo pasan desapercibidas para los profesores y para los pocos alumnos que compiten entre ellos para sacar buenas notas. Más bien, son sus curiosas obsesiones las que las unen. Noel con sus hechos sobre el sistema solar. Fabio, convirtiendo en queer a los poetas dominicanos. Incluso sin saber mucho sobre el interés de la otra, escuchan y se entretienen con sus fantasías.

Y, por supuesto, está el secreto que todo el mundo sabe, pero que nadie se atreve a mencionar. Nunca han tenido novia, ni siquiera algo con cierta relevancia, y en cualquier caso, ninguna relación podría ocultar su amaneramiento. Su forma de caminar, la manera en la que se cogen de la mano, como ponen los ojos en blanco cuando están enojadas. Demasiado extravagante para pasar desapercibido, especialmente Fabio. Mientras Noel es tímida, Fabio es descarada y exuberante. Cualquier intento de justificar todo ese amaneramiento fue arrojado por la ventana en noveno grado, cuando Fabio se peleó a puñetazos con una de las chicas populares de la escuela. Ella lo llamó maricón, cuando esa palabra todavía hacía daño. Después de aquella pelea, ya no quedaron dudas. Fabio era un maricón que peleaba con

chicas, y Noel, por asociación, también lo era, estaba demasiado cerca como para que se le considerara heterosexual.

Ahora están sentadas en esta cafetería, esperando para escapar de ese aislamiento social que les ha lacrado su adolescencia.

—¿Dónde conociste a este tío, de todos modos?

—Ya te lo dije, loca, un amigo de un amigo. Ya tú sabes cómo va esto, todo el mundo tiene un primo gay —dice Fabio. A Noel le gusta cómo suena ese «loca». Han estado probando algo nuevo, refiriéndose la una a la otra con pronombres femeninos y les sienta bien. Así de simple. Se sienten mucho mejor.

Finalmente, al que esperan entra por la puerta.

—¿Fabio, verdad? Ren —dice.

Tiene ojos de zorro, alegres, curiosos. Ren los estudia, sus uniformes, sus suaves rostros llenos de juventud. Noel se da cuenta de que tiene piercings en ambas orejas. La mayoría de los hombres que conoce solo tiene agujereada una oreja, y ciertamente nunca la oreja gay, aunque a Noel siempre se le olvida qué oreja marca a uno como homosexual.

Charlan hasta las nueve, cuando la cafetería cierra. Ren les cuenta sobre la escuela a la que fue, los trabajos esporádicos que hace ahora para salir adelante. Dan vueltas alrededor del tema, pero no terminan de entrar en él, no cruzan esa puerta oculta. Noel mira a su alrededor para ver si alguien se da cuenta. Quizá la pareja de gente mayor sentada junto a la puerta. O el dueño de la cafetería, que no sale de detrás de la barra para preguntarles qué les apetece. Deben notarlo en Ren, al menos. Fabio no se disculpa por su feminidad, se lo echará en cara a cualquiera, pero solo cuando esté segura de que está a salvo. En el caso de Ren parece haber poco teatro. Rezuma energía femenina de algún núcleo insondable del centro de su cuerpo. Un coqueteo suave y envolvente, como una cortina que baila con la brisa de verano. Como se seca el sudor de la frente con la mano abierta. La forma en la que frunce los labios, lo justo, para acentuar una broma. O su sonrisa, que es infantil y combina con sus ojos felinos, que denotan un toque de sabiduría. Como si tuviera acceso a alguna verdad oculta. Además, cruza las piernas como no deberían hacerlo los hombres, como siempre les han dicho a ellas que no lo hagan.

Noel se pregunta si ese es su futuro, si algún día se verán, hablarán y se moverán como Ren. Si ellas también pueden construir un núcleo como el suyo. Pensar en ello es tan emocionante como aterrador. Noel no puede decidir qué sentimiento domina al otro. El que le viene rodando por la frente en forma de gota de sudor o la expectación que le hace temblar la pierna con

violencia bajo la mesa.

Fuera, una noche sin luna cubre la ciudad.

—Está bien, chicos —dice Ren, y le siguen por la calle El Conde.

Giran hacia un callejón oscuro, lejos de la luz. Ren dice que él irá primero. Les dice que estén atentas por si se acerca algún borracho o un vigilante haciendo sus rondas. Se adentra en la oscuridad con su bolso colgado a la espalda.

Cuando regresa, es una persona nueva. Noel lo mira con la boca abierta.

—Caray —dice Fabio. Ren lleva una peluca negra, larga y ondulada que le llega hasta la mitad de la espalda. Un vestido granate holguero que le cuelga desde los hombros, con un escote que revela un tatuaje de una rosa justo debajo de la clavícula izquierda. Continúa su transformación ante ellas, bajo la tenue luz anaranjada de la farola. Grandes pendientes de plata reemplazan a sus dos pequeños aros. Unas sandalias de tacón alto toman el lugar de sus viejas zapatillas. El maquillaje necesita más tiempo. Se mira en un espejo pequeño y compacto para empolvase la frente. Finalmente, cuando termina con el perfilador de ojos, saca un pintalabios rojo. Fabio y Noel miran, mientras Ren pinta una línea a través de cada labio. Los aprieta, luego frunce la boca para mostrar sus suaves labios rojos.

—Esto es en lo que gasto todo mi puto dinero —dice— ¿qué tal estoy?

Los ojos de Fabio están abiertos como platos. Parece como si hubiera encontrado una perla después de buscar larga y desesperadamente en la oscuridad. Asiente, sonrío, no dice nada. Está demasiado impresionada para hablar. A su lado, Noel está desconcertada. Siente que está a punto de soltar una carcajada, un hombre acaba de convertirse en mujer ante sus ojos. La parte de Noel regida por la lógica, la que es buena siguiendo las normas, quiere reírse de lo absurdo que es todo esto. Luego está la otra parte. O las otras. Las multitudes dentro de Noel que luchan por abrirse camino hacia el frente del pensamiento consciente, como un campo lleno de luciérnagas que, de repente, parpadean en sincronía. Como diciendo «ya has llegado».

—No puedes dejarte ver aquí fuera pareciendo un maricón, y no puedes dejarte ver ahí dentro pareciendo un hombre feo. What a fucking mess —dice Ren. Pone los ojos en blanco, pero sonrío a su reflejo en el espejo compacto.

A continuación, es Fabio quien entra en las sombras, sale vestido con una blusa azul de su tía, y unos vaqueros negros ajustados. Sus brazos delgados sobresalen torpemente y la blusa le queda un poco grande. Se aparta un pequeño tirabuzón y en su lugar coloca una flor blanca.

—Mirenla, es una virgen —dice Ren, y fija la flor en la cabeza de Fabio. Después, coge varios alfileres de su bolso y los usa para ajustarle la blusa a la espalda. Cuando termina, parece que la blusa hubiera sido hecha a su medida, no al pecho y peso de una señora mayor. Ren le pinta los labios a Fabio de color naranja y le da un toque de iluminador para acentuar los pómulos.

Cuando Noel regresa de la oscuridad del callejón, Fabio lo mira con decepción. Noel va vestido como un gogó de discoteca de los que salen en los videoclips. Pantalones cortos ajustados, una camiseta blanca sin mangas y una camisa atada a la cintura.

—¿Qué estás haciendo? Pensaba que ibas a coger algo de ropa de tu abuela —dice Fabio.

—¿Estoy mal? No sé, quería parecer más *cool* que femenino, ya tú sabes.

—Pareces un tío. Esa no era la idea —dice Fabio, mientras señala su propio atuendo.

—Estás muy lindo así, como un chico —interrumpe Ren antes de que Fabio pueda decir algo más—. Está bien, pero tenemos que ponerte un poco de color en la cara. Te gustará, I promise.

Ren le pone perfilador en ambos ojos, marcando más el rabillo del ojo. A Noel le gusta cómo Ren le levanta la mejilla hacia la luz, siente una repentina intimidad. Se mira en el espejo compacto. Parece una criatura de la noche. Como un pájaro, un cuervo. Entonces aparta rápidamente la mirada de su reflejo. Una oleada de vergüenza le calienta el rostro. Ren les dice que están cerca, que irán por los callejones para evitar a las multitudes. Noel no lo piensa, se niega a convertir ese sentimiento en pensamiento, por miedo a que lo paralice. Pero lo siente. Su cuerpo responde al peligro, a la posibilidad de encontrarse con la porra de algún policía, vestidos cómo van.

No hace mucho, eran niños jugando al béisbol en la calle. Enfrentándose a algún monstruo interior. O no resistiéndose a él en absoluto, rindiéndose a su poder. La rebeldía de la niñez, un grito, un eructo, una risa descarada. Saltar en el cemento con los pies desnudos. Aplastar el pómulo de otro con un nudillo ensangrentado. Un labio magullado, una broma hiriente, un montón de discusiones. Dulzura repentina cuando se está solo o en pareja. Protección, cuando se necesita. Metiéndose en la pelea de un amigo si es necesario. La timidez omnipresente en frente de las chicas, frente a los profesores, frente al espejo, frente a sus cuerpos desnudos. Muy delgado o gordo o demasiado pequeño o demasiado grande o suave o con pelo que crece, cada día algo nuevo. Ellos lo eran todo, todo. Chicos.

Ahora, miradlos. Chicas, o algo parecido. Chicos femeninos, quizá, deslizándose por las calles de Santo Domingo, protegidos por la noche. Suaves como plumas, rápidos como sombras.

Escondiéndose, pero llenos con un soplo de orgullo por todo lo que han hecho de sí mismos, por lo que han conseguido sacar del fondo de sus mentes o de un sueño. Una fantasía hecha realidad.

Llegan a una casa amarilla. Noel no pasa muy a menudo por esa zona de la ciudad. La mayoría de las casas son viejas, construidas hace décadas, o incluso siglos. Quienquiera que sea el dueño de esas casas de color pastel debe de tener dinero, más del que él y cualquier miembro de su familia podrán conseguir nunca. Quizá su tío Tony, que se casó con una médica adinerada de La Romana. Pero su tío entró en el mundo de la élite dominicana y nunca más miró atrás, ni siquiera para agradecer a su madre, la abuela de Noel, por todo lo que había hecho para criar sola a sus hijos después de que su esposo muriera en la guerra civil.

Ren los deja detrás de un árbol en la acera. Entra en el callejón, camina hacia la puerta trasera de la casa. Sus tacones resuenan en el pavimento, llenando la tranquila calle con el eco. Noel escucha los pasos de Ren hasta que desaparecen.

—¿Tas enfadao conmigo?

Fabio gira la nariz hacia arriba y hacia afuera. Se lleva una mano a la oreja y pretende estar distraída por algo en la calle. Cuando Ren regresa, les confirma que todos están dentro y tiene luz verde para entrar.

