

# Oralidad y traducción a una lengua polifocal: dos poemas de E. E. Cummings

Jan de Jager<sup>1</sup>

Universidade Federal de Santa Catarina

**Resumen:** El presente trabajo es una meditación que pasa revista a diferentes consideraciones y alternativas que se encuentran a disposición del traductor para reflejar y resolver elementos de oralidad, coloquialidad y marginalidad en dos poemas de E. E. Cummings: “it started when Bill’s chip let on to” y “oil tel duh woil doi sez”.

**Palabras clave:** Estudios de traducción; Poesía; E.E. Cummings; Oralidad

## *Orality and translation to a polyfocal language: two poems by E. E. Cummings*

**Abstract:** This article is a consideration of different alternatives and considerations that are available to the translator in order to reflect and render elements of orality, colloquial language and marginality in two poems by E. E. Cummings: “it started when Bill’s chip let on to” and “oil tel duh woil doi sez”.

**Keywords:** Translation Studies; Poetry; E. E. Cummings; Orality

### 1. Introducción

Para el teórico de la traducción Antoine Berman, algunas de las tendencias deformadoras de las traducciones son: el empobrecimiento cualitativo, y la supresión de lenguajes vernáculos (2012, p. 67-86). En el caso de las traducciones al francés, este problema es *comparativamente* menor que cuando traducimos al castellano, dado que el francés, si bien evidentemente conoce muchas variantes, cuenta con una variante predominante o hegemónica, mientras que el mundo de habla hispana y su literatura es eminentemente polifocal. En consecuencia, la conservación de lo vernáculo en una variante del castellano suele implicar la supresión de lo vernáculo e, incluso, a veces la pérdida de elemental inteligibilidad en las otras variantes.

Este texto es parte de dos obras en curso: la traducción de la poesía completa del poeta y la traducción comentada de poemas emblemáticos de los recursos estilísticos y lingüísticos de Cummings. Así, voy a explorar algunas alternativas de traducción de dos poemas de E. E. Cummings. En el primero de ellos el desafío es principalmente de orden

---

<sup>1</sup> Bachelor en Traducción (Traductorado de La Haya), Licenciado en letras (Universidad de Buenos Aires), doctorando en PGET de la Universidad Federal de Santa Catarina. jayaydejay@gmail.com

léxico y, en el segundo, más que nada fonético y de transcripción. Veremos, quizás sin poder resolver del todo, diversas alternativas que se presentan al traductor.

Consideremos el siguiente poema:

it started when Bill's chip let on to  
the bulls he'd bumped a bloke back in fifteen.  
Then she came toward him on her knees across the locked  
room. he knocked her cold and beat it for Chicago.

Eddie was waiting for him, and they cleaned up a few  
times — before she got the info  
from a broad that knew Eddie in Topeka, went clean  
daffy, and which was very silly hocked

the diamond he gave her. Bill was put wise  
that she was coming with his kid inside her.  
He laughed. She came, he gave her a shove  
and asked Eddie did he care to ride her?  
she exactly lay, looking hunks of love

in The Chair he kept talking about eyes

Encontramos este texto en la sección “Chimneys / SONNETS - REALITIES” del primer libro publicado de E. E. Cummings: *Tulips & Chimneys* (1923) (CUMMINGS, 1998, p. 139). Debo aclarar de entrada que estoy traduciendo los poemas completos de Cummings, y aparte de lo que quisiera llamar “consistencia interna” de toda la traducción, tengo también un acuerdo con los editores, que tienen distribución en todo el mundo de habla hispana, de no “argentinar” demasiado mi traducción. Estos son quizás dos motivos para traducir el poema de forma diferente que si lo tradujera como poema “suelto” para un público eminentemente argentino. A partir de esos aspectos dados, se me ocurrió investigar cómo quedaría traducido este poema, por fuera de la publicación de los poemas completos, en diferentes variantes del castellano, una lengua polifocal.

Para caracterizar brevemente el poema: se trata de un soneto *sui generis*, muy divergente del soneto tradicional, como lo son casi todos los poemas de esta sección del libro, y en este caso particular, por su temática, medio social y lenguaje, podríamos decir

que se trata de un texto precursor del uso de lenguaje del *film noir* o de las series policiales de la TV estadounidense. El inglés es también a su vez una lengua polifocal, y en este caso estamos en presencia de una variante vernácula urbana de la costa este de los Estados Unidos.

Para tener absoluta seguridad con respecto al uso del *slang* en el texto, procuré la ayuda de Carolyn McNanny, historiadora, docente de lenguas y “native New Yorker”. Aquí su traducción intralingüística con algunas glosas y comentarios entre paréntesis:

*It started when Bill's girlfriend (chippie) told the cops that he'd killed a guy back in 1915 Then she came toward him on her knees across the locked room. He knocked her out and fled for Chicago. Eddie was waiting for him, and they killed some rivals – Before she found out from another woman that knew Eddie in Topeka (Kansas), went crazy, and which was very silly pawned the diamond he gave her. Bill was told she was coming (to Chicago, I presume) and she was pregnant with his kid. He laughed. She arrived, he gave her a shove, and asked Eddie if he wanted to (I presume) have sex with her. As Eddie was fucking her (sorry for the crude language) she lay there looking at Bill with love As he was in the electric chair he kept talking about eyes. (Comunicación personal por email, 2021)*

Lo que sigue es mi traducción con el contenido estrictamente semántico del texto, sin atender a las variaciones léxicas que marcan la identidad y pertenencia social de los personajes, si es que tal cosa fuese posible:

todo empezó cuando la chica de Bill le dijo a la policía que él había matado a un hombre allá por el año quince. Entonces ella se le aproximó de rodillas en la habitación cerrada. él la tendió de un golpe y se fugó a Chicago Eddie lo estaba esperando, y aniquilaron a varios, antes de que a ella le llegara la información de una mujer que sabía que Eddie estaba en Topeka, se puso como loca, y muy tontamente empeñó el diamante que él le había dado. Le avisaron a Bill que ella venía embarazada de él. Él se rio. Ella llegó. Él le dio un empujón y le preguntó a Eddie si quería montársela... ella se quedó ahí acostada, mirándolo con amor. en La Silla él no paraba de hablar de ojos.

Las opciones para traducir *slang* o cualquier jerga son limitadas. Enumero algunas: buscar una jerga correspondiente en el otro idioma, inventar una variante lingüística que dé al lector la pauta de que se encuentra en presencia de un uso discrepante, ya sea vulgar, regional etc., dejar ciertos términos sin traducir, o bien simplemente normalizar y aplanar todo, como hice en la versión precedente. A este respecto, Polizzotti argumenta que “As is well known to any translator, one of the hardest, most culture-bound registers

to translate is slang. The topic has been discussed at length and there are as many solutions—or nonsolutions—as there are instances to solve” (2018, p. 59).

En el caso de un poema como este, tenemos otro aspecto: desde hace casi cien años existe una tradición de doblaje y subtítulo de *film noir* y de series policiales con sus dos vertientes, una general para América Latina, mayormente en la variante mexicana del castellano, y otra peninsular, para España.

Consultado al respecto, Ezequiel Zaidenweg me expresó: “Sería divertido traducir este poema como una parodia del lenguaje de los doblajes”. De hecho, este texto es anterior al doblaje y subtítulo de cine negro y series policiales. En ese tipo de producciones, la traducción del habla del hampa, la mafia etc., es un cliché tan difundido que hasta los niños de cualquier lugar del mundo hispano han aprendido a jugar a los policías y ladrones usando este dialecto. Mi tesis es que traducir este poema a esa jerga, sonaría a parodia y anacronismo. Quizás, de todos modos, la sugerencia de Zaidenweg haría más accesible el meollo del poema a un grupo más grande de posibles lectores.

Por otra parte, en el caso particular de la Argentina y el Uruguay, hay una larga tradición de reflejar las jergas del hampa, de una manera estilizada, por medio del lunfardo, un léxico urbano coloquial que a su vez también está sublimado en el lenguaje del tango, y de numerosos productos teatrales y cinematográficos. De hecho, el lunfardo fue incorporado a los textos de sus canciones por los poetas del tango aproximadamente en la misma época en que Cummings escribe su poema.

El castellano, ya lo dije, es polifocal, no es una lengua con una forma normalizada hegemónica, y mucho menos cuando se trata de términos coloquiales urbanos. En términos generales se puede decir que cuanto más popular y familiar es el registro, mayor será la diferencia entre las múltiples variantes. Y en cuanto a las jergas del hampa, lenguaje carcelario, se puede decir también que su variación geográfica es mayor que en el caso de la “lengua culta”.

En las palabras de Martín Palacio Gamboa:

Como a todo lenguaje signado por la presencia del argot y que se vuelve materia poética, diría que es heteróclita en su condición de residual: allí decanta la babelia inmigratoria de las metrópolis que llega de contrabando y, casi que naturalmente, al margen. No sólo de la ley sino también de la escritura misma en cuanto institución. Intuyo que la elección de un registro del bajo fondo de la comunidad lingüística de llegada puede implicar una disonancia con el trasfondo cultural del poema de Cummings como, por ejemplo, un efecto cómico no pretendido en la versión original. Quizás se pueda verter ya sea mediante un sociolecto real o bien mediante la creación de un lenguaje artificial

-se me ocurre una creación que mezcle balanceadamente registros ar-  
góticos de varios puntos del mapa hispanohablante. (Comunicación  
personal por email, 2021)

## 2. With a Little Help From my Friends

En el caso particular de mis traducciones de Cummings, ya mencionado ante-  
riormente, tengo un acuerdo editorial de no argentinizar demasiado. Pero en este trabajo  
me voy a permitir explorar cómo podrían reflejarse las cualidades del original de manera  
polifocal.

El experimento que imaginé consistió en pedirles a diferentes poetas (de México,  
Perú, Venezuela, España) que tuvieran la gentileza de hacer una traducción del poema  
“para su región”, haciendo de cuenta, por así decirlo, que el resto del mundo de habla  
hispana no existe. Yo a mi vez hice lo propio para la Argentina.

Ahora, también es cierto que cualquiera de estas versiones son tan (in)inteligibles  
para el resto del mundo hispano como lo es el original de Cummings, que probablemente  
tampoco resulte demasiado transparente para lectores australianos o británicos.

Este fue mi pedido: ¿Tendrías ganas de traducir algunos versos, o todo el poema,  
como si fuera en el vernáculo urbano de aquella ciudad grande del mundo hispano cuya  
variante del castellano mejor domines?

Estas fueron las respuestas:

Edgar PÉREZ PINEDA México CDMX

La cosa comenzó cuando la novia de Bill despepitó a los  
cerdos que él había asesinado a un chavalo en 1915.

En ese entonces ella se arrastró de rodillas hacia él a través de la habitación  
con llave. Él le metió unos chingadazos y se tiró a perder a Chicago.

Eddie estaba esperándolo, y juntos se quebraron a algunos contrarios.

Antes de que ella se diera color por otra morra de que conoció a Eddie en Topeka.  
Se piró de la cabeza, lo cual fue muy tonto.

Empeñando el diamante que él le patrocinó.

Bill recibió el pitazo de que ella estaba en camino.

Se rió. Ella llegó, él le metió un empujón, y le preguntó

a Eddie que si no quería coger con ella.  
Luego que Eddie se la estuvo tirando  
ella se tendió por ahí mirando a Bill con amor.

Para cuando estuvo en la freidora eléctrica, se aferró a seguir  
/hablando de esos lindos ojos.

Julia WONG KCOMT, Lima

Esto comenzó cuando la flaca de Billy le sopló  
a los tombos que él se había bajado a un tipo, allá por el año 15.  
Luego ella cruzó la habitación cerrada con llave y se arrodilló ante él .  
Él la dejó fría y se dio a la fuga hacia Chicago.

Eddie lo había estado esperando, y juntos se bajaron a un par más  
Antes ella ya se había enterado por otra jerma  
quien conoció a Eddie en Topeka  
y se había puesto locaza, por eso empeñó el anillo de diamantes que Bill le dio

Bill se enteró que ella estaba viniendo con su crio en la panza.  
Él se carcajeó. Cuando ella llegó él le dio un empujón  
Y le preguntó a Eddie si se la quería tirar  
Ella se acostó obedeciendo, mirándolo con su amor hecho pedazos

En la silla eléctrica él continuaba recordando esa Mirada.

Mario DOMÍNGUEZ PARRA, Tenerife

todo empezó cuando la piba de Bill le sopló  
a los picoletos que se había cargado a un tipo en el quince.  
Luego ella vino de rodillas a donde él estaba por la  
habitación cerrada. Le metió una piña y se mandó a mudar a Chicago.

Eddie lo esperaba y se cargaron a unos  
cuantos —antes ella se coscó  
gracias a otra tía que conocía a Eddie de Topeka, se le fue  
la pinza y chiquita tontería empeñar

el diamante que él le dio. Bill se coscó  
de que ella venía con un bombo.  
Se rio. Ella vino. Él le pegó un empujón  
y le preguntó a Eddie si le importaba cabalgarla.  
Ella se echó sin más echando miradas de amor al otro.

en La Silla él insistía en hablar de ojos.

Jan DE JAGER, Buenos Aires

todo arrancó cuando la mina de Bill les buchoneó a  
los ratis que él había boleteado a un chabón allá por el año quince.  
Ahí ella se le arrimó de rodillas en el cuarto  
cerrado. él la bajó de una piña y se rajó para Chicago.

Eddie lo estaba esperando, limpiaron a  
varios —hasta que a ella le avisó una fulana  
que conocía a Eddie de Topeka,  
se puso de la nuca, y como una boluda empeñó

el diamante que él le dio. A Bill lo alertaron  
de que ella venía preñada de él  
Él se rio. Ella llegó, él le dio un empujón  
y le preguntó a Eddie si no quería montársela  
...ella se quedó acostadita, mirándolo enamorada

en la Silla él no paraba de hablar de ojos

Algunos testimonios de los traductores invitados: Edgar: “Tuve la intención de hacerte ver cómo sonaría en una jerga mexicana, regional.” Julia: “Si no tuviera el poema explicado por Carolyn Mc Nanny, estaría perdida. Porque muchas veces ‘el mundo noir’ es un comic hecho en ebriedad.” Mario: “Algunos problemas traductoriles: ‘chip’, ‘bulls’, ‘broad’, ‘hunks of lov’, ‘hocked’, ‘The Chair’ (si se tradujese tal cual, ‘La Silla’, no sé si un lector hispanohablante lo pillaría a la primera).”

En el caso de mi propia traducción vernácula-lunfardesca, conté con el amable asesoramiento de Oscar CONDE, lexicógrafo del lunfardo.

No voy a hacer aquí un listado comparativo completo, pero basta ver las diferentes traducciones para notar que hay consenso con respecto a cuáles palabras resaltar como más localistas y propias del submundo, real o como Cummings lo imagina. *Chip* pasa a ser novia, flaca, piba, mina. *Bulls* se convierte en cerdos, tombos, picoletos, ratis. A veces algún término es glosado por el traductor, dentro del texto. Por ejemplo, *The Chair* se convierte en la freidora eléctrica o la silla eléctrica. Y así siguiendo.

Consideremos ahora este otro texto:

oil tel duh woil doi sez  
dooyuh unnurs tanmih essez pullih nizmus tash,oi  
dough un giv uh shid oi sez. Tom  
oidoughwuntuh doot,butoiguttuh  
braikyooz,datswut eesez tuhmih. (Nowoi askyuh  
woodundat maik yurarstoin  
green? Oilsaisough.)—Hool  
spairruh luckih? Thangzkeed. Mairsee.  
Muh jax awl gawn. Fur Croi saik  
ainnoughbudih gutnutntuhplai?  
HAI  
yoozwidduhpoimnuntwaiv un duhyookuhsumpnruddur  
givusuhtonunduhphugnting

Aun para aquellos que entendemos inglés, este texto presenta ciertas, por no decir considerables, dificultades de interpretación. Una primera aproximación para facilitar la tarea consiste en leer el texto en voz alta, y mediante este “truco” el oído reconoce algunas frases y palabras. Sin embargo, aun así no se llegan a aclarar ni por asomo todas las dudas.

Por lo pronto, sabemos que el texto es un poema porque está publicado en la página 331 de los *Complete Poems* de E. E. Cummings. Más específicamente, forma parte de la colectánea *ViVa*, publicada en 1931.

Una de las características más prominentes de muchos poemas de Cummings es lo que —sin sentido peyorativo— definiré como *técnicas de ofuscación*: procedimientos que dificultan la lectura y que, para su comprensión, hacen necesaria una participación muy activa del lector. Enumeraré unas pocas de esas técnicas aquí, ya que este tema ha sido tratado en extenso por otros autores: el uso idiosincrático de los signos de puntuación y de las mayúsculas y minúsculas, sintaxis y ortografía icónica, distribución expresiva de

las letras en la página, y muchas más. En este caso estamos en presencia de un uso expresivo de transcripción de la oralidad y separación inusual de las palabras, más un uso del *slang* como vimos en el poema anterior.

Mi método habitual para la traducción de la mayoría de los poemas de Cummings es hacer una primera traducción a vuelapluma para después investigar léxico, contexto etc. y luego finalmente llegar a una traducción definitiva. En este caso, en cambio, antes de poder siquiera empezar, tuve que acudir a un texto explicativo. Por fortuna para este traductor, casi todos los textos de Cummings han sido explicados, comentados, glosados. Tomo las observaciones siguientes del breve artículo de Larry Chott aparecido en *Spring 6* (1997).

Chott observa, en primer lugar, que el texto probablemente represente el monólogo semiborracho de un soldado norteamericano en Francia, durante la Primera Guerra Mundial, en un café o lugar similar. Aparentemente el soldado ha sido degradado por alguna infracción al reglamento. Oímos su versión de las palabras del oficial. Luego el soldado pide un cigarrillo, lo recibe y agradece, explica que está sin dinero (*Muh jax awl gawn*) y de pronto, en un *accelerando* marcado por la yuxtaposición de las palabras del discurso, dirigiéndose a una mujer con un ukelele y cabello peinado a la permanente, le pide que toque música.

Según Chott (1997), y yo concuerdo, el poema intenta reflejar cómo oye un extranjero a un norteamericano, para colmo borracho, frustrado y desatento a la incompreensión de su auditorio. El efecto es patético y humorístico. El oído de Cummings para ciertos aspectos sutiles de la oralidad se ve espléndidamente reflejado en el siguiente fragmento:

*Hool spairruh luckih? Thangzkeed. Mairsee.*

¿Quién me convida un Lucky (Strike)? Gracias muchacho. Merci.

El “merci” es el único elemento lingüístico en la lengua local. Pero observemos que ya cuando el soldado dice “Thankzkeed” o sea “Thanks kid” en su mente está haciendo la transición al francés, dado que “keed” está pronunciado “a la francesa”, lo cual en términos comunicativos no tiene ninguna funcionalidad: parecería que Cummings está mostrando sutil y humorísticamente que los procesos mentales del hablante están ya “deslizándose” hacia el francés.

Prueba de que el texto original es más o menos **in**inteligible aun para hablantes nativos, es que Chott cierra su artículo insertando una versión intralingüística “transliterada a un inglés más-o-menos estándar”:

**“oil tel duh woil doi sez,” transliterated into more-or-less standard English:**

I'll tell the world I says  
do you understand me as he's pulling his moustache, I  
don't give a shit I says. Tom  
I don't want to do it, but I got to  
break youse, that's what he says to me. (Now I ask you  
wouldn't that make your arse turn  
green? I'll say so.)—Who'll  
spare a Lucky? Thanks kid. Merci.  
My jack's all gone. For Christ sake  
ain't nobody got nothin' to play?

HEY

youse with the permanent wave and the uke or something or other  
give us a tune on the fuckin' thing

Más pruebas de lo relativamente incomprensible que le resulta este poema a hablantes nativos del inglés: en un blog de estudiantes de literatura inglesa descubro que aventuran hipótesis tales como que el hablante es un extranjero, y hacen transliteraciones totalmente divergentes del texto, que no voy a citar en su totalidad. Tan solo un botón de muestra: “Hool spairruh luckih?” (Who'll spare a Lucky) es interpretado diversamente como “How about spare lunch?” o bien “Whole pears are luck” (americanlithonors blog). Chott (1997) en cambio en ese sentido no tiene ninguna duda: “He (Cummings) renders American dialect in a manner as radical, honest, and accurate as Twain and Hemingway ever did”.

A continuación mi traducción del inglés “normalizado” al castellano “normalizado”, incluyendo versiones más estándar de los términos en *slang*.

le voy a decir al mundo, digo  
¿me entiendes? mientras se tironea el bigote. Me  
importa una mierda, le digo. Tom  
no quiero hacerlo pero tengo que  
degradarte, es lo que me dice (les pregunto:  
¿no sería como para que el culo se te ponga  
verde? Digo yo.) --- ¿Quién me  
convida un Lucky (Strike)? Gracias muchacho. Merci.

Estoy sin plata. Por Dios  
nadie puede tocar algo

HEY

la del pelo con permanente y el uke no sé cuántos  
tocate algo en esa cosa

En la secuencia, sigue mi traducción al “castellano cummingsoniano”. Sabemos que el traductor suele ser el culpado cuando las cosas no se entienden. Pero, en este caso, hacer una traducción más comprensible que el original destruiría en gran medida lo que yo entiendo fue la intención del poeta. Entonces, queda así:

le vuades iral mun do digo  
men ten desme dise ti roñán doselmos tacho, mim  
por tuna mier dale digo. Tom  
yon oqui ruaselo, pe rotenque  
degra darte, ‘so loque medise. (Digamiuna  
cosa nuez como para que lo jete setepón  
gaver de? Dig hoyó) ---¿Qui enme  
bancun laki? Graciamuchachó. Mearsí.  
Notén gunman go. Porrdió  
toquen algüemúsica?

EH

ladelpelitopermanente y elukelenosecuántos  
tocatíal güenesacosa

Debo agregar que hice un muestreo con diversos lectores y a ellos les resultó más fácil de entender mi traducción de lo que el original resulta entendible para hablantes nativos del inglés (ver más arriba los ejemplos del blog). O sea que esto quizás signifique que tendré que “ofuscar” el texto un tanto más... Work in progress.

### 3. Algunas conclusiones provisionarias

En el caso de “it started...” pusimos el énfasis en un aspecto léxico, el uso de algunos términos de la jerga vernácula para reflejar aspectos sociales implícitos en el texto. No es imposible que reconsidere mi posición inicial y, en el caso de este poema, opte por

la versión “argentinizada lunfardesca”, visto y considerando que el original también se localiza en una forma social y regional del inglés.

En el segundo poema, aparte del reflejo de la oralidad coloquial a nivel léxico, existe también una voluntad del poeta de reflejar, no solo la jerga, sino también la distorsión fonética del habla de una persona ebria y embargada por la frustración. Del lado del “oyente”, si atendemos a la interpretación de Chott, habría también una intención por parte del poeta de imitar cómo percibe el discurso un “no hablante del inglés”. He intentado preservar ese efecto en mi traducción. Una conclusión teórica podría ser: en un mundo ideal, sería posible que existiera un traductor que fuese capaz de ir directamente de “oil tel...” a “le vuades...”, pero en la práctica traductoril concreta, el método indispensable, al menos para mí, ha sido:

texto ⇔ traducción intralingüística ⇔ traducción interlingüística  
⇔ traducción intralingüística

O, en otras palabras y con más detalle:

texto de partida ⇔ desargotización y reagrupamiento de palabras ⇔ traducción ⇔  
reargotización y desagrupamiento de palabras ⇔ texto de llegada

Espero haber demostrado que, en el caso de Cummings, “*there is method in his madness*”. Y espero también que el lector opine lo mismo con respecto a mis empeños de traductor.

## REFERENCIAS

BERMAN, Antoine. *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*, Copiart, PGET/UFSC, 2012. Trad. Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini

BERUTTI, Betty Revely. “A Grammatical Analysis of the Poetry of E. E. Cummings.” Unpublished Ph. D. dissertation submitted in Texas at Austin, 1970.

CHOTT, Larry, “The Sight of Sound, Cummings’ ‘oil tel duh woil doi sez’”, *Spring* nr 6, 1997, p- 45-48

CUMMINGS, Edward Estlin. *Complete Poems*. Alexandria, VA: Chadwyck-Healey, 1998.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Xerardo. “Enunciación y textualidad: Estrategias de expresión en la obra de E. E. Cummings.” *Atlantis* XX 1 (1998): 29-45.

POLIZOTTI, Mark. *Sympathy for the Traitor*. The MIT Press, Cambridge, Mass, 2018.

**Comunicaciones personales** de Oscar CONDE, Mario DOMÍNGUEZ PARRA, Carolyn MCNANNY, Martín PALACIO GAMBOA, Édgar PÉREZ PINEDA, Julia WONG KCOMT, Ezequiel ZaidenWerg. A todes elles muchísimas muchísimas gracias por los aportes.