



MÁS TORCIDA QUE UNA ESCARPIA TRADUCCIÓN Y TRANSCREACIÓN EN UN POEMA DE DAGMARA KRAUS

MÁS TORCIDA QUE UNA ESCARPIA TRADUÇÃO E TRANSCRIÇÃO EM UM POEMA DE DAGMARA KRAUS

Leticia Hornos Weisz¹

RESUMEN

El presente artículo propone analizar las principales prácticas implicadas en la traducción de “kummerang”, de la poeta alemana Dagmara Kraus (Polonia, 1981), traducido al español por Micaela van Muylem para la antología de traducción bilingüe (Frank, 1998) *El fin de la afirmación* (2015). Entre los rasgos más notables del proyecto poético de Kraus se destacan la operatoria con la materialidad significativa de la lengua y la manipulación lúdica de su contenido semántico y fónico, fundamentalmente por medio del montaje paronomástico y la invención de acrónimos y neologismos. Por la singularidad del entramado poético, en este artículo me concentro en el análisis de los procedimientos mediante los cuales la traducción al español resuelve la tensión entre la invención léxica, el contenido semántico y la sonoridad, es decir, la tensión entre legibilidad y extrañamiento. Para eso me sirvo de la plataforma teórica de Haroldo de Campos en torno a la transcreación y examino la búsqueda experimental con los recursos y las posibilidades compositivas del español, un tipo de recreación paramórfica (Campos, 2013), que recupera los desplazamientos sonoros y semánticos del poema fuente.

Palabras clave: Dagmara Kraus; traducción de poesía alemana contemporánea; transcreación.

RESUMO

Este artigo analisa as operações envolvidas na tradução do poema “kummerang” da poeta Dagmara Kraus (Polônia, 1981), traduzido para o espanhol por Micaela van Muylem e publicado na antologia de tradução (Frank, 1998) El fin de la afirmación (2015). Entre as características

¹ Doctora en Estudios de Traducción por la Universidad Federal de Santa Catarina, Brasil, miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI, ANII - Uruguay) y profesora adjunta de alemán en el Centro de Lenguas Extranjeras de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (Universidad de la República). Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8329-0477>

mais notáveis do projeto poético de Kraus estão a operação com a materialidade significativa da linguagem e a manipulação lúdica de seu conteúdo semântico e fônico, fundamentalmente por meio da montagem paronomástica e a invenção de acrônimos e neologismos. Pela singularidade da trama poética, me concentro no estudo das estratégias através das quais a tradução resolve a tensão entre invenção léxica, conteúdo semântico e sonoridade, ou seja, a tensão entre legibilidade e estranhamento. Para este fim, utilizo a plataforma teórica da transcreação de Haroldo de Campos e examino a busca experimental com os recursos composicionais do espanhol, um tipo de recriação paramórfica (Campos, 2013), que recupera os deslocamentos do poema fonte.

Palavrm-as-chave: Dagmara Kraus; tradução poesia alemã contemporânea; transcreação.

NOVÍSIMOS POETAS ALEMANES EN TRADUCCIÓN

A la luz de las conceptualizaciones de Haroldo de Campos en torno a la transcreación (2013), el presente artículo analiza las principales prácticas traductivas en el poema “kummerang” de Dagmara Kraus (Polonia, 1981), traducido por Micaela van Muylem para la antología bilingüe *El fin de la afirmación. Antología de la novísima poesía en lengua alemana* (2015). Este volumen reúne más de sesenta poemas de once autores de lengua alemana y es el resultado de un taller integrado por casi una decena de traductores y traductoras procedentes de diversos países latinoamericanos.² A diferencia de las antologías de traducción (Frank, 1998), usualmente compiladas, traducidas y editadas por el propio traductor, *El fin de la afirmación* es un proyecto concebido por Timo Berger y Carla Imbrogno, agentes de traducción que, como apuntan Milton y Bandia (2009), dinamizan la producción y circulación de la literatura traducida por la vía editorial, siendo ambos además traductores.