—Escúchenme —dice Ren, poniendo expresión seria. Es varios centímetros más alto que ellas. Más ahora que lleva tacones—. Esto es muy divertido, pero tienen que tener cuidado. No beban, no vayan a casa con un hombre mayor, no llamen hombres a las chicas. Si ella dice que es una mujer, créanla. Hablo en serio. Hagan amigos, pero no se pierdan de vista el uno al otro. Son lo único que el otro necesita. ¿Entendido?

Ren las coge por los hombros y las empuja a la vez. Las guía por la parte trasera y las lleva por las escaleras hasta el segundo piso. Un joven como ellas les abre la puerta. Lleva una peluca morena hasta los hombros, una blusa blanca con tirantes finos, unos vaqueros azules y unos tacones de color rojo manzana. Llama a Renata con un grito. Fabio mira hacia atrás para ver con quién está hablando. Ren abraza a la persona de la puerta. Antes de entrar corriendo, Renata se vuelve y se lleva un dedo a un ojo, como diciendo «estén atentos», y luego desaparece dentro. El aire en el interior está cargado de un olor embriagador a ron y tabaco. Ese olor lleva consigo una dulzura melancólica. Fabio rodea a Noel con el brazo y dan un paso adelante, juntas.

1999

Corre el año 1999. El final y el comienzo de una era cobran gran importancia. Todo el mundo se cuestiona la existencia, Sal no es el único. Todos piensan sobre el tema. La oscuridad del espacio, microondas, el hombre que fue absuelto por las manchas de sangre en la ropa. Orgías, música pop embriagadora, la pastilla azul o roja puestas en la quietud de una palma abierta. El mundo entero aguarda expectante el nuevo milenio, ese salto ideológico. Pero el futuro ya está aquí, en este espacio de dos manzanas lleno de gente queer de todo tipo. Una drag queen pasa con un porro en la mano y exhala a la noche una nube con sus preocupaciones. Un grupo de daddies se amontona a la entrada de un bar, cotorrean, sin quitar ojo a cualquier andrógino que pasa. Un grupo enmascarado en cuero, sale solemne de un club, dejando el éxtasis de la música dentro, para ir en busca de su próxima aventura. Uno de ellos mira a Sal, mientras él y Charo pasean a través del barniz del tiempo. Sal se siente afortunado de estar aquí, donde todo es subversión. Una desviación de la norma. Un salto.

El Shade Room está al final del bulevar. Aunque es un bar gay corriente y moliente, el Shade Room es conocido por sus fiestas latinas. Una noche al mes, el bar se transforma en un portal al Caribe hispano. El mito cuenta que estas fiestas latinas comenzaron a principios de los 90 cuando un grupo de puertorriqueños se cansaron de escuchar a la última chica blanca estrella del pop. Eran puertorriqueños de verdad, nacidos en la isla, no los nuyorriqueños que ayudaron a construir la cultura hip hop de Nueva York. Querían salsa, cantar una buena melodía, mientras movían las caderas en la pista de baile. Cualquier cosa que les hiciera sentir más cerca de la isla que añoraban.

—Me muero por bailar —dice Charo, agarrándose del brazo de Sal, mientras se acercan a la entrada del bar.

La cola para entrar es larga, pero se mueve rápido. Solo se detiene una vez porque dos tipos al principio de la cola se ponen a discutir con el portero. Son jóvenes y desvergonzados. Un hombre alto de piel clara, que debe ser el gerente, sale, revisa sus documentos de identidad y trata de rechazarlos. Ellos negocian y prometen algo que ni Charo ni Sal pueden oír. Uno de ellos le da un beso en la mejilla al gerente y entran en el bar pavoneándose.

Dentro, Celia Cruz retumba por los altavoces. Sal y Charo se encuentran con una multitud de parejas que se separan y se unen. Piden algo dulce en la barra, abriéndose paso a través de la bruma de cuerpos.

Sal agarra la mano libre de Charo y la empuja para bailar. Al principio lo hacen suave, despacio y con movimientos de cadera cuidadosos, pero antes de lo que se imaginan, ya están empapados en sudor. A su alrededor, hombres gay bailan, ríen, miran fijamente a su

amante o alrededor de la sala, esperando hacer contacto visual con un extraño. La primera vez que Sal estuvo aquí fue excitante. Creció en fiestas de baile en Santo Domingo, después en fiestas de la avenida Grand Concourse, en El Bronx, y rara vez había visto a dos hombres bailar juntos de manera tan íntima. El brazo de uno alrededor de la cintura del otro, pegados por una bachata lenta, con las pollas duras y las caderas moviéndose al ritmo de una canción desgarradora de Antony Santo. Hay amantes nuevos y viejos por igual dispersos en la pista de baile, abrazándose como si esta fuera la última noche. Y para muchos de ellos, esto es toda la intimidad que podrán encontrar. Cuanto más cerca puedan estar de sus respectivas islas, más seguros podrán sentirse en público abrazando a otro hombre. ¿Qué es la nostalgia y la opresión sistémica cuando estás en una pista de baile?

—Qué buena es la música —grita Charo una y dos veces hasta que Sal puede descifrar sus palabras, debido a los altavoces a todo volumen. Quería traer a Charo aquí porque ella siempre se queja de que no sabe nada de su gay life, de su mundo de maricones. Se siente eufórico de verla pasándose tan bien. En un momento, en medio de un merengue rápido, se hace un pequeño círculo a su alrededor. La multitud la anima. Aquí, ella no es la mujer que Sal está acostumbrado a ver en casa, fregando platos o cambiando el pañal de su hija. En medio de toda esta energía, ella es una mujer nueva, tambora personificada.

—¡Dios mío, eso ha sido una locura! — grita cuando el círculo se rompe.

—Ha sido una locura —confirma Sal.

En medio de toda esa alegría desmedida, aparecen algunas motas de tristeza. ¿Cuándo fue la última vez que Sal se divirtió tanto con un amigo, rodeado de la exuberancia queer? Debe de haber sido hace una vida entera. No está lo suficientemente borracho como para adormecer el recuerdo de sus viejos amigos. Su vida anterior en la isla despliega sus alas de papel e inunda su mente. Sal le indica a Charo que va a por otra copa, pero ella no lo ve, embelesada como está por el efecto cinético.

—Dame un segundo, amor —le dice el camarero a Sal, mientras limpia la barra.

A Sal le empiezan a doler los pies por todo lo que ha estado bailando. Espera que el ron adormezca un poco ese dolor también. Alguien se sienta en un taburete junto a él y le roza el hombro.

—Oye, esta fiesta es la ostia —dice el extraño a nadie en particular. Suena entusiasmado, más alegre que borracho. Aun así, Sal no responde.

—¿Te lo pasas bien?

Ha estado bebiendo, es lo único que Sal puede saber. Es mayor, al menos treinta. Calvo, de

piel morena y una sonrisa increíble y sugerente. Dominicano o afroamericano, Sal no puede asegurarlo a simple vista. Sal asiente y se vuelve hacia la barra y se entretiene mirando las botellas de detrás del mostrador, la forma en la que las luces bailan a través del vidrio. Antes de salir aquella noche, había decidido que quería pasar tiempo con su amiga. Sin tíos, solo Charo y la pista de baile.

—Ron con cola —dice Sal cuando vuelve el barman.

—Que sean dos —dice el extraño a su lado.

—Estoy con mi amiga.

El extraño no lo oye, le pide que se lo repita. Sal no sabe si es por su acento o por la música. El hombre se inclina para escucharlo mejor, pone una mano en la cadera de Sal, como si eso pudiera ayudarlo a entender mejor. Su fragancia, mezcla de perfume y sudor, atrae a Sal y hace que se acerque.

—Oh, that's cool, that's cool —dice el extraño—, que sean tres.

—Gracias —dice Sal después de una pausa, aunque no sonrío.

—Me encantan estas fiestas. Los españoles saben cómo montárselo.

—No es español —la corrección se le escapa como un acto reflejo. Se arrepiente tan pronto como lo dice, pero ya no puede parar de hablar—. Es latino si hablas en general; dominicano, puertorriqueño o lo que sea, si lo dices en particular.

La sonrisa del señor fragancia atractiva desaparece, pero no parece ofendido. Más bien, parece que acabara de recibir una información de suma importancia.

—Me lo apunto —dice, mientras se da un golpecito en la sien, como si quisiera guardarlo para más tarde.

—Técnicamente, todos sois negros, de todos modos —añade. Su sonrisa juguetona vuelve. Una gota de sudor le cae por la frente y refleja las luces LED violetas. Eso desencadena una imagen repentina en la mente de Sal. Besa los labios carnosos y dulces de Fragancia Atractiva, recorre toda su espalda con las manos. Su respiración se acelera, se pone hambriento cuando rodea el paquete del extraño con la mano. La noche se vuelve animal, comprimida en un solo segundo en su mente.

Antes de que Sal pueda responder, el barman les trae las bebidas. Fragancia Atractiva firma el cheque y le da a Sal un trozo de papel.

—Gracias —repite Sal, mientras el extraño se va y desaparece entre la multitud.

En la mano de Sal, un número y un nombre. *Call me*. Tiene una visión del futuro, llamándolo aquí mismo.

7. Análisis traductológico

En el proceso de traducción de la obra *You are the only friend I need* hemos encontrado retos de diferente naturaleza. Tal y como se ha explicado en el marco teórico, por un lado, encontramos relatos, como *La Rubia*, en los que predomina más el aspecto del multilingüismo y la multiculturalidad, y otros, como *You are the only friend I need*, en los que la terminología relacionada con la no conformidad de género se hace más evidente.

Con el objetivo de obtener una adaptación óptima, buscamos, como se ha mencionado en el marco teórico, una equivalencia semántica, estilística y pragmática del texto original.

En este apartado del estudio analizaremos, paso a paso, los problemas que se han ido encontrando y comentaremos las estrategias que se han utilizado para afrontar su traducción, teniendo siempre en cuenta que el principal objetivo es encontrar ese equilibrio entre el texto original y el traducido.

7.1. Problemas de traducción. Estrategias, técnicas y justificación

Para presentar los casos de una forma más ordenada, visual y comprensible, se tratarán de forma separada las estrategias y técnicas utilizadas para la adaptación de los retos relacionados con las variaciones de código y los relacionados con la no conformidad de género.

Alteraciones de código

Ha sido necesario el uso de varias técnicas para recrear la alteración de código del texto original, puesto que hemos encontrado diferentes casuísticas a lo largo de la obra.

a) Compensación, sugerida por Hervey, Thompson y Haywood

Para compensar una alteración de código en una conversación, que en la lengua meta no termina de ser del todo coherente, se decide realizar una alteración de código en otro momento de dicha conversación de forma compensatoria.

Los casos (1) y (2) forman parte de una conversación entre dos mujeres emigrantes de Santo Domingo que viven en el mismo bloque, pero que no se conocen previamente. La

conversación, en el texto original, transcurre en inglés hasta el momento en el que Ziomara, la protagonista, que es nueva en el edificio, deja claro que procede de República Dominicana. En ese momento, la inquilina más antigua le pregunta en español qué le parece Nueva York.

(1) Ziomara thanks the woman.

“It has a trick to it,” the woman says. “You will learn it.”

(p. 3, «La Rubia», *You are the only friend I need*)

(2) “How long have you lived here?” the woman asks.

“I just got here,” Ziomara says, following her up the stairs, “From Santo Domingo. I came just a few months ago.”

“Congratulations,” the woman calls back. “¿Te gusta, el famoso Nueva York?”

(p. 4, «La Rubia», *You are the only friend I need*)

Queremos mantener esa alteración de códigos en la versión traducida. En esta conversación, comprobamos que la estrategia de Bojanini (traducir a español los fragmentos en inglés y traducir a inglés los fragmentos en español) tiene cierta coherencia, porque estas alteraciones de códigos se producen en el momento idóneo en el que se habla de la nacionalidad. En el original tiene sentido que La Rubia formule una pregunta en español cuando se entera de que su vecina es dominicana, como ella. En el texto meta, sin embargo, debemos jugar con las alteraciones de códigos desde el principio de la conversación, para que el lector de dicho texto meta entienda que esa conversación debería ser en inglés, pues transcurre en Nueva York entre dos desconocidas. Es por este motivo que decidimos dejar en inglés la primera frase, en el caso (1), «It has a trick to it [...] You will learn it». Es la primera toma de contacto entre los personajes y no tendría sentido que fuera en español. Es posible que el lector meta no entienda perfectamente la frase, aunque podría ser obvia, en cierta manera, por el contexto. En cualquier caso, el hecho de no entenderla de forma completa consigue una extranjerización, con la que el lector meta se acerca más a la experiencia propia de un emigrante en el momento de un primer contacto con gente desconocida en el país de acogida.

La propuesta de traducción sería esta:

(1') Ziomara agradece el gesto a la mujer.

—It has a trick to it —dice la mujer— You will learn it.

En el caso (2), aplicamos la estrategia de Bojanini, como hemos mencionado. El cambio de

código que realiza el personaje La Rubia ayuda a enfatizar el sarcasmo de su comentario, como hace en el texto original.

(2') —¿Cuánto tiempo llevas viviendo aquí? —pregunta.

—Acabo de llegar —dice Ziomara, mientras la sigue escaleras arriba—, de Santo Domingo, llegué hace un par de meses.

—Felicidades. —La mujer se vuelve hacia ella— Do you like it? The famous New York?

Encontramos otro curioso ejemplo en el relato 1999.

(3) He wanted to bring Charo here because she is always complaining that she knows nothing of his gay life, his mundo de maricones.

(p. 43, «1999», *You are the only friend I need*)

En este caso, para compensar la alteración de códigos, se podría aplicar la estrategia de Bojanini y traducir al inglés el fragmento en español, puesto que es un fragmento en español estándar aislado. Sin embargo, el autor está usando el concepto «mundo de maricones» como otra forma más sugerente de expresar la idea anterior, es decir, «gay life», con lo que se podría, simplemente, no traducir ninguna de las dos expresiones. Con ello estamos consiguiendo tres cosas: favorecemos la variación de código, ayudamos a la comprensión del lector meta, para el que el concepto «gay life» será mucho más cercano y conocido que el posible equivalente de «mundo de maricones», y mantenemos el término «maricón», que tiene una innegable e insustituible fuerza en el texto.

La propuesta de traducción sería la siguiente:

(3') Quería traer a Charo aquí porque ella siempre se queja de que no sabe nada de su gay life, su mundo de maricones.

b) Préstamo

Se decide no traducir un fragmento, una expresión o una palabra para mantenerla en el texto meta tal y como aparece en el texto original, ya sea en inglés o en español. En el caso (4) contamos con varios ejemplos que ilustran esta idea.

(4) They drop the bags off in front of apartment 3C.

“Thank you so much, de verdad,” Ziomara says.

“Of course! We’re neighbors, after all,” the woman says. “Hey, if you ever come across trouble in there and need a drink, let me know.” She nods her head towards the apartment.

“Oh, okay. Gracias,” Ziomara says, a little taken aback.

(p. 5, «La Rubia», *You are the only friend I need*)

En el ejemplo, (4), en el texto original, Ziomara dice “thank you so much, de verdad” y creemos que no es necesario realizar ningún tipo de traducción o manipulación, pues, de esta forma mantenemos la alteración de código y, en realidad, para la mayoría de los lectores meta la frase será más comprensible escrita de esta forma, ya que el “thank you very much” es bastante internacional.

Asimismo, se ha decidido no traducir la expresión en inglés “of course”, como una forma de homogeneizar las expresiones automáticas. Esto es, la expresión «of course» se puede entender como un acto reflejo del personaje, que lleva viviendo en Nueva York muchos años y se siente más cómodo diciendo en inglés ciertas expresiones cortas y automáticas. Por este mismo motivo, no se ha traducido tampoco la expresión “gracias”, que ya está en español en el texto original. Entendemos que el personaje Ziomara, dominicana recién llegada a Estados Unidos, tendrá los mismos actos reflejos al hablar que La Rubia, pero a la inversa. Esto es, está más acostumbrada a decir en español las expresiones que se pronuncian casi de forma automática. Esto, además, ayuda a que el lector meta entienda esa constante basculación de idioma de los emigrantes.

La propuesta de traducción sería la siguiente:

(4’) —Thank you so much, de verdad —dice Ziomara.

—Of course! Somos vecinas, después de todo —contesta la mujer—. Oye, si alguna vez tienes problemas y necesitas un trago, avísame —asiente y señala el apartamento con la cabeza.

—Oh, vale, gracias —dice Ziomara un poco sorprendida.

El caso (5) presenta una situación parecida, pero contiene un componente cultural. En este caso nos encontramos con una conversación entre Ziomara y su compañera de piso, Keyla, sobre una habitación del apartamento, que está en alquiler, pero ninguna inquilina aguanta mucho.

(5) “It’s like it’s haunted or something,” said Keyla once, stopping Ziomara on her way out of the bathroom.

“Sí, que raro,” Ziomara agreed.

(p. 5, «La Rubia», *You are the only friend I need*)

No tenemos la certeza de que Keyla sea también dominicana. No se menciona y tampoco dice nada en español. Sin embargo, sí sabemos que entiende el español, porque su pareja es dominicana y, además, Ziomara se dirige a ella en español y ella lo entiende. Siendo el personaje puramente estadounidense, tiene sentido que hable en inglés y como entiende español, tiene sentido que Ziomara responda en su idioma natal de forma automática.

Encontramos otro ejemplo de este mismo tipo cuando Ziomara se encuentra con una mujer mayor en la puerta del edificio. En el texto original, la pequeña conversación transcurre así:

(6) “What a beautiful day,” Ziomara said to the older woman.

The older woman blinked, suddenly brought back from wherever her mind had taken her.

“Okay,” the old woman said.

(p. 4, «La Rubia», *You are the only friend I need*)

Ambos personajes hablan en inglés en el texto original y eso tiene sentido. Ziomara no conoce a esa mujer y no sabe si ella habla español o no. La conversación es lo suficientemente simple como para dejarla íntegramente en el inglés original, favoreciendo a la alteración de códigos.

La propuesta de traducción es la siguiente:

(6') —What a beautiful day —dijo Ziomara a la mujer mayor.

La señora parpadeó, volviendo de repente de donde fuera que le había llevado su mente.

—Okay —dijo.

c) Enfatización

Tras aplicar la técnica del préstamo a algunos conceptos que aparecen en español en el texto original, se decide enfatizarlos para marcarlos como dialecto utilizando la cursiva, de manera que llame la atención del lector del texto meta.

En los casos (7) y (8), encontramos una palabra en español, aislada en medio de un párrafo íntegramente en inglés.

(7) Ziomara was walking into the building from a bodega run.

(p. 4, «La Rubia», *You are the only friend I need*)

(8) She is dark-skinned, a morena with high cheekbones.

[...]

Ziomara has never seen a morena with hair that color.

(p. 4, «La Rubia», *You are the only friend I need*)

El autor realiza este efecto a lo largo de toda la obra. Va dejando conceptos en español aquí y allá. Pequeños retazos que el lector de la obra original quizá no entienda del todo, pero que le recuerdan que se encuentra en un entorno multicultural. En estos casos se podría usar la estrategia de Bojanini que se explica en el marco teórico y traducir esos términos al inglés para mantener la alteración de códigos. Pero en estos dos casos, como en algunos otros, el término no es español estándar, sino dominicano, con lo que creemos que puede ser más efectivo mantener el término en el dominicano original y ponerlo en cursiva con la intención de llamar la atención del lector meta sobre el término para que no lo confunda con el español estándar. Para el caso (7), según la RAE, una «bodega» es el lugar donde se guarda y cría el vino. Otras acepciones son un almacén de vinos o una tienda de vinos. Sin embargo, en dominicano, así como también en Venezuela, Cuba y México, el término «bodega» designa un sinónimo de «abacería», es decir, un puesto o tienda donde se venden al por menor aceite, vinagre, legumbres secas, bacalao, etcétera. En el caso (8), cuando el autor utiliza el término «morena», no lo hace para referirse al color del cabello, como se entendería en español estándar, sino al color oscuro de piel que tiene el personaje.

La propuesta de traducción sería la siguiente:

(7') Ziomara entraba en el edificio, volviendo de una *bodega*.

(8') Es oscura de piel, una *morena* de pómulos firmes

[...]

Ziomara nunca ha visto una *morena* con el pelo de ese color.

d) Estrategia de espejo, propuesta por Bojanini

Siguiendo la estrategia propuesta por la traductora Lina Bojanini, se decide traducir al inglés algunos fragmentos del texto original que están escritos en español estándar, para favorecer la alteración de códigos de la obra.

Los casos (9) y (10) son muy parecidos a los casos (7) y (8), pero en este caso nos encontramos con una expresión en español estándar, con lo que podríamos hacer uso de esta estrategia.

(9) Bread, milk, cans of tuna, a tarjeta de llamada to call to Santo Domingo, [...]
(p. 3, «La Rubia», *You are the only friend I need*)

(10) “La Rubia,” the woman says. “Así me dicen.”
(p. 3, «La Rubia», *You are the only friend I need*)

La propuesta de traducción sería la siguiente:

(9') Pan, leche, latas de atún, una calling card para llamar a Santo Domingo, [...]

(10') —La Rubia —dice la mujer—. They call me so.

En el relato *You are the only friend I need* es mucho más difícil realizar esta estrategia si hablamos de coherencia, porque la historia transcurre en Santo Domingo con personajes dominicanos y la mayoría de los fragmentos incrustados en español en el texto son palabras sueltas dentro de conversaciones. No sería muy coherente que los personajes hablaran en inglés. Aun así, el personaje Ren es un poco más desconocido y es suficientemente más adulto como para haber tenido una vida fuera de la isla o haber viajado más. De esta manera, no sería inverosímil que usara alguna expresión en inglés.

Los casos (11) y (12) son buenos ejemplos de esta situación.

(11) “Can’t be seen out here looking like a maricon, can’t be seen in there looking like an ugly man. Que maldito lio,” Ren says [...]
(p. 38, «You are the only friend I need», *You are the only friend I need*)

(12) “But we gotta get some paint on your face. You’ll like it, te lo prometo.”
(p. 39, «You are the only friend I need», *You are the only friend I need*)

El autor introduce los fragmentos «Que maldito lio» y «te lo prometo» en español estándar en los diálogos de Ren sin otra intencionalidad aparente que mantener al lector del texto origen en esa alteración de códigos, para recordarle que la lengua en la que se están manteniendo esa conversación es español, para que viva esa dualidad. Al traducir el texto, podemos mantener esa variación de código traduciendo esos fragmentos a inglés.

La situación del término «maricon» es diferente. Es un término recurrente en este y otros relatos con el que el autor expresa la soledad, la discriminación, el odio que han sentido los personajes a lo largo de su vida, pero también la lucha, la aceptación de sí mismos y el orgullo. El término tiene mucha fuerza, y la perderíamos si lo traducimos por su equivalente en inglés, no tan conocido en la lengua de destino. Debemos mantener este emblemático término en español, con lo que solo nos limitamos a puntualizarlo correctamente.

Las propuestas de traducción serían las siguientes:

(11') —No puedes dejar que te vean aquí fuera pareciendo un maricón, y no puedes dejar que te vean ahí dentro pareciendo un hombre feo. What a fucking mess.

(12') —[...] pero tenemos que ponerte un poco de color en la cara. Te gustará, I promise.

e) Dominicanización

El autor ha incluido algunas expresiones típicas de República Dominicana en la obra, pero hay muchos fragmentos de conversación entre dominicanos que se desarrollan en inglés. A la hora de traducir esos fragmentos, debemos ser consecuentes y traducirlos a la correspondiente variante dialectal del español, es decir, al dominicano. Hay otros fragmentos incrustados en español que podrían ser marcados como dialecto para que el lector meta los identificara como tales.

El caso (13) es un buen ejemplo de esta idea. Se trata de una conversación entre Ziomara, que ha emigrado a Nueva York, y su padre, que aún vive en Santo Domingo.

(13) “¿Y tú, papi? How are you feeling?”

“Good, same old thing,” he says. “Had some platanos con huevo for breakfast this morning, you know, how your mom makes it. Going out to play Domino later today.”

(p. 7, «La Rubia», *You are the only friend I need*)

La pregunta de Ziomara «How are you feeling?» podría traducirse como «¿cómo estás?», pero si le ponemos la marca dialectal, Ziomara debería decir «¿cómo tú estás?». De la misma forma, el «good» que responde su padre, en español estándar podría traducirse como «bien», pero un dominicano suele responder a esa pregunta con un «tranquilo». El autor indica en español que el padre ha desayunado «platanos con huevo», que para un lector del texto original puede resultar exótico, pero el lector del texto meta no recibirá el mismo efecto. Para conseguirlo, habría que traducirlo al dominicano. Ese desayuno que indica el autor, en República Dominicana se conoce como mangú con los tres golpes.

La expresión apelativa «you know» del padre, para captar la atención de Ziomara, debemos traducirla al típico «ya tú sabes» dominicano.

«Mom» podríamos traducirlo como «mamá», pero en República Dominicana es más usual decir «mai», así como «papá» se suele decir «pai».

La propuesta de traducción quedaría de la siguiente manera:

(13') —¿Y tú, papi? ¿Cómo tú estás?

—Tranquilo, como siempre —dice él—. He desayunado mangú con los tres golpes esta mañana, ya tú sabe, cómo los hace tu mai. Luego iré a jugar al dominó.

Otros ejemplos de dominicanización son el (14) y el (15)

(14) “If something hits me and I fall like a rock, I want God to find me mid-laughter,”

(p. 7, «La Rubia», *You are the only friend I need*)

(15) “Perdóname, hija. The money your dad makes working odd jobs every now and then just isn't enough,” her mother says.

(p. 8, «La Rubia», *You are the only friend I need*)

El concepto «mid-laughter» podría ser traducido por «entre risas, con amigos», pero lo traducimos como «haciendo coro», que es una expresión dominicana para justamente eso, pasárselo bien con amigos. La expresión «odd jobs» se podría traducir por «trabajos esporádicos», pero a ese tipo de trabajos temporales y mal pagados se les llama «de chiripa».

La propuesta de traducción de estos ejemplos sería la siguiente:

(14') «Si caigo fulminado como una roca, quiero que Dios me encuentre haciendo coro».

(15') —Perdóname, hija. El dinero que gana tu pai con esos trabajos de chiripa, que consigue un día sí y un día no, no son suficiente —explica su madre.

No conformidad de género

You are the only friend I need es, sin duda, el relato con más carga queer de toda la obra. En una primera fase de análisis del texto original, se decidió utilizar el morfema «e» de género no binario con los personajes protagonistas, siguiendo así las estrategias propuestas por Tratnik (2011), Giustini (2015) o Castro (2008) para reinventar el lenguaje acorde con los personajes.

Sin embargo, estos mismos personajes se están reinventando a sí mismos a lo largo del relato e indican, en un momento dado del mismo, que se sienten más cómodos refiriéndose a ellos mismos con pronombres femeninos.

(16) They've been doing this new thing where they refer to each other in feminine pronouns, and it feels good. Simple.

(p. 36, «You are the only friend I need», *You are the only friend I need*)

Entonces, ¿por qué íbamos a usar otro tipo de pronombre? Si estos personajes se refieren a sí mismos con los pronombres femeninos, sería incoherente usar un pronombre diferente para referirse a ellos en el resto del relato.

Este hecho es inapreciable en el texto original, porque en la mayoría de los casos el inglés no exige marca de género. Solo se hace visible cuando Fabio llama a Noel «loca».

(17) "I told you, loca, friend of a friend. You know how that goes, everybody has a gay cousin,"

(p. 36, «You are the only friend I need», *You are the only friend I need*)

Por supuesto, no debemos traducir el término «loca» por su equivalente en inglés, porque en ese caso perderíamos el efecto deseado del autor. En esta ocasión, el hecho de poder marcar el género en la palabra prevalece sobre la alteración de códigos.

Si el autor no hubiera escrito el término «loca» en español en el texto original, no hubiera podido marcar el género femenino. Esto es lo que ocurre en el ejemplo (18), en el que Noel y Fabio están bromeando.

(18) „You're sick," Noel says, rolls his eyes, but he laughs.

(p. 36, «You are the only friend I need», *You are the only friend I need*)

En este caso es imposible apreciar el género con el que Noel se refiere a Fabio. Sin embargo, esto es algo que podemos cambiar en la versión traducida. Podemos darle más fuerza al discurso de Noel traduciendo este diálogo con la marca de género femenino.

La propuesta de traducción de este ejemplo quedaría de la siguiente manera:

(18') —Estás enferma —dice Noel, poniendo los ojos en blanco, pero riendo.

Como se ha mencionado anteriormente, se ha realizado esta marca de género en todo el relato, no solo en las conversaciones. Cada vez que se habla de uno de los personajes principales, se utiliza el pronombre femenino. Esto puede resultar un poco confuso para el lector meta al principio, si no está acostumbrado a este tipo de textos, pero lo irá entendiendo a medida que va leyendo.

(19) Wherever the night finds them, they are optimistic they will get by with what they have.

(p. 33, «You are the only friend I need», *You are the only friend I need*)

(20) If Noel and Fabio were remotely interested in girls, they would turn to face them, offer unwarranted compliments as they've been taught to do.

(p. 34, «You are the only friend I need», *You are the only friend I need*)

En los casos (19) y (20) podemos ver ejemplos en los que el texto original no muestra marca de género y, sin embargo, al hacer la traducción, debemos escoger uno. Decidimos ser consecuentes con la identidad de género de los protagonistas y traducimos con el morfema femenino. Usamos, pues, la estrategia de la suplementación de Castro (2008).

La propuesta de traducción sería la siguiente:

(19') Donde quiera que las lleve la noche, se sienten optimistas y creen que se las arreglarán con lo que tienen.

(20') Si Noel y Fabio estuvieran remotamente interesadas en las chicas, les dedicarían piropos innecesarios tal y como les han enseñado a hacer.

Desarrollamos esta estrategia a lo largo de todo el relato, cuando es necesario.

Encontramos, también, alguna ocasión en la que el texto original sí realiza marca de género y en este caso el autor usa el masculino para referirse a los personajes protagonistas.

(21) Noel and his friend walk past one of the unlucky couples and laugh.

(p. 33, «You are the only friend I need», *You are the only friend I need*)

(22) They are boys, sixteen and still running the streets on their parents' money.

(p. 33, «You are the only friend I need», *You are the only friend I need*)

En la traducción del caso (22) optamos por generalizar la afirmación y encontramos en «adolescentes» un equivalente que cuadra bien en este contexto. Para el caso (21) decidimos tomar la decisión de seguir la estrategia del secuestro, de Castro (2008), y sustituimos el masculino por el femenino para mostrar el texto desde la perspectiva de los protagonistas.

Las propuestas de traducción serían las siguientes:

(21') Noel y su amiga pasan al lado de una de esas desafortunadas parejas y se ríen.

(22') Son adolescentes, con dieciséis años y aún recorriendo las calles con la paga que les dan sus padres.

Hay un momento en el relato en el que se realiza un pequeño flashback, donde el lector da algunas pinceladas de información sobre cómo fue la infancia de los protagonistas. Ahí encontramos el caso (23).

(23) Showing up to a friend's fight, just in case.

(p. 39, «You are the only friend I need», *You are the only friend I need*)

Aquí tenemos el mismo caso de los ejemplos (19) y (20). En aquella época ellos ya sabían que no eran como los demás niños, pero aún no habían comenzado a usar el pronombre femenino para referirse a ellos mismos. Su universo aún era masculino. Por este motivo, en este caso concreto decidimos usar el morfema masculino en la traducción.

La propuesta de traducción es la siguiente:

(23') Metiéndose en la pelea de un amigo si es necesario.

7.2. Problemas de comprensión

Aunque ya hemos hablado de la mayoría de los retos de traducción que presenta esta obra, también hemos encontrado algunas expresiones que, por su naturaleza, han presentado alguna resistencia a la hora de la búsqueda de una equivalencia óptima, para que el texto meta gozara del mismo espíritu que el texto origen.

(24) "I fucking hate girls. I really do," Fabio says.

(p. 34, «You are the only friend I need», *You are the only friend I need*)

Parece una simpleza presentar como problema una expresión con un término tan internacionalmente conocido como lo es «fucking», el que parece ser la muletilla coloquial en inglés por excelencia, pero lo cierto es que generó dudas en cuanto al equivalente perfecto en este contexto, sobre todo porque lo expresa un dominicano adolescente. En una primera fase de traducción, la atención se concentró en la edad del personaje. Estaba claro que el equivalente debía ser tan coloquial como el original, alguna expresión que pudiera decir alguien de esa edad de forma natural. La equivalencia elegida para traducir «fucking hate» fue «putoodio». Realmente arriesgada y rozando la no normatividad, pero novedosa y llamativa.

La Real Academia de la Lengua Española (RAE) manifestó en la red social Twitter, en 2019, que «puto-», como elemento átono, antepuesto a adjetivos, adverbios o verbos puede funcionar como prefijo intensificativo malsonante (con valor de ‘muy’ o ‘mucho’), por ejemplo, «me putoencanta».

La idea era que si funciona para «me putoencantan las tías» ¿por qué no podría funcionar para «putoodio a las tías»? Pero lo cierto es que, más allá del tweet y de varios artículos que lo mencionan, actualmente, la RAE define la palabra «puto» como un adjetivo vulgar que se usa como calificación denigratoria, como antífrasis, para ponderar, o para enfatizar la ausencia o escasez de algo. En ningún momento se habla de su uso como intensificador. Por eso se decidió buscar otro equivalente.

Finalmente, se decidió realizar una expansión de la expresión original para adaptar el término a un equivalente que pudiera transmitir la misma intensidad. La propuesta de traducción quedó de la siguiente manera:

(24') —Detesto a las tías con todas mis fuerzas, en serio —dice Fabio.

(25) Ren jumps between them before Fabio can respond. “You look cute as a boy, it’s okay. But we gotta get some paint on your face. You’ll like it, te lo prometo.”

(p. 39, «You are the only friend I need», *You are the only friend I need*)

Este fragmento forma parte de una conversación en la que Fabio y Noel están a punto de discutir y Ren los interrumpe para poner un poco de orden. No es exactamente un problema de comprensión, pero resultó problemático por su estructura. Al traducirlo siguiendo las pautas del original, la conversación perdía ritmo y quedaba un poco desestructurada. Con lo que se intentó una reorganización de los elementos que funcionara mejor en la lengua meta.

La propuesta de traducción es la siguiente:

(25') —Estás muy lindo así, como un chico —interrumpe Ren antes de que Fabio pueda decir algo más—. Está bien, pero tenemos que ponerte un poco de color en la cara. Te gustará, I promise.

(26) One of them eyes Sal as he and Charo walk through the glaze of time.

(p. 42, «1999», *You are the only friend I need*)

El comienzo del relato *1999* resulta un tanto poético y, en algunos pasajes, incluso onírico. El autor juega con referencias y metáforas. El momento lo merece, nos encontramos en 1999, a punto del cambio de milenio.

En esta oración, el autor nos ofrece, con la expresión «through the glaze of time» una hermosa metáfora que mezcla el paseo que la pareja está dando por la calle con el paso del tiempo inexorable.

Tras varios juegos de palabras, buscando la equivalencia con la chispa perfecta, pasando por la modulación o la transposición, decidimos realizar una traducción literal. Con ese sencillo efecto pretendemos no perder ni un ápice de la sonoridad, la expresividad o la elegancia del texto original.

La propuesta de traducción sería la siguiente:

(26') Uno de ellos mira a Sal, mientras él y Charo pasean a través del barniz del tiempo.

(27) He grew up in Santo Domingo dance parties, then in Grand Concourse parties.

(p. 43, «1999», *You are the only friend I need*)

En este caso (27) el autor nos habla de las fiestas en Grand Concourse. La Grand Concourse es una gran avenida de más de 8km que se encuentra El Bronx, en Nueva York. Pero para el lector meta puede llegar a resultar confuso. Al leer el texto, si no conoce esa vía, lo cual sería muy probable, es posible que piense que el autor está hablando de un bar de copas. Por ese motivo, nos vemos en la necesidad de realizar una amplificación a la hora de traducir esta oración, para explicar al lector de qué se está hablando.

La propuesta de traducción es la siguiente:

(27') Creció en fiestas de baile en Santo Domingo, después en fiestas de la avenida Grand Concourse, en El Bronx.

(28) A half-gallon of milk, [...]

(p. 6, «La Rubia», *You are the only friend I need*)

En este caso recurrimos a la domesticación de la unidad de medida, traduciendo de galones a litros, para facilitar la comprensión del lector meta, porque en realidad, este dato no es relevante en la historia.

La propuesta de traducción es la siguiente:

(28') Dos litros de leche, [...]

8. Conclusiones

La elaboración de este trabajo ha sido una experiencia enriquecedora. Ha sido sorprendente descubrir que, tras una aparente sencillez, la obra *You are the only friend I need* esconde un verdadero reto de traducción.

Como traductores, debemos saber enfrentarnos a este tipo de obras híbridas, que cabalgan sobre dos o más lenguas. Antes de realizar este estudio, quizá hubiera pensado que la traducción de esta obra supondría poco esfuerzo en el sentido de que ya tenía fragmentos en español, lo cual facilitaría el trabajo. Nada más lejos de la realidad. Si se hubiera traducido todo el texto a español estándar, la obra hubiera perdido gran parte de su esencia. La alteración de códigos y los fragmentos dialectales le dan espíritu a la obra y sin una traducción adecuada, todo se perdería y quizá el resultado ya no sería tan atractivo para el lector del texto meta. La principal conclusión a la que se llega con esto es que, como indicaba Vizcaíno (2005), debemos tener muy presente la importancia de conseguir no solo una equivalencia semántica, sino también estilística y, sobre todo, pragmática. Especialmente en este tipo de textos en los que existen alteración de códigos y, además, contamos con variaciones dialectales. Para lograr el equilibrio deseado y alcanzar estos tres tipos de equivalencias, los traductores debemos realizar un análisis profundo del texto origen para comprender las razones pragmáticas y estéticas de las alteraciones de código.

Con respecto a la no conformidad de género, es fundamental que los traductores tomemos conciencia de nuestro poder para dar visibilidad a ciertas minorías, sabiendo que sus voces

serían acalladas con una traducción más tradicional. Existen textos, como en el que se basa este estudio, en los que el género y la identidad sexual cobran cierta relevancia y resulta determinante incorporar estrategias de traducción que favorezcan estas identidades socioculturales que, por otro lado, no son nuevas en absoluto. Como hemos podido ver en el marco teórico de este trabajo, existen numerosos estudios traductológicos de autores como Tratnik (2011), Giustini (2015) o Castro (2008) que abogan por una transformación positiva e inclusiva del lenguaje para mejorar el trabajo de traducción de algunos textos. Este es el paso previo a implementar un cambio en las prácticas lingüísticas. Poco a poco, estamos ayudando a que la lengua y la forma de expresarnos en la literatura evolucione hacia un mundo menos sexista.

En lo personal, uno de los objetivos de este trabajo era poner a prueba los conocimientos adquiridos a lo largo del grado de Traducción, Interpretación y Lenguas Aplicadas y demostrar mis habilidades como traductor literario. El desarrollo del estudio realizado me ha ayudado a crecer un poco más en esta profesión. Esta primera toma de contacto con la traducción literaria ha sido intensa y fascinante. He disfrutado descubriendo las diferentes estrategias que otros autores han aplicado anteriormente a problemas traductológicos parecidos a los que yo me he encontrado en esta obra, y tomando decisiones de traducción para encontrar la equivalencia que mejor se adaptara a cada situación. Como he mencionado al principio, ha sido una experiencia enriquecedora y muy estimulante.

9. Bibliografía

- BAER, Brian James y KAINDL, Klaus (2018). *Queering translation, translating the queer. Theory, practice, activism*. New York: Routledge.
- BOJANINI, Lina (2008). "Traducción al español de una voz de *El Barrio – Rituals of Survivors* de Nicholasa Mohr". *Mutatis Mutandis*, vol. 1, n. 1, 2008, pp 25-33.
- BRIGUGLIA, Caterina (2009). "La traducción de la variación lingüística en el catalán literario contemporáneo (Las traducciones de Pasolini, Gadda y Camilleri)". *Intralinea. Online Translation Journal*, 11.
- BUENO, Nuria (2006). "Estrategias de la traducción de las expresiones idiomáticas desde un punto de vista multicultural". *Traducción y multiculturalidad. Centro Virtual Cervantes*. Universidad de Alicante. Pp. 309-319.
- BUTLER, Judith (1990). *Gender trouble. Feminism and the Subversion of identity*. New York: Routledge.
- CASTRO, Olga (2008), "Género y traducción: elementos para una reescritura feminista". *Lectora*, 14, 2008, pp 285-301.
- CÓRDOBA, David (2009). "Teoría Queer: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad". En: Córdoba, David, Sáez del Álamo, Javier y Vidarte, Paco. *Teoría queer. Políticas Bolleras, Maricas, Trans, Mestizas*. Madrid: Ed. EGALES. Pp. 21-67.
- COSERIU, Eugenio (1985). *El hombre y su lenguaje: estudios de teoría y metodología lingüística*. Barcelona: Ed. Gredos.
- DEMONT, Marc (2018). "On three modes of translating queer literary texts". En: Baer, Brian James y Kaindl, Klaus. *Queering translation, translating the queer. Theory, practice, activism*. New York: Routledge. Pp. 157-171.
- DERRIDA, Jacques (1985). *The Ear of the Other. Otobiography, Transference and Translation*. Montreal: Ed. Schoken Books.
- Diccionario dominicano. (s.f.). Colonial Tour and Travel. <https://www.colonialtours.com/diccionario.htm>
- DUMITRESCU, Domnita (2018). "Un tipo especial de spanglish en la literatura estadounidense: la fusión de códigos y el translenguar". *Hispania*, Johns Hopkins University

Press. Vol. 100, n. 5, centenary issue, 2018, pp. 43-44.

-FRANCO, Ulises (2012). "Translating Multilingual Texts: the Case of 'Strictly Professional' in Killing Me Softly, Morir Amando by Francisco Ibáñez- Carrasco". *Mutatis Mutandis*. Vol. 5, n. 1, 2012, pp. 65-85.

-GARCÍA VIZCAÍNO, María José (2005). "Cisneros' Code-mixed Narrative and its Implications for Translation". *Mutatis Mutandis*, vol. 1, n. 2, 2005, pp. 212-224.

-GARDUÑO, Everardo (2003). "Antropología de la frontera, la migración y los procesos transnacionales". *Frontera Norte*. Vol 15. N. 030, 2003, pp. 65-89.

-GIUSTINI, Deborah (2015). "Gender and Queer Identities in Translation. From Sappho to present feminist and lesbian writers: translating the past and retranslating the future". *Norwich Papers*, Vol. 23.

-GRUTMAN, Rainier (1998). "Multilingualism". En: Baker, Mona y Saldanha Gabriela, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. New York: Routledge. Pp. 182-186.

-HARLING, Willem Finn (2021). "May we present... Alejandro Heredia's You are the only friend I need". *Lambda Literary*. <https://lambdaliterary.org/2021/07/alejandro-heredia-youre-the-only-friend-i-need/>

-HARVEY, Keith (1998). "Translating camp talk: Gay identities and cultural transfer". *The Translator*, Vol. 4(2), pp. 295-320.

-HERVEY, Sándor, THOMPSON, Michael. y HAYWOOD, Louise (2009). *Thinking Spanish Translation. A course in Translation Method Spanish to English*. New York: Routledge.

-LEWIS, Rohan Anthony (2003). "Langue métissée et traduction: quelques enjeux théoriques". *Meta: Journal des traducteurs*. Vol. 48, n. 3, 2003, pp. 411-20.

-MARTÍNEZ PLEGUEZUELOS, Antonio J. (2018). *Traducción e identidad sexual: reescrituras audiovisuales desde la Teoría Queer*. Granada: Ed. Comares.

-PÉREZ, Moira (2016). "Teoría Queer, ¿para qué?" *ISEL*, Vol. 5, pp. 184-198.

-REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.4 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [10/11/2021].

-ROSE, Emily (2016). "Keeping the Trans in Translation". *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, Vol. 3 (3-4). 2016. Pp. 485-505.

-SANTAEMILIA, J. (2018). "Sexuality and Translation as Intimate Partners? Toward a Queer

Turn in Rewriting Identities and Desires”. En: Baer, Brian James y Kaindl, Klaus. *Queering translation, translating the queer. Theory, practice, activism*. New York: Routledge. Pp. 20-34.

-SCHOGT, Henry (1988). *Linguistics, Literary Analysis, and Literary Translation*. Toronto: University of Toronto Press.

-TAMAYO, Jhony Alexander y MESA, María Cristina (2013). “La migración en contextos de globalización, algunos apuntes sobre el transnacionalismo como enfoque analítico”. *Revista de Estudiantes de Ciencia Política*, n. 2, Medellín, enero-julio, 2013, pp. 101-115.

-TRATNIK, Suzana (2011). “Translation trouble: Translating sexual identity into Slovenian”. En: Baer Brian James, *Contexts, Subtexts and Pretexts: Literary translation in Eastern Europe and Russia*. Amsterdam: Benjamins Translation Publishing. Pp. 137–146.

-VON FLOTOW, Louise (1998). *Gender and sexuality*. En: Baker, Mona y Saldanha Gabriela, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. New York: Routledge. Pp. 143-147.

10. ANEXO: Texto original (del fragmento traducido)

LA RUBIA

The metal black door of building 1362 does not open. Ziomara turns the key once, twice, pulls at the handle but cannot get it to budge. Cold wind licks at her cheeks, scurries through the scarf around her neck and settles. She waits a few minutes, thinks that perhaps someone will walk out of the building and she might slip through. No one comes. Just as she's about to try getting the door open again, a woman slips her key into the door, pushes in and out a few times, then pulls the heavy metal door open.

Ziomara thanks the woman.

"It has a trick to it," the woman says. "You will learn it."

Ziomara hurries to pick up her grocery bags from the ground. On Saturdays, she gets off work in the early afternoon, takes advantage of the extra daylight, and goes grocery shopping. Bread, milk, cans of tuna, a tarjeta de llamada to call to Santo Domingo, prepared food for microwaving. Everything that will get her through another week.

"Do you need help with that?" the woman says, though she doesn't wait for a response. She snatches a few bags from Ziomara's hands and follows her into the building.

"Which side do you live on?" the woman asks.

"3C."

"Ah," the woman says, a knowing look in her eyes. "I'm in 4B. I'll walk you up."

Ziomara wonders if she's ever seen her, thinks back to her last two months living in the buildings. Most mornings, she hears families running around in their apartments, preparing to start the day. Fathers yell final warnings for their children to wake, mothers scramble to fill lunchboxes and bookbags. She sees younger people, like her, make their way slowly down the steps, the prospect of another day of physical labor heavy on their shoulders. Sometimes, when her shifts begin in the early afternoon, she sees elderly people making their way in and out of their apartments.

Once, one strangely warm January afternoon, Ziomara was walking into the building from a bodega run. An older woman stood by the building's entrance, cigarette in mouth, face towards the horizon of brick buildings.

"What a beautiful day," Ziomara said to the older woman.

The older woman blinked, suddenly brought back from wherever her mind had taken her.

“Okay,” the old woman said.

Now, the woman from 4B leads the way upstairs. She is young, probably a few years older than Ziomara, though not older than her early thirties. Her wide hips sway from side to side and her legs carry her forward in confidence. She is dark-skinned, a morena with high cheekbones and a sharp jaw, face full of angles. Despite her clear beauty, what stands out about her most is her bright, blonde hair tied back in a ponytail. Ziomara has never seen a morena with hair that color.

“How long have you lived here?” the woman asks.

“I just got here,” Ziomara says, following her up the stairs, “From Santo Domingo. I came just a few months ago.”

“Congratulations,” the woman calls back. “¿Te gusta, el famoso Nueva York?”

Ziomara senses the sarcasm in her question, but she laughs it off. She has learned the unspoken, universal rule that you don’t complain about being here. Despite the cold and creeping solitude, the struggle to pay rent or eat a warm, homemade meal. Even though New York is not the land promised to Ziomara and a generation of Dominican immigrants like her, the tale she grew up listening to about riches, freedom, and steel towers piercing the sky. Despite the crushing disillusionment, this is supposed to be a blessing.

They drop the bags off in front of apartment 3C.

“Thank you so much, de verdad,” Ziomara says.

“Of course! We’re neighbors, after all,” the woman says. “Hey, if you ever come across trouble in there and need a drink, let me know.” She nods her head towards the apartment.

“Oh, okay. Gracias,” Ziomara says, a little taken aback. She wonders how many people in the building know about her roommates.

“Just knock on my door,” the woman says, gives Ziomara a kiss on the cheek and walks towards the stairs.

“Wait, what’s your name?” Ziomara calls after her.

“La Rubia,” the woman says. “Así me dicen.”

Ziomara’s room is in the back, past two other rooms in the apartment. José and Keyla, the

official apartment tenants, occupy the living room-turned-bedroom with the two windows facing the front of the building. The second room, largest after the first, changes owners more often than Ziomara can keep up with. In the short time that she's lived here, she's seen the room rented out three times, mostly by immigrants women like herself.

"It's like it's haunted or something," said Keyla once, stopping Ziomara on her way out of the bathroom.

"Sí, que raro," Ziomara agreed. Keyla is the kind of woman who believes faithfully only what she wants to believe.

José is grabby, likes to pull at towels and grab asses in the hallway. Just last week, Ziomara heard the woman living in the second room arguing with him in the hallway. She accused him of getting too close. He denied it and called her "a fucking loca". The next day, Ziomara walked by to find the second room completely empty, save for a few metal hanger in the closet and a small, white fridge in a corner of the room. When she came back from work the following day, the refrigerator remained untouched. She checked to hear if José or Keyla were in their room, heard only the heater's clanking, and carried the fridge into her room. This would limit her ventures to the kitchen. The fewer chances of encountering José, the better. She knew that any misstep, any form of resistance to José's beckoning would result in getting kicked out. Where would she go then?

After her encounter with La Rubia, Ziomara puts her groceries in her room. A half-gallon of milk squeezed into the small, box-shaped refrigerator, cans of beans, vegetables, and tuna on top. The dresser, a relic given to her by her manager at the supermarket, and the twin mattress on the floor, take up most of the room. She uses the top of the dresser to stack shoes, extra clothes, and the thick bible her father gave her before she came to this country. A sheet of paper sticks out in the middle, his letter to her, a page-long blessing ending with *Creemos en ti, hija. Ten fé*. She still reads the letter often, has it mostly memorized, but finds comfort in looking at his handwriting.

She pulls a penny from her jean pocket, scratches the tarjeta de llamada, goes out to the hallway to use the apartment phone and call her parents. She hesitates at the door, listens to see if anyone is home. The second room is still empty, but she hears the hum voices coming from a television in Keyla and José's room. She slips by as quietly as possible, grabs the telephone off a small wooden table, and walks as far as far away from the first room as the extension cord will allow.

Ziomara dials the long number on the card. The recording machine announces she has twenty-four minutes, even though the card advertised a whole hour. She looks at the card's logo,

makes a mental note to get a different one next time.

“Hello?”

“Papi, soy yo, Ziomara,” she says, feeling lighter already.

“¡Mi hija!” he yells into the phone.

She tells him about her day, the scrambling customers at the supermarket, her conversations with the other women working the cash registers.

“¿Y tú, papi? How are you feeling?”

“Good, same old thing,” he says. “Had some platanos con huevo for breakfast this morning, you know, how your mom makes it. Going out to play Domino later today.”

Ziomara doesn't like this habit of his, his daily outings with his friends. He's been doing it as long as she can remember, but since his diabetes has gotten worse in the past couple of years, she worries more. He says he doesn't drink anymore, swears that he's only in it for the laughs and the occasional win. “If something hits me and I fall like a rock, I want God to find me mid-laughter,” he always says, and although she hates to hear him talk that way, Ziomara never argues.

From the other side of the phone, she hears her mother talking to her father. Ziomara can't quite make out what they're saying, their voices distant echoes, until his father says his goodbyes and puts her mother on the phone.

“Miguelito, don't forget to take out the garbage when you leave,” her mother yells, too close to the phone. “¿Hola, Ziomara, hija, cómo estás?”

Ziomara tells her just what she told her father but with less detail. Her mother listens, offers “ajá” and “sí” when appropriate.

“Oye, hija, I hate to ask you this, but when is the next time you'll be sending us money?”

Ziomara grips tightly to the phone handle. She just sent money a week and a half ago, \$150 for anything they might need.

“It's just your father,” her mother explains. “He ran out of his diabetes medicine, and you know how he is. He doesn't like to ask.”

“Okay.”

“And I still owe the colmado some money from the last time I bought groceries.”

“Okay”

“Perdóname, hija. The money your dad makes working odd jobs every now and then just isn’t enough,” her mother says, as if Ziomara doesn’t know, as if she doesn’t walk around every day with her head steaming with worry.

“No, mami, yo entiendo,” Ziomara says, takes a deep breath. “And don’t worry. Yo se lo mando.”

She tries to sound encouraging, wants them to know that they can ask for things even if she has to go a few nights on just potatoes and plátanos.

Her mother changes the topic, tells Ziomara about family drama, something about her cousins getting married too young. She stops listening, starts calculating how she’ll split up the rest of the week’s money from the supermarket between all her responsibilities. In the middle of one of her mom’s stories, Ziomara hears a door open. José walks by her on his way to the kitchen. He’s shirtless, his late twenties belly starting to round and swell. He tries to catch her attention, blows her a kiss, but Ziomara refuses to look up. Instead, she picks up the conversation with her mom, responds dramatically to any detail about the distant cousin. She thinks that if she’s loud enough, Keyla might walk out or José might leave her be.

Suddenly, the call drops.

“Coño,” she whispers. Her twenty-four minutes are up. She hears him rattling around in the kitchen, moving pots and pans. Just when she turns to walk back to her room, he appears behind her, a glass full of water in one hand, smiling that swirly smile of his. She walks ahead, but he catches up to her in a few footsteps. He grabs her ass, but before she can turn around and say something, Keyla calls from inside their room.

“Babe, hurry! I’m thirsty!”

Ziomara hurries past their room into her own. As she turns to close the door, she sees him standing across the hall. He winks. It’s all a game to him, just a way to pass the time and make his daily routine a little bit exciting. She closes the door behind her. Her heart races, ist quick song drumming in her chest.

Soon, she thinks. Andi will get me out of this soon.

[...]

YOU ARE THE ONLY FRIEND I NEED

The streets of La Zona Colonial are buzzing with motion. Curious customers run in and out of markets and shoe stores. A line of school kids follows their teacher out of a museum. Tourist couples walk aimlessly, hand-in-hand, their shoulders singed red in the Caribbean sun. Noel and his friend walk past one of the unlucky couples and laugh. They are hungry but don't have enough money to stop by a colmado. They are boys, sixteen and still running the streets on their parents' money. Noel tells his grandmother he will be at Fabio's. Fabio tells his father he will be at Noel's. A juvenile lie, but it works. They have just enough money for a cup of coffee and for the bus back to school in the morning. Wherever the night finds them, they are optimistic they will get by with what they have.

From the bus stop, they walk to the grand expanse of Parque Colon. The square is lined with trees as tall as buildings. People crowd the benches under their shade, talk in groups, or peruse the day's paper. At the center, a statue of the colonizer looms over the square. One arm down, the other raised to the sky. He points his index finger north. He stands in all of his power. As if to say, "If I have found you, I can lead you." As if he were the center of the whole universe, holding all of gravity at the tip of his skyward finger.

Noel and Fabio scare off a cluster of pigeons and take their place on a bench. The birds take flight, flapping their lazy wings in the last stretches of yellow sun. Next to the boys sit a group of girls. They talk amongst themselves. The boys still wear their school uniforms, light blue polo shirts with khaki pants. They hate the uniform policy, though they know the privilege of attending a private school over a public one. In the ladder of education, their school sits just above the public sector, a privilege gifted to them by both of their mothers who work in New York and make just enough money to pay for their education. Still, they do not come from the same world as the girls they sit next to. They know this just by hearing them talk. The girls are part of the true elite, schooled in some corner of the privatized city, taught by gringo foreigners to speak proper Spanish, English, and French. If Noel and Fabio were remotely interested in girls, they would turn to face them, offer unwarranted compliments as they've been taught to do.

"Mira," Noel says, pulls two fat, yellow mangoes from his bookbag. He's been hoping to surprise his friend. Fabio curses at him for hiding them for so long. He claws for his mango and tears into it with his teeth, makes a small hole in the flesh of the fruit. He massages the pulp into juice and sucks from the fruit every last drop of sun. When they are done, the skin of the mango is taut, wrinkled and saggy. Only the pit remains.

Next to them, one of the girls say something to her circle. They all laugh. The boys feel the energy shift toward them. Fabio, always quick to react, flips them a middle finger. He squeezes

the mango in his left hand too hard. The seed breaks through the rubbery skin, falls wet and sticky on his lap. The girls laugh again.

“Okay, okay, let’s go.” Noel hands his friend a paper towel, one he’s reused multiple times at this point, but it will do. He throws the seeds into a nearby bush, pulls his friend up and away from the girls before he barks at them.

“I fucking hate girls. I really do,” Fabio says.

They wait at La Cafetería Colonial, order one coffee to share, negro con azúcar. Fabio drinks most of it and talks ardently about the cafe. It is famous for hosting some of the nation’s most illustrious minds. Painters, writers, even revolutionaries met here in their youth, as far back as the 1930s. Men who would later become leaders of the pueblo and enemies of the nation’s authoritarian elite. All these heroes strung together by the coffee he drinks from now. Fabio’s favorite poet is Pedro Mir. It’s rumored that the writer once sang his most famous poem here, that the walls of the cafetería were filled with laments about the tierra, this sad, old country.

“I bet he’s a maricón, too,” Fabio whispers into Noel’s ear, to avoid the curious eyes of the other customers. The only thing Fabio loves more than the great Dominican poets is twisting their poetry to create queer alternatives of their lives. Mir isn’t sad about the country. He’s sad ‘cause he’s not getting fucked. Cartagena Portalatin writes about una mujer sola not because of the great social burden placed on Dominican women, but because she’s a raging lesbian. The dream she writes is about finding another woman, eloping under the Caribbean sky. Even Salomé, founding mother of Dominican letters, is a subject of his queer reconstruction of history.

“Why do you think she started that school for all girls?”

“You’re sick,” Noel says, rolls his eyes, but he laughs. Their minds are what draws them together. They are not particularly excellent at school. Fabio gets better grades because he can focus last minute to pass a test, but for the most part, they go unnoticed by the teachers and the few students who compete to get good grades. Rather, it’s their curious obsessions that bind them. Noel with the facts about the solar system. Fabio with his queering of Dominican poets. Even if they know little about the other’s interest, they listen to and entertain each other’s fantasies.

And, of course, there is the secret that everyone knows, but no one braves themselves to say. They’ve never had serious girlfriends, not anything of significance, and anyway, no relationship status could hide their mannerism. Their walk, the way they hold their hands, how their eyes roll to the back of their heads when they’re annoyed. Far too flamboyant to not be noticed, especially Fabio. Where Noel is shy, Fabio is unapologetic and exuberant. Any attempt to

justify these mannerisms was thrown out the window in ninth grade when Fabio got into a fist fight with one of the popular girls in school. Maricon, she called him, back when that word was still a fresh wound. After Fabio's fight, there was no question. Fabio was a girl-fighting maricon, and Noel, by association, was maricon adjacent, far too close to be considered straight.

They sit at this cafe now, waiting to escape the social isolation that has plagued their adolescence.

"Where did you meet this guy anyway?"

"I told you, loca, friend of a friend. You know how that goes, everybody has a gay cousin," Fabio says. Noel likes the sound of that, "loca". They've been doing this new thing where they refer to each other in feminine pronouns, and it feels good. Simple. Like seeing each other better.

Finally, he comes through the door. "¿Fabio, verdad? Ren," he says.

He has the eyes of a fox —playful, seeking. Ren takes the boys in, their uniforms, their smooth faces round with youth. Noel notices that both of Ren's ears are pierced. Most of the men he knows only have one pierced, and certainly never the gay ear, though which ear marks one as a homosexual, Noel always forget.

They talk until the cafe closes at nine. Ren tells them where he went to school, the odd jobs he does now to get by. They circle around the topic but never enter into it, past that hidden door. Noel looks around to see if anyone will notice. Perhaps the old couple sitting by the door. Or the owner who doesn't come out from behind the counter to ask them what they'd like. They must see it in Ren at least. Fabio is unapologetic about his femininity, will throw it in anyone's face, but only when he is confident that he is safe. For Ren, there seems to be little performance. He exudes feminine energy out of some unfathomable core at his center. A soft, swooshing flirtation, like a curtain dances to a summer breeze. How he wipes sweat from his forehead with an open palm. The way he puckers his lips, just so, to accentuate a joke. Or his smile, which is childlike, matched with his feline eyes, which denote a hint of wisdom. As if he has access to some hidden truth. He even crosses one leg over another, the way men shouldn't, the way these boys have been instructed not to do their whole lives.

Noel wonders if this is their future, if they will look and speak and move like Ren one day. If they, too, can build themselves a core like his. The thought of it is as exciting as it is frightening. Noel cannot tell which feeling dominates the other. The one that comes rolling down his forehead in the form of a sweat droplet or the anticipation that moves him to shake his leg violently under the table.

Outside, a moonless night covers the city. “Okay, chicos,” Ren says, and they follow him down Calle El Conde. They turn to a dark alleyway, away from the light. Ren says he will go first, tells them to keep watch for the stray drunk or militant officer doing his rounds. He goes into the shadow with his bag slung over his back.

When he returns, he is a new person. Noel looks at him with his mouth agape.

“Wow,” Fabio says. Ren wears a long, wavy black wig that falls to the middle of his back. A loose maroon dress hangs off his shoulders, open chest, revealing a tattoo of a rose right below his left collarbone. He continues the rest of his transformation before them, in the soft orange streetlight. Two small hoops replaced by large silver earrings. Worn down sneakers replaced by tall strap heels. His make-up takes the most time. He looks at himself in a small, compact mirror to powder his forehead. Finally, when his eyeliner is done, he pulls out a tube of red lipstick. The boys stare as Ren paints a line across each mound of flesh. He presses them together, then puckers his mouth to show off his soft red lips.

“This is what I spend all my fucking money on,” he says. “How do I look?”

Fabio’s eyes are full and wide. He looks as if he’s found a pearl after searching long and hopelessly in the dark. He nods, smiles, says nothing. He is too struck to speak. Next to him, Noel is unnerved. He feels as if he might laugh at the sight, a man turning into a woman right before his eyes. The part of him that is dictated by logic, that which has always been good at following the rules, that part of young Noel wants to laugh at how absurd this whole thing is. Then, there is the other. Or the others. The multitudes within him that fight to push their way to the front of conscious thought, like a field of fireflies suddenly flickering in synchrony. As if to say, *You have arrived.*

“Can’t be seen out here looking like a maricon, can’t be seen in there looking like an ugly man. Que maldito lío,” Ren says, rolls his eyes, but smiles at his reflection in the compact mirror. Fabio goes into the shadow next, comes out wearing his aunt’s blue blouse, tight black jeans. His skinny arms stick out awkwardly, and the blouse is a little too big for him. He parts his small fro, and in it, places a white flower. “Oh, she’s virginal,” Ren says, and fixes the flower on Fabio’s head. Then, he takes a few pins from his bag, uses them to tighten the boy’s blouse in the back. Now, it looks as if the blouse was made for his body exactly, not to be filled with breast and on older woman’s heft. Ren puts an orange color on Fabio’s lip, and uses a hint of highlighter to accentuate his cheekbones.

When Noel returns from the shadow of the alleyway, Fabio looks at him in disappointment. Noel is dressed up like the partygoers he’s seen in music videos. Tight jean shorts, a white tank top, a shirt tied to his waist.

“What are you doing? I thought you were taking something from your grandma,” Fabio says.

“Do I look bad? I don’t know, I wanted to look more cool than girly, you know?”

“You look like a boy. That’s not the point,” Fabio says, gesturing to his own outfit.

Ren jumps between them before Fabio can respond. “You look cute as a boy, it’s okay. But we gotta get some paint on your face. You’ll like it, te lo prometo.” Ren draws winged eyeliner on each eye. Noel likes the way Ren holds his chin up to the light, this sudden intimacy. He looks in the small circle of the compact mirror. He looks like a creature of the night. Birdlike, a crow. He quickly looks away from his reflection. A rush of shame warms his face. Ren tells them they’re close, they’ll go through the back alleys so as to avoid crowds. Noel does not think it, refuses to turn the feeling into thought for fear that it will paralyze him. But he feels it. The body responding to danger, to the possibility of meeting the baton of some cop, dressed as they are.

Not so long ago, they were boys playing baseball in the street. Ranging against some inner beast. Or not resisting at all, taken over by its might. The wrath of boyhood—a scream, a belch, unabashed laughter. The soles of their naked feet slapping the concrete. A bloody knuckle crushed against another’s cheekbone. A bruised lip, a cutting joke, a chorus of argument. And when alone or couple, a sudden gentleness. Protection, when needed. Showing up to a friend’s fight, just in case. The ever-present shyness in front of girls, in front of teachers, in front of the mirror, facing their naked bodies. Skinny or fat or too small or too big or smooth or growing hair, each day something new. The fear of jumping but jumping anyway, even if only to impress. They were everything, everything. Boys.

Now, look at them. Girls, or adjacent to them. Girly boys, maybe, gliding through the streets of Santo Domingo, protected by the night. Soft as feathers. Quick as shadows. Hiding, but filled with a gust of pride for everything they’ve made of themselves, what they’ve managed to take from the corner of the mind or a dream. A fantasy materialized.

They arrive at a white and yellow house. Noel does not come to this part of the city often. Most of the structures are old, built decades ago, maybe centuries. Whoever owns these pastel houses must have money, more than he and any of his family might collect as far back as he can trace. Maybe his uncle Tony who married a wealthy doctor from La Romana. But his uncle entered the world of the Dominican elite and never looked back, not even to thank his mother, Noel’s grandmother, for everything she’d done to raise her kids alone after her husband died in the civil war.

Ren leaves them behind a tree on the sidewalk. He enters the alley, walks toward the back of the house. His heels click on the pavement, echoing and filling the otherwise quiet street. Noel

listens for the echo of Ren's walk until it disappears.

"Are you mad at me?"

Fabio turns his nose upward and away. He puts one hand to his ear, pretends to be distracted by something down the street. When Ren returns, he confirms that everyone is inside, he has the green light to enter.

"Listen to me," Ren says, and his eyes turn serious. He's taller than them by a few inches. More so now in his heels. "This is fun and all, pero tienen que tener cuidado. No drinks, no going home with no old man, no calling the girls men. If she says she's a woman, you believe her. I'm serious. Make friends, but don't lose sight of each other. You're the only one the other needs. Got it?" Ren grabs them by the shoulders and pushes them together. He leads them through the back up the stairs to the second floor. A boy like them opens the door. She wears a brunette wig that stops at her shoulders, a white spaghetti strap blouse, blue jeans, apple red heels. She screams the name Renata. Fabio looks behind him to see who he's talking to. Ren hugs the person at the door. Before she runs in, Renata turns, puts her finger to her eye, as if to say, "Eyes open," and then disappears inside. An intoxicating smell of rum and tobacco wafts from inside. The smell carries with it a melancholic sweetness. It beckons them in and repulses them at once. Fabio puts his arm around Noel, and they step forward, together.

1999

It is 1999. The end and the beginning of time loom large. Everyone is existential, Sal's not the only one. Everyone thinks about it. The black of space, microwaves, the man acquitted for the hot fluid on the dress. Orgies, intoxicating pop music, the blue or the red pill sitting in the quiet of an open palm. The whole world awaits in anticipation for the new millennium, that ideological leap. But the future is already here, in this two-block strip filled with queer people of every walk of life. A drag queen walks by with a blunt in her fingers, blows a cloud of her worries into the night. A group of daddies crowd outside of a bar, cackle, and eye the occasional twink. A solemn group masked in leather, leaving the ecstasy of music inside a club on their way to their next venture. One of them eyes Sal as he and Charo walk through the glaze of time. Sal feels lucky to be here where everything is subversion. An aberration of the norm. A leap.

The Shade Room stands at the end of the strip. Even though it is a perfectly mundane, run-of-the-mill gay bar, The Shade Room stands out for its Latin parties. For just one evening a month, it transforms itself into a portal to the Hispanophone Caribbean. The myth goes that the Latin parties began in the early '90s with a group of Puerto Ricans who tired of listening to the latest white girl pop star. They were Puerto Ricans straight from the island, not the Nuyoricans who

helped build hip hop culture in New York. They wanted to salsa, to sing a good melody while spinning around on the dance floor. Anything to make them feel closer to the island they yearned for.

“Oh, I can’t wait to dance,” Charo says, holding on to Sal’s arm as they near the bar.

The line to get in is long, but it moves swiftly. It only stops once for two guys at the front of the line who argue with the bouncer. They are young and unapologetically so. A tall light-skinned man who must be the manager walks out, checks their IDs, and tries to turn them away. They barter and promise something that neither Charo nor Sal can hear. One of them lands a kiss on the manager’s cheek, and they strut into the bar.

Inside, Celia Cruz booms from the speakers. Sal and Charo are met with a crowd of couples breaking apart and coming together. They order something sweet from the bar, squeezing their way through the haze of bodies.

Sal grabs Charo’s free hand and pulls her to dance. They ease into it, slow and careful movement at the hips at first, but before they know it, they’re dripping in sweat. All around them, gay men dance, laugh, look intently at a lover or around the room, waiting for a stranger to meet their eye. Sal’s first time here was exhilarating. He grew up in Santo Domingo dance parties, then in Grand Concourse parties, and he had seldom seen two men dance together so intimately. A man’s arm around the waist of another man, glued together by a slow bachata, dicks hard, hips moving to the rhythm of Antony Santo’s heartbreak oeuvre. Scattered on the dancefloor are new and old lovers alike, holding each other as if only this night exists. And for many, this is as much intimacy as they’ll be able to find. The closest they can be to their respective islands, the safest they can feel in public holding another man. What is longing and systemic oppression when you have the dance floor?

“The music is so good,” Charo yells, once, twice, before Sal can decipher her words from the blaring horns. He wanted to bring Charo here because she is always complaining that she knows nothing of his gay life, his mundo de maricones. He is elated to see her having such a good time. At one point, in the midst of a fast merengue, a small circle gathers around her. The crowd cheers her on. Here, she is not the woman Sal is used to seeing at home, scrubbing dishes or changing her daughter’s diaper. In the center of all this energy, she is a new woman, tambora personified.

“Oh my god, that was crazy!” she yells when the circle breaks.

“That was crazy,” Sal confirms.

In the midst of unfiltered joy, specks of sorrow. When was the last time Sal had this much fun

with a friend, surrounded by the exuberance of queers? It must have been a lifetime ago. He is not drunk enough to numb the memory of his old friends. His previous life on the island unfold its paper wings and crowds his mind. Sal signals to Charo that he's going to get another drink, but she does not see him, enraptured as she is by the kinetic high.

"Give me a second, amor," the bartender says to Sal as he wipes off the counter.

Sal's feet are starting to ache from all the dancing they've done. The rum will numb that too, he hopes. Someone sits on the stool next to him, grazers his shoulder.

"Yo, this party's the shit," says the stranger to no one in particular. He sounds excited, more jovial than drunk. Still, Sal does not respond.

"You having fun?"

He's been drinking, that much Sal can tell. He's older, at least thirty. Bald, dark-skinned, brilliant, flirty smile. Dominican or African American, Sal can't tell at first glance. Sal nods and turns back to face the bar, occupies himself with the bottles behind the counter, the way the lights pulse through glass. He decided before tonight that he wanted to spend time with his friend. No boys, just Charo and the dance floor.

"Rum and coke," Sal says when the bartender returns.

"Make it two," says the stranger next to him.

"I'm here with my friend."

The stranger does not hear him, asks him to repeat himself. Sal doesn't know if it's his accent or the music. The man leans in to hear him better, puts a hand to Sal's hip, as if that will help him catch his meaning. The man's scent of cool cologne mixed with perspiration beckons Sal closer.

"Oh, that's cool, that's cool," the stranger says. "Make it three."

"Thank you," Sal says after a pause, though he doesn't smile.

"I love these parties. Spanish people know how to get down."

"It's not Spanish." It is a reflex, to correct him. He feels dread rising as soon as he does so but can't stop himself from talking. "It's Latino if you're speaking generally; Dominican, Puerto Rican, whatever, if you want to be specific."

Cool Cologne's smile disappears, but he doesn't seem offended. Rather, he looks like he's just been told information of the utmost importance.

“Noted,” he says, taps on his temple, as if to save it for later.

“Technically, y’all are all Black anyway,” he adds. His playful smile returns. Sweat drips down his forehead, a drop reflecting the violet LED lights. It triggers a flashing image in Sal’s mind. He kisses Cool Cologne’s full, sweet lips, traces his hands down the length of his back. Sal inhales his quickening breath, made more hollow and hungry by his palm around this stranger’s bulge. A night turned animal, compressed to a second in the mind.

Before Sal can respond, the bartender sets their drinks down. Cool Cologne signs the check and hands Sal a piece of paper.

“Thank you,” Sal says again as the stranger walks into the whirling body of the crowd. In Sal’s palm, a number and name. *Call me.* A gesture towards the future, calling it here.