

# Traducción y análisis traductológico de un fragmento de la obra "Bienvenidos a Incaland" de David Roas

---

**Brblić, Benedikta**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2023**

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

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:857516>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-08-11**



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

*Repository / Repozitorij:*

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



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za romanistiku

PRIJEVOD I TRADUKTOLOŠKA ANALIZA ULOMKA IZ DJELA *BIENVENIDOS A  
INCALAND* DAVIDA ROASA

Studentica:  
Benedikta Brblić

Mentorice:  
red. prof. Mirjana Polić Bobić, dr. sc.  
Branka Oštrec, viša lektorica

Zagreb, veljača 2023.

Universidad de Zagreb  
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales  
Departamento de Estudios Románicos

TRADUCCIÓN Y ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO DE UN FRAGMENTO DE LA  
OBRA *BIENVENIDOS A INCALAND*® DE DAVID ROAS

Estudiante:  
Benedikta Brblić

Mentoras:  
Dra. Mirjana Polić Bobić  
Branka Oštrec, lectora

Zagreb, febrero de 2023

## **Sažetak**

Ovaj se rad bavi prevođenjem kulturoloških elemenata u ulomku djela *Bienvenidos a Incaland*® Davida Roasa i sastoji se od tri dijela. U prvome dijelu prikazana je teorija povezana s kulturološkim elementima, različitim strategijama i prevoditeljskim postupcima koje predlažu Eugene Nida, Lawrence Venuti, Peter Newmark i drugi. Ovi postupci pridonose rješavanju problema prevođenja kada kulturološke elemente izvornoga teksta treba prilagoditi kulturi primatelja. Drugi dio sastoji se od ulomka djela *Bienvenidos a Incaland*® i njegova prijevoda na hrvatski jezik. Na kraju, praktični dio rada sastoji se od prepoznavanja i analize kulturoloških elemenata iz navedenoga ulomka iz koje se izvode zaključci o postupcima prevođenja kulturema.

**Ključne riječi:** prijevod, kulturološki elementi, prijevodni postupci, *kulturema*

## **Resumen**

El presente trabajo aborda la traducción de los elementos culturales dentro de un fragmento de la obra *Bienvenidos a Incaland®* de David Roas y consta de tres partes. En la primera parte se presenta la teoría relacionada con los elementos culturales, las diferentes estrategias y procedimientos de traducción propuestos por Eugene Nida, Lawrence Venuti, Peter Newmark y otros. Mencionados procedimientos contribuyen a afrontar y resolver los problemas de traducción para poder adaptar los elementos culturales del texto original a la cultura meta. La segunda parte consta de un fragmento de la obra *Bienvenidos a Incaland®* y su traducción al croata. Al final, la parte práctica consiste en detectar y analizar los elementos culturales que constan en el dicho fragmento con el fin de obtener una conclusión en lo que respecta a la traducción de *culturemas*.

**Palabras clave:** traducción, elementos culturales, procedimientos de traducción/traductivos, *culturema*

<b>Introducción</b> .....	<b>1</b>
<b>1. David Roas: Bienvenidos a Incaland®</b> .....	<b>3</b>
<b>2. Marco teórico</b> .....	<b>4</b>
<b>2.1. La cultura</b> .....	<b>4</b>
<b>2.2. La cultura y la lengua</b> .....	<b>6</b>
<b>2.3. Eugene Nida y la teoría de equivalencia dinámica</b> .....	<b>7</b>
<b>2.4. Domesticación y extranjerización</b> .....	<b>7</b>
<b>2.5. Los elementos culturales</b> .....	<b>8</b>
<b>2.6. Los procedimientos para traducir elementos culturales</b> .....	<b>12</b>
<b>2.7. Los procedimientos de Newmark</b> .....	<b>13</b>
2.7.1. Transferencia.....	14
2.7.2. Equivalente cultural .....	14
2.7.3. Neutralización .....	15
2.7.4. Traducción literal .....	16
2.7.5. Etiqueta de traducción.....	16
2.7.6. Naturalización .....	16
2.7.7. Sinonimia .....	17
2.7.8. Traducción directa .....	17
2.7.9. Cambio o transposición.....	17
2.7.10. Modulación .....	18
2.7.11. Traducción reconocida.....	19
2.7.12. Compensación.....	19
2.7.13. Reducción y expansión .....	19
2.7.14. Paráfrasis.....	20
2.7.15. Dobletes .....	20
2.7.16. Notas, adiciones y glosas .....	20
<b>3. El texto original</b> .....	<b>22</b>
<b>4. Análisis</b> .....	<b>65</b>
<b>5.1. Transferencia</b> .....	<b>65</b>
<b>5.2. Naturalización</b> .....	<b>68</b>