La declaración de principios que presenta el prólogo informa acerca de las decisiones metodológicas de las diferentes etapas de elaboración de la antología, a la vez que orientan al lector respecto de las filiaciones literarias de los poetas seleccionados. Hay que considerar, en tal sentido, dos antecedentes principales: *Devolver el fuego. Cinco poetas de Alemania* (2006) y *Luces intermitentes* (2009), ambos a cargo de Berger. Esta nueva propuesta queda inscripta así en el espacio de circulación configurado por estas dos colecciones y se alinea bajo los mismos propósitos: recontextualizar el corpus traducido en las coordenadas del sistema literario meta, en este caso, el argentino. Conviene recordar que el gesto de agrupar poéticas diversas que caracteriza este tipo de antologías, da lugar a la novedad y le confiere al conjunto un nuevo estatus, diferente al de los autores individuales y leídos por separado (Naaijkens, 2006, p. 513). Así, Berger describe en el prólogo los rasgos compartidos por los antologados, destacando los rasgos que definen y justifican el título del libro, vale decir, el fin de la afirmación.

[Estos poetas] no tienen un único modelo a seguir, son a la vez audaces e innovadores, y si bien no descartan del todo la tradición, no veneran a las generaciones anteriores ni enaltecen viejas jerarquías: [...] toman esas obras como canteras de donde extraen los fragmentos que puedan servir en sus montajes [...], cada uno

² El taller se realizó en el marco del programa de traducción y difusión de la literatura en lengua alemana del Goethe Institut de Buenos Aires, en 2014, y contó con el apoyo del Festival internacional de poesía de Buenos Aires (FILBA). Los poemas de Anna Fedorova traducidos por Daniel Bencomo fueron incluidos con posterioridad, aclara Berger en el prólogo (p. 5).

siguiendo su propia bitácora. En todo caso, ensayan nuevas formas de hacer de la poesía una expresión artística relevante (2015, p. 7).

La inquietud principal que motiva el proyecto es ofrecer al lector rioplatense una instantánea renovada acerca de lo que producen los poetas más recientes en lengua alemana. En diálogo con los dos antecedentes mencionados arriba, *El fin de la afirmación* busca difundir estas nuevas poéticas más allá de las plataformas digitales y el circuito *under* en los que suele circular la poesía emergente. Con respecto a los criterios de selección, los editores toman como referencia básicamente dos: el año de nacimiento de los autores (de 1980 en adelante) y el grado de consagración en términos de obra publicada, reseñas favorables y obtención de premios y becas.

Otra de las finalidades del volumen es reivindicar la praxis traductora desde una enunciación situada que entiende a la traducción como la actividad de “personas” causantes y responsables, en el sentido que le da Pym (1998), del desplazamiento del texto de una cultura a la otra.³ Posible gracias al intercambio con y entre traductores, la antología da valor a la arista ideológica de la mediación y le otorga en el diagrama del libro una doble visibilidad: es el traductor quien introduce al poeta traducido y cada traductor es presentado al final del libro por los editores.

Con base en lo expuesto, en las páginas que siguen busco indagar, a partir de un ejemplo concreto, los mecanismos traductivos que traen a la cultura meta, no solo textos escritos en otras lenguas, sino imaginarios y representaciones que provienen de tradiciones y trayectorias estéticas diversas. En este sentido, el artículo ensaya un acercamiento parcial y combinado a la experimentación creadora de la poeta Dagmara Kraus y a la de su traductora, Micaela van Muylem.

LA POÉTICA DE DAGMARA KRAUS EN TRANSCREACIÓN

Uno de los rasgos más notables del proyecto de Kraus es su forma de operar con la materialidad significativa de una gran variedad de lenguas y de manipular de forma lúdica su contenido semántico y sonoro, fundamentalmente por medio del montaje paronomástico y la invención de neologismos y acrónimos. Este recurso, que reivindica la libertad y autonomía del hecho artístico y de la lengua literaria como lo hizo la vanguardia histórica del siglo XX (Bosi, 1991, p. 19), adquiere en el espacio plurilingüe que circunscribe la poética de Kraus una nueva significación. Nacida y criada en Polonia hasta los siete años, formada en Alemania y con una residencia que pendula entre Alemania y Francia, la poeta cuenta con “la conciencia propia del hablante de una lengua otra, habituado a realizar en el uso búsquedas de modos de expresión precisos en un idioma nuevo” (Van Muylem, 2015, p. 41). Su enunciación se enfrenta a la doxa monolingüe y configura una dinámica discursiva que descentra el valor consagradorio del patrimonio literario y lingüístico de las lenguas centrales, en tanto que, como señala Casanova

cada escritor está situado primero, ineluctablemente, en el espacio literario mundial por el lugar que en él ocupa el espacio literario nacional del que ha surgido. Pero su posición depende también de la manera en

³ En *Method in Translation History* (1998) Pym enfatiza el “rol causal” de los traductores. Su tesis sostiene que la traducción responde a desplazamientos de lugar del texto y del responsable de la transferencia, por lo cual es preciso que su figura se redefina en términos materiales o físicos, es decir, como la unidad biológica (la persona) que hace posible el tránsito de textos, ideas y representaciones de una cultura a otra. En oposición a una concepción abstracta y anónima del traductor, los “traductores con cuerpo” son los agentes, individuales o colectivos, que vehiculizan una mediación situada en coordenadas históricas específicas.

que hereda este inevitable legado nacional, de las elecciones estéticas, lingüísticas, formales que tiene que hacer y que definen su posición en dicho espacio (2001, p. 63).

“kummerang” es el poema que da nombre al primer poemario de Kraus, publicado en Berlín en 2012 por la editorial kookbooks. En ese texto, Kraus opera con dos procedimientos simultáneos. Parodiza el potencial compositivo del idioma alemán y, por vía de la fragmentación de los significantes, desencadena un flujo de neologismos y acrónimos que inventa mediante préstamos léxicos del coreano, el chino o el malayo y de onomatopeyas, arcaísmos, nombres propios y términos de uso poco frecuente en alemán. Sin prescindir del contenido semántico, crea mediante la aliteración y la yuxtaposición paronomástica un ritmo y una cadencia sostenidos a lo largo del texto. El efecto sonoro se amplifica con el dibujo de los versos en el blanco de la página, en la cual puede verse cómo el patrón fónico alterna y varía en los diferentes tramos del extenso poema, trazando un bucle sonoro o un “texto partitural” (Campos, 2006, p. 284).

Se sabe que las decisiones del traductor se multiplican y diversifican al momento de traducir textos poéticos. Por eso quien traduce, señala Grossman

se ve obligado a dividir las partes constitutivas originalmente indivisibles en la concepción del poema y, al mismo tiempo, a moverse en direcciones estéticas contrarias: el lenguaje del poema, su sintaxis, su léxico y sus estructuras, por definición, tienen que ser modificados drásticamente, aun cuando la manifestación y la intención de la obra, su contenido y su imaginaria emotiva, deben seguir siendo los mismos (2011, p. 112).

Con base en la cita, me importa examinar de qué modo van Muylem resuelve en la lengua meta la tensión representada entre la invención léxica, el contenido semántico y la sonoridad. Me apoyo para eso en la concepción haroldiana de *transcreación*; una práctica paramórfica según la cual la noción de mimesis describe la simultaneidad de la diferencia y no el gesto copista de lo mismo (Campos, 2013, p. 85). En el ensayo “Da Transcrição. Poética e semiótica da operação tradutora”, publicado por primera vez en 1985, el autor profundiza, amplía y reformula algunos de los conceptos clave que presenta por primera vez en 1962 en “Da tradução como criação”. En ese texto fundacional, Campos fragua las bases de su tesis sobre la traducción poética y, con el auxilio de insumos teóricos como los de Fabri y Bense, y fundamentalmente a partir de Jakobson, concibe una forma de entender lo intraducible en poesía. Sostiene Campos que uno de los argumentos que debilita el signo negativo que subyace a la noción de intraducibilidad es la función poética del lenguaje. Por vía de este concepto, Campos entiende que la intraducibilidad multiplica las posibilidades de transcreación y no al contrario, en tanto que cuanto más difícil y elaborado es el texto de partida, más recreable se le ofrece al traductor (2013, p. 85). La visión haroldiana de una práctica traductora que ubica al significado como la “baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora” (p. 5) y la deslinda del vínculo servil y fiel al “original”, me permite formular algunas interrogantes en torno al texto y los procedimientos de van Muylem: ¿Qué elementos sonoros jerarquiza y con base a qué ítems lexicales? ¿Cómo representa el paisaje plurilingüe del texto de Kraus en la cultura meta? Es decir: ¿cómo resuelve la invención de acrónimos con significantes que provienen de otras lenguas que no son la alemana? ¿Cómo funciona el ensamblaje paronomástico y la musicalidad en español?

SOBRE LA TENSIÓN DEL LÉXICO Y EL SONIDO

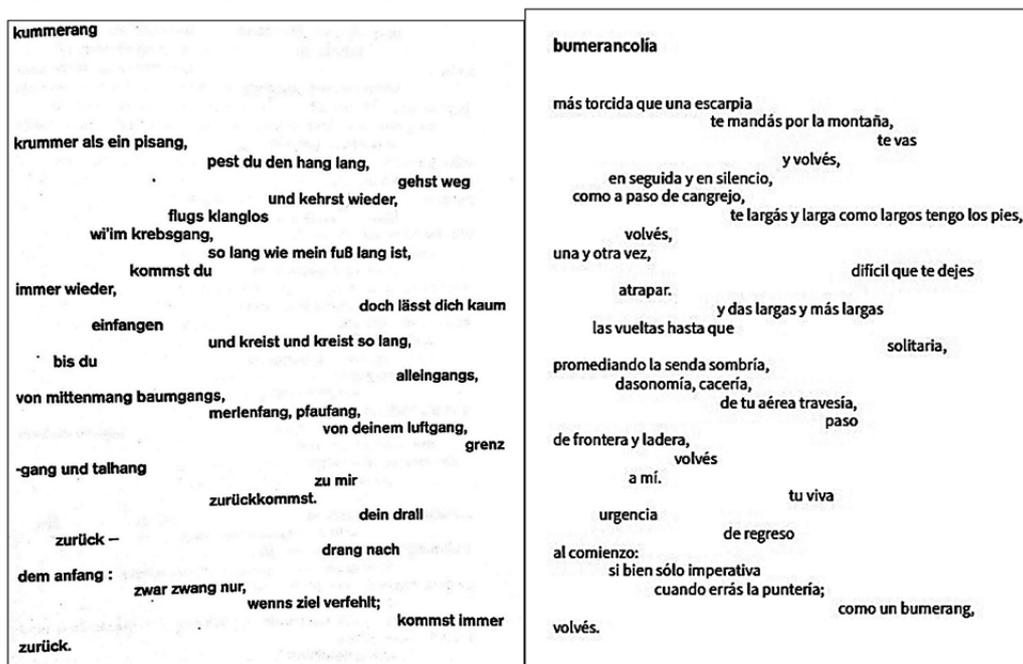
El traductor de poesía es un coreógrafo del baile interno de las lenguas, teniendo el sentido [...], no como meta lineal de una corrida palabra-por-palabra, [...] sino como bastidor semántico o escenario pluridesplegable de esa coreografía móvil (Campos, 2010, p. 223).

MELANCOLÍA QUE VAS Y VOLVÉS: EL PATRÓN SONORO

Me sirvo de la plataforma teórica de Campos para analizar aquellas decisiones traductivas que involucran la tensión entre léxico y sonido, y que reclaman una búsqueda experimental con los recursos y las posibilidades compositivas del español y de la propia escritura de traducción. Por razones de espacio, me concentro solo en la primera parte del poema con la finalidad de analizar los procedimientos traductivos en determinados núcleos semánticos y, en algún caso, los confronto con ejemplos extraídos de la traducción del poema al inglés por Joshua Daniel Edwin (2014). La comparación entre ambas traducciones ayuda a aislar y examinar, a partir de las particularidades de cada una de las lenguas de traducción, las soluciones priorizadas por los traductores y las formas personales diferenciales de entender la poesía –en la lengua original y en traducción– que provienen casi siempre del capital cultural acumulado a lo largo de su formación.

El lugar jerárquico que ocupa el significante en la poética de Kraus y en el poema traducido por van Muylem es observable a golpe de vista en el diseño gráfico del primer tramo de ambos textos.

Figura 1 – Primera página “kummerang” y “bumerancolía”



Fuente: *El fin de la afirmación*.

fluctúa con la dinámica significante del texto de partida. En la segunda parte del poema, por ejemplo, ciertos ítems mantienen cierta correspondencia, como la ciudad coreana Pionyang (“pionyang”/ *pyöngjang*) y “yin yan” por *yinyang*, aunque parcialmente adaptados a la morfología del español. Provista del repertorio que la poeta toma prestado de otras lenguas, la traductora hace resonar en este segmento el sonido *-ang*, jerarquizando así el contacto plurilingüe que reivindica la fuente. Es interesante observar que en la traducción al inglés la cercanía de *-ang* con la terminación lexical típica de esa lengua en *-ng* permite una interacción diferente entre los distintos niveles del lenguaje. En el título “gloomerang” (2014), por caso, la operación se ciñe fundamentalmente a la elección de un término para *Krummer* (así como para la mayoría de los acrónimos), dado que la terminación ya es parte del léxico en inglés y coincidente, además, con el esquema sonoro en alemán. En otro orden, algunos pocos neologismos o palabras no reconocidas como extranjerismos por el español migran al texto meta sin ninguna o con escasas marcas de adaptación grafemática. Así, encontramos en el segundo tramo de forma casi idéntica: “wigwam” (*wigwam*), “olong” (*oolong*) y “lisangs” (*linsangs*). La conservación de los dos últimos se explica, de acuerdo con el argumento de esta exposición, por la aliteración y la rima.

En el fragmento reproducido más arriba puede apreciarse, asimismo, la traducción perifrástica de palabras compuestas en alemán, como ser “paso de cangrejo” para *krebsgang*. El procedimiento es recurrente en la traducción de la mayoría de los términos compuestos y los acrónimos. Para los neologismos, en cambio, las soluciones de van Muylem no siguen un criterio único y constante, sino que se adaptan consecuentemente al patrón del sonido aliterado por Kraus. Por ejemplo, los versos “von mittenmang baumgangs/ merlenfang, pfaufang” contienen expresiones como *pfaufang*,⁴ que aunque admita dividirse en dos significados independientes, funciona como término compuesto que en conjunto con los compañeros de verso dispara asociaciones semánticas diversas. En su traducción, “promediando la senda sombría/ dasonomía, cacería”, la traductora prioriza el patrón fónico sin fragmentar o ensamblar términos, es decir, sin inventar nuevas palabras ni recurrir a la perífrasis.

En efecto, los lexemas “dasonomía” y “cacería” son representativos de la tensión que instaura la jerarquía del modelo sonoro y merecen por eso un apunte adicional. A modo de compensación, la estela semántica de “dasonomía” posibilita,⁵ por un lado, asociaciones semánticas provocadas por *Baum* (árbol), traducido como “senda sombría” (*baumgang*) en el verso anterior. Por otro lado, aunque es clara su presencia por el efecto sonoro, “dasonomía” compensa la ausencia del neologismo y muestra el proceso de búsqueda de lexemas poco frecuentes o usados en español. También el término “cacería” (*Fang*), en rima con “dasonomía”, es resultado de decisiones vinculadas con el énfasis sonoro. Mientras que en el texto fuente la cacería refiere a la de dos tipos de aves, el mirlo (*die Merle*, término de baja frecuencia y sinónimo del comúnmente conocido *Amsel*) y el pavo real (*der Pfau*), el texto de van Muylem conserva solo el radical de ambas palabras compuestas, esto es, cacería. Descartada en este caso la invención neológica, la traducción perifrástica de estos dos términos (“cacería de mirlos” o “cacería de pavos reales”) habría debilitado la rima en *-ía*. Es posible incluso que con el genérico “dasonomía” la traductora haya buscado compensar, de manera algo laxa, la ausencia de las aves en su texto.

Por último, es destacable el uso de la variante del español rioplatense como lengua de traducción, una opción que revela una postura ideológica que se enmarca en un debate amplio en

⁴ *Der Pfau*: el pavo real y *der Fang*: caza o cacería.

⁵ De acuerdo con el *Diccionario de la Real Academia Española*: Estudio de la conservación, cultivo y aprovechamiento de los montes.

torno al mercado editorial, los centros de poder cultural y las variantes del español usadas en traducción (Villalba, 2017). La elección de van Muylem desmonta la ilusión de transparencia de la persona que traduce y sitúa su discurso en las coordenadas socioculturales y políticas de las cuales es parte y con las que interactúa activamente. Si bien excede los objetivos de este artículo, recupero una de las elecciones más significativas. Solo en el fragmento transcrito al comienzo de este apartado, constatamos el uso del voseo en la conjugación de los verbos en la segunda persona del singular (“te mandás”, “volvés”) como alternativa de “(tú) vuelves”, reservado para el español peninsular y utilizado asimismo en algunas regiones de América Latina. La enunciación completa del verso “te mandás por la montaña” expresa una locución reconocible como de la zona rioplatense. Sobre este aspecto no hay oscilaciones de ninguna clase y el poema mantiene la variante rioplatense de principio a fin.

CONCLUSIONES

En este artículo analizo las opciones y operaciones prevalentes en la traducción del poema “bumerancolía” de Micaela van Muylem. Con el auxilio de las reflexiones de Haroldo de Campos en torno a la *transcreación* y la intraducibilidad en poesía, me detengo en las formas en que la lengua y el texto de llegada resuelven por vía de la agencia de la traductora las tensiones representadas en el poema de Kraus. Así, en el plano sonoro el texto traducido revela la creación de una rima constante que alterna en diferentes pasajes de acuerdo con las posibilidades y convergencias de las lenguas, la estética de Kraus y la escritura traductiva de van Muylem. También la aliteración de ciertos fonemas y morfemas es lograda por medio de una serie de hallazgos en el plano del léxico. Así, cuando la reinención del mapa sonoro se enfrenta a ítems lexicales de complejidad alta (acrónimos sofisticados, términos en desuso asociados a partículas o morfemas de otras lenguas) o bien términos polisémicos, las estrategias de van Muylem varían. Predomina, por un lado, la traducción perifrástica para las palabras compuestas y ciertos acrónimos, siempre que esas soluciones no afecten la sonoridad del poema traducido. Los préstamos lingüísticos y los extranjerismos tienden a conservarse en la misma condición y, cuando no es posible, se opta por un término cercano al significado denotado y connotado por el del fuente y, en algunos casos, por arcaísmos. El ejemplo de la “escarpia” es representativo de este tipo de operación. Por las características no aglutinantes del español, los juegos paronomásticos son menos numerosos que en el texto de partida. Sin embargo, e incluso mediante la traducción perifrástica, en la mayor parte del texto resuena la cadencia de un patrón sonoro que se mantiene coherente, y a la vez dúctil, respecto de las posibilidades de recreación léxica que ofrecen los diferentes tramos del poema. Como apunté para el caso de “cacería”, la escasa presencia de neologismos en español se compensa mediante numerosas creaciones perifrásticas o con términos en desuso. Sea como fuere, van Muylem recoge el perfil lúdico configurado por Kraus en torno a la asociación de palabras y las “transcrea” acorde a un conjunto de criterios y decisiones que revelan su lectura crítica, ideológica e interpretativa de un poema polifónico.

REFERÊNCIAS

- BERGER, T. (ed.). *Devolver el fuego: cinco poetas de Alemania*. Buenos Aires: Vox/27 Pulqui, 2006.
- BERGER, T. El fin de la afirmación. Novísima poesía alemana y el reto de la traducción. In: BERGER, T.; IMBROGNO, C. (ed.). *El fin de la afirmación: antología de la novísima poesía en lengua alemana*. Buenos Aires: Vox/27 Pulqui, 2015. p. 5-8.
- BERGER, T.; CASTRO, C. V. (ed.). *Luces intermitentes*. México: Paraíso Perdido, 2009.
- BOSI, A. La parábola de las vanguardias latinoamericanas. In: SCHWARTZ, J. (ed.). *Las vanguardias latinoamericanas: textos programáticos y críticos*. México: FCE, 1991. p. 19-31.
- CAMPOS, H. de. Da tradução como criação e como crítica. In: *Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 1-16.
- CAMPOS, H. de. Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora. In: *Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 77-104.
- CAMPOS, H. de. Poesia é Música. In: *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literaria*. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 283-288.
- CAMPOS, H. de. Transluciferação mefistofaústica: contribución a la semiótica de la traducción poética. Tradução de Reynaldo Jiménez. In: *Galaxias/Galáxias*. Montevideo: La Flauta Mágica, 2010. p. 221-230.
- CASANOVA, P. *La República mundial de las letras*. Tradução de Jaime Zulaika. Barcelona: Anagrama, 2001.
- FRANK, A. P. Anthologies of translation. In: BAKER, M. (ed.). *Encyclopedia of translation studies*. Londres: Routledge, 1998. p. 13-16.
- GROSSMAN, E. *Por qué la traducción importa*. Tradução de Elvio Gandolfo. Madrid: Katz Editores, 2011.
- KRAUS, D. “bumerancolia”. Tradução de Micaela van Muylem. In: BERGER, T.; IMBROGNO, C. (ed.). *El fin de la afirmación: antología de la novísima poesía en lengua alemana*. Buenos Aires: Vox/27 Pulqui, 2012. p. 43-49.
- KRAUS, D. *gloomerang*. Tradução de Joshua Daniel Edwin. Nueva York: Argos, 2014.
- KRAUS, D. *Kummerang*. Berlín: kookbooks, 2012.
- MILTON, J.; BANDIA, P. (ed.). *Agents of translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2009.
- NAAIJKENS, T. The world of poetry: anthologies of translated poetry as a subject of study. *Neophilologus*, v. 90, p. 509-520, 2006. Disponible en: <https://link.springer.com/article/10.1007/s11061-006-0004-y>. Acceso en: 14 ago. 2022.
- PYM, A. *Method in translation history*. Manchester: St. Jerome, 1998.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. 23. ed. [versión 23.6 en línea]. Disponible en: <https://dle.rae.es>. Acceso en: 12 ago. 2022.

VAN MUYLEM, M. Dagmara Kraus (Breslavia, Polonia, 1981). *In*: BERGER, T.; IMBROGNO, C. (ed.). *El fin de la afirmación*: antología de la novísima poesía en lengua alemana. Buenos Aires: Vox/27 Pulqui, 2015. p. 41.

VILLALBA, G. Las representaciones sobre el español en la traducción editorial argentina: metodología de una investigación. *El taco en la brea*, v. 5, p. 380-407, 2017.