<b>5.3. Equivalente cultural.....</b>	<b>68</b>
<b>5.4. Neutralización .....</b>	<b>69</b>
<b>5.5. Traducción literal.....</b>	<b>70</b>
<b>5.6. Traducción directa .....</b>	<b>71</b>
<b>5.7. Cambio o transposición .....</b>	<b>71</b>
<b>5.8. Notas, adiciones y glosas.....</b>	<b>72</b>
<b><i>Conclusión.....</i></b>	<b>73</b>
<b><i>Bibliografía.....</i></b>	<b>74</b>

## Introducción

El propósito del presente trabajo es ofrecer la traducción de un fragmento de la obra *Bienvenidos a Incaland®* del autor David Roas. La traducción de este texto literario implica distintos procedimientos que el traductor debe aplicar a la hora de traducir. La tarea del traductor es conocer bien la vida y las obras del autor, su estilo, el contexto, y, sobre todo, el vasto conocimiento acerca de la lengua en la que está escrito el texto original, así como también de la lengua de llegada. El presente trabajo también tiene como objetivo estudiar, mediante un análisis traductológico, diferentes problemas de traducción de los aspectos culturales y las soluciones de traducción que se ofrecen.

Asimismo, dado que se trata de un elemento crucial de la cultura, a continuación, se presentarán las definiciones de cultura y lengua y se explicará su relación. Hay que destacar que no son pocas las veces que la ausencia de un traductor bien cualificado ha disminuido la calidad de la traducción. Asimismo, conocer y utilizar diferentes procedimientos de traducción ayuda a obtener un mejor resultado final. También ayuda a asegurar la permanencia en el texto traducido de todos los elementos culturales, textuales, estilísticos y contextuales presentes en el texto original.

El libro elegido es una obra divertida, curiosa e interesante que lleva al lector a emprender un viaje junto al autor a un país lleno de historias y costumbres. Es un libro de viajes en el que distintas etapas se narran a manera de relatos, se comienza con la llegada del escritor en avión y se cierra con la vuelta, también en avión. Se relatan las aventuras, en perfecto orden, que el protagonista vivía en Lima, Cusco y Machu-Picchu.

El propósito de este trabajo es la investigación de la traducción y los procedimientos de traducción usados en una traducción concreta del español como la lengua origen al croata como la lengua meta.

En primer lugar, se presentarán las definiciones de la cultura y la lengua, además de la relación que guardan entre sí y cómo dependen e influyen la una a la otra. Aquí se podrán apreciar varias definiciones basadas en las opiniones de algunos lingüistas y autores reconocidos. La cultura y la lengua son dos conceptos inherentes que no se pueden definir y estudiar separadamente.

En segundo lugar, se estudiarán a fondo los elementos culturales, su definición y su tipología. Se describirán algunos de los puntos de vista de los teóricos de la traducción



relacionados con la traducción de los elementos culturales y algunos procedimientos de traducción.

Por último, el trabajo concluirá con el análisis traductológico del texto traducido y sus soluciones traductivas. Se presentarán diferentes estrategias y procedimientos de traducción propuestos por los autores mencionados que han sido utilizados en la traducción del fragmento. En otras palabras, se expondrán particularidades léxicas y semánticas encontradas en el texto y se propondrán las soluciones traductológicas de estos problemas.

## 1. David Roas: Bienvenidos a Incaland®

David Roas, nacido en Barcelona en 1965, es un escritor y crítico literario español, especializado en literatura fantástica. Es profesor en la Universidad Autónoma de Barcelona. Según Rubén Sanchez Trigos, periodista y escritor, Roas es “probablemente el mayor especialista en literatura fantástica”<sup>1</sup> de España.

Roas ha publicado los siguientes libros de cuentos y microrrelatos: *Los dichos de un necio* (1996), *Horrores cotidianos* (2007), *Intuiciones y delirios* (2012) y *Distorsiones* (2010), con las que obtuvo el VIII Premio Setenil al mejor libro de cuentos del año. Escribió también obras críticas, principalmente sobre la literatura fantástica, y ha publicado varias antologías dedicadas a la narrativa fantástica española de los siglos XIX y XX.

Según Fernando Iwasaki, el autor del comentario de *Bienvenidos a Incaland®* (2014), este libro “debería considerarse un libro de viaje al Perú, aunque hay alguna que otra incursión en la ficción que los lectores más sagaces descubrirán sin problema” (Iwasaki, 2014: 10). La obra consiste de varios capítulos: empieza con un breve prólogo con citas sobre el viaje y un dicho popular limeño, y el capítulo *Maniobras de aproximación*. Este capítulo está escrito en tercera persona del singular y describe brevemente la trama de los próximos capítulos. Aunque parece que está escrito en una forma no demasiado personal, este capítulo sirve que el lector sienta la transición del protagonista que viaja desde España a Perú en avión, *atravesando el umbral hacia la otra realidad*. Los siguientes capítulos están divididos según los nombres de las ciudades peruanas, Lima, Cusco y, por fin, Machu Picchu, sitio arqueológico inca. Todos estos capítulos están escritos en primera persona (excepto del capítulo *Idiosincrasia limeña II*) del singular con un lenguaje interesante y fluido. La obra termina con el capítulo *Coda (Todo tiene un final)* y completa la composición porque el protagonista, ahora hablando en segunda persona del singular, sube al avión y Lima queda atrás. Tal vez esta forma de hablar sea una manera de que el lector se identifique con el protagonista porque ha vivido junto con él todas sus aventuras.

Dado que se trata de un libro de viaje, *Bienvenidos a Incaland®* es una obra llena de elementos culturales. El lector se encuentra con un montón de términos específicos sobre la gastronomía peruana, lugares emblemáticos, fenómenos intertextuales etc. Por eso, el énfasis de este trabajo estará precisamente en reconocerlos y explicarlos.

---

<sup>1</sup> Revista Culturama: David Roas: ‘La realidad es demasiado desquiciada y absurda’

## 2. Marco teórico

Para poder abordar el tema de los elementos culturales de una obra literaria, primero hay que definir el concepto de la cultura. También es necesario estudiar las propuestas expuestas por los teóricos que se dedican a este tema, revisar estrategias, métodos y procedimientos que se usan al traducir un texto literario. La investigación toma como enfoque principal la propuesta de Lawrence Venuti (1995) sobre dos posibles metodologías en la traducción: la domesticación y la extranjerización. En cuanto a los procedimientos de traducción, el enfoque estará en los procedimientos propuestos por Peter Newmark (1988) que en algunos casos estarán comparados con los procedimientos propuestos de Eugene Nida y Vinay y Darbelnet (1982).

### 2.1. La cultura

La labor de traducir un texto literario supone un trabajo muy exacto y preciso con la lengua por parte del traductor porque este tipo de texto a menudo contiene numerosos elementos culturales. Teniendo esto en cuenta, la traducción de un texto literario es un proceso muy complejo, ya que dos textos jamás pueden ser iguales. Es en este punto donde cabe señalar que, a la hora de realizar una traducción, el traductor debe tener en cuenta la cultura y lo que se entiende por ese término.

Al abordar la definición de la cultura, lo primero que hay que destacar es que el concepto de cultura es bastante complejo y amplio porque engloba una variedad de factores. Se hace esta afirmación partiendo de la idea de distintos usos que históricamente le han atribuido al término distintas disciplinas del saber y distintas ideologías. Por esta razón, a continuación, se presentarán algunas de las definiciones existentes sobre dicho concepto.

Sin duda, una de las definiciones de cultura que ha sido más oportuna es la opinión de la UNESCO. Según UNESCO, la cultura es “el conjunto de rasgos espirituales, materiales, intelectuales y emocionales distintivos de una sociedad o grupo social, y que abarca, además del arte y la literatura, estilos de vida, formas de convivencia, sistemas de valores, tradiciones y creencias” (UNESCO, 2011).<sup>2</sup>

Como complemento a esta definición, resulta conveniente añadir también la perspectiva del antropólogo británico, Edward B. Taylor (1929): “La Cultura o la Civilización, tomada en

---

<sup>2</sup> Traducción propia del original en inglés

su amplio sentido etnográfico, es ese complejo conjunto que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, las leyes, las costumbres y cualesquiera otras aptitudes y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad”.<sup>3</sup>

La idea similar de la noción de cultura presentándola como un progreso, pero también como un conjunto de hechos directamente observables en un tiempo concreto ofrece un teórico franco-neerlandés Fons Trompenaars (1998: 24): “La cultura es hecha por el hombre, confirmada por otros, convencionalizada y transmitida para que la aprendan los más jóvenes o los recién llegados. Proporciona a las personas un contexto significativo en el que encontrarse, pensar sobre sí mismos y enfrentarse al mundo exterior”.<sup>4</sup>

En conclusión, gracias a las definiciones de Taylor y Trompenaars se puede concluir que el hombre es el núcleo de la cultura, dado que todo su ser y su cualquier acto o forma de expresarse es considerado cultura. De hecho, la cultura es la suma de todos los rasgos individuales que unen a un grupo de individuos, al igual que sus valores y creencias. Los valores o las normas guían a las personas a tomar una decisión, solucionar algún problema o, lo que es más importante, establecer lo que es bueno y justo, mientras que las creencias son conjuntos de experiencias previas que se aceptan como verdades absolutas.

Aunque existen diferentes definiciones (según Kuper (1999: 57), entre 1920 y 1950, los expertos en el campo de las ciencias sociales escribieron más de 157 definiciones de cultura), en general, todos coinciden en que la cultura es lo que da vida a las personas, es decir, sus tradiciones, costumbres, fiestas, conocimientos, creencias, moral. Podría decirse que la cultura tiene varias dimensiones y funciones sociales, que generan un modo de vida, vinculación social, creación de riqueza y empleo, y equilibrio territorial. Según la entrada de *Hrvatska enciklopedija*, el concepto de cultura se refiere a “un término que generalmente denota un conjunto complejo de instituciones, valores, ideas y prácticas que conforman la vida de un determinado grupo humano, y se transmiten y reciben a través del aprendizaje”.

---

<sup>3</sup> Traducción propia del original en inglés

<sup>4</sup> Traducción propia del original en inglés

## 2.2. La cultura y la lengua

Según ya se ha mencionado, la cultura define la forma de ver las cosas para darle la percepción de la realidad. Esa percepción, al igual que los sentimientos, creencias y valores, la comunicamos mediante nuestra cultura. Por tanto, la lengua y la cultura están unidas porque la lengua embolsa la importancia en cada cultura.

La relación entre la lengua y la cultura no es fácil de definir. Hurtado Albir (2001: 607) destaca que no existe una correlación unívoca entre lengua y cultura porque dentro de una misma lengua pueden existir diversas comunidades culturales y la lengua española es uno de los ejemplos. Es decir, “la traducción no sólo se produce entre dos lenguas diferentes, sino también entre dos culturas diferentes: la traducción es, pues, una comunicación intercultural” (*ibid.*). Cuando existen elementos culturales en un texto, la traducción de estos elementos es uno de los mayores problemas a los que se enfrentan los traductores (*ibid.*). Algunos autores incluso mencionan la *intraducibilidad cultural*, “cuando un rasgo situacional, funcionalmente relevante para el texto en LO no existe en la cultura de la que la LT es parte” (Catford, 1965).

Newmark (1988: 94) propone una definición del término *cultura* de la siguiente manera, poniéndola en relación con la lengua y la traducción:

Para mí, la cultura es el modo de vida y sus manifestaciones que son propias de una comunidad que utiliza una lengua particular como medio de expresión. Más específicamente, yo distingo el lenguaje *cultural*; de los lenguajes universal; y personal. *Morir, vivir, estrella, nadar, (...)* son palabras universales – por lo general no presentan ningún problema de traducción. *Monzón, estepa, dacha, chador* son palabras culturales – habrá un problema de traducción a menos que haya superposición cultural entre el idioma de origen y el de destino (y sus lectores).<sup>5</sup>

Newmark introduce otro término importante, el *foco cultural*, para referirse a un campo de discurso en el que una comunidad focaliza su atención en un tema particular (Newmark, 1988). Este campo de discurso probablemente no tiene equivalencia en la cultura de llegada. Ejemplos de *focos culturales* son términos sobre la tauromaquia en español o términos sobre el vino o el queso en francés (*ibid.*). La idea de *foco cultural* proviene de la hipótesis de Sapir y Whorf que propone que el mundo que percibimos está distorsionado por el lenguaje que hablamos, porque vemos el mundo a través de un filtro lingüístico.

La idea es que lenguaje, que se considera una parte inherente de la cultura, influye en la manera en que un individuo interpreta y piensa. No existe un lenguaje lo suficientemente

---

<sup>5</sup> Traducción propia del inglés

parecido a otro para expresar las mismas realidades, ya que para cada sociedad o cultura la realidad es diferente. Por las razones anteriormente mencionadas, la cultura y la lengua son inherentes entre sí y no pueden analizarse por separado en la traducción.

### 2.3. Eugene Nida y la teoría de equivalencia dinámica

Como apuntan Nida y Taber en su libro *The theory and practice of translation* (1982: 12), traducir un texto consiste en reproducir en la lengua receptora el equivalente más próximo y natural del mensaje en el idioma fuente porque la traducción debe apuntar principalmente a *reproducir el mensaje*. Además, reproduciendo el mensaje, el traductor debe hacer muchos ajustes léxicos y gramaticales. Nida distingue la equivalencia formal y la equivalencia dinámica. En cuanto a la equivalencia formal, la forma y el contenido de una traducción están alineados con el idioma original. Es importante conservar la estructura original de una frase, conservar los mismos elementos de la lengua fuente, intentar reproducir la función y la disposición de las unidades gramaticales etc.

En cuanto a la equivalencia dinámica, la traducción está dirigida hacia el idioma de destino y el destinatario. El traductor debe hacer transformaciones gramaticales y léxicas necesarias para que los receptores del mensaje en la lengua receptora respondan de la misma manera que los receptores en el idioma fuente. Aunque esta respuesta nunca puede ser idéntica (porque los escenarios culturales e históricos son diferentes), debe haber un alto grado de equivalencia (Nida y Taber, 1982: 24). Otra función importante de la equivalencia dinámica es el factor expresivo, ya que los receptores también deben sentir y comprender lo que se dice. Aunque los dos autores se centraron en la traducción de la Biblia, la equivalencia dinámica y la equivalencia formal representan un espectro de técnicas traductoras y son aplicables a cualquier traducción.

### 2.4. Domesticación y extranjerización

La domesticación y la extranjerización son dos estrategias de traducción opuestas que fijan la perspectiva que se le va a dar a un texto traducido. Las introdujo el traductólogo Lawrence Venuti, quien en su libro *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995), toma como punto de partida la situación actual (los años noventa) en un contexto anglófono. Afirma que (Venuti, 1995: 1)

un texto traducido, ya sea en prosa o poesía, ficción o no ficción, se considera aceptable por la mayoría de los editores, revisores y lectores cuando se lee con fluidez, cuando la ausencia de cualquier lenguaje o peculiaridades estilísticas hace que parezca transparente, dando la apariencia que refleja la personalidad del escritor extranjero o intención o el significado esencial del texto extranjero—la apariencia, en otras palabras, que la traducción no es de hecho una traducción, sino el *original*.<sup>6</sup>

Estas estrategias fluidas facilitan la lectura y producen una ilusión de transparencia, haciendo que el traductor sea invisible. Añade, por lo tanto, que “cuanto más fluida sea la traducción, más invisible el traductor y, presumiblemente, más visible el autor o significado del texto extranjero” (Venuti, 1995: 1–2). Esta fluidez se relaciona con el proceso de domesticación en el que se pone el foco a la cultura meta. El lector de un texto traducido no lo considera una traducción porque los rasgos culturales que puedan resultar extraños al público están suprimidos.

Refiriéndose a Nida, Venuti (1995: 21) compara la fluidez de la traducción con el concepto de equivalencia dinámica de Nida. Destaca que la frase *naturalidad de expresión* de Nida señala la importancia de una estrategia fluida y que la fluidez también implica la domesticación.

Hurtado Albir (2001: 618) destaca que, según Venuti, este tipo de traducción hace invisible al autor y que esta invisibilidad del autor no solo produce barreras culturales, sino que refuerza la hegemonía de la lengua inglesa escondiendo prácticas de poder.

Por otro lado, con la extranjerización, el foco se posiciona sobre la cultura origen y el objetivo es mantener todas sus características. Con una traducción extranjerizante, se ofrece un contacto directo con la cultura del original. Según autora (Hurtado Albir, 2001: 618), Venuti defiende este tipo de traducción porque resalta la diferencia y defiende a las comunidades culturales minoritarias frente a las dominantes. Aunque esta opinión puede resultar discutible si se aplica a otros contextos culturales, su contribución a este tema es de mucha importancia.

## 2.5. Los elementos culturales

Como ya hemos visto, la traducción es una actividad comunicativa y el traductor ha de conocer bien ambas culturas para ser capaz de traducir los elementos culturales que pueden ocurrir en un texto, implícita o explícitamente. Al traducir se deben examinar el tipo de texto particular, los requisitos de los lectores y la importancia de la palabra cultural en el texto. Existen varias técnicas y procedimientos que pueden ayudar a traducir un elemento cultural de

---

<sup>6</sup> Traducción propia del inglés

una lengua a otra, pero primero es necesario reconocer aquel elemento como un elemento cultural.

Existen numerosas denominaciones que se utilizan para referirse a los elementos propios de una cultura: palabras culturales, referentes culturales, marcas culturales, *realia*, *culturemas* etc. A continuación, se explican algunas de ellas.

Vlakhov y Florin (1970) crearon el término *realia* para referirse a los elementos textuales que denotan color histórico o local, catalogándolos en cuatro tipos: geográficos y etnográficos, folclóricos y mitológicos, objetos cotidianos y elementos sociohistóricos. Otros autores retoman la propuesta de *realia* y le otorgan una acepción más amplia, refiriéndose a las realidades físicas o ideológicas propias de una cultura concreta que pueden provocar problemas a la hora de ser traducidas a otras lenguas (Hurtado Albir, 2001: 611).

Otro término muy importante es *culturema*. Hurtado Albir (2001: 611) destaca que lo ha propuesto Hans Vermeer (1983), un lingüista y traductor alemán, y después lo recoge Christiane Nord (1997), una traductora alemana. *Culturema* es “un fenómeno social de una cultura X que es entendido como relevante por los miembros de esa cultura y que, comparado con un fenómeno correspondiente de una cultura Y, es percibido como específico de la cultura X” (Nord, 1997). Molina Martínez (2001: 78 – 79) ofrece también una definición del término *culturema*:

Un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción suele provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta”. Estos elementos culturales también pueden ser de diversa índole: relacionados con la ecología, lo material, lo social, lo religioso etc.

Nida (1945), partiendo de una perspectiva sociolingüística, distingue los cinco ámbitos culturales que pueden causar problemas de traducción:

1. las diferencias de ecología entre las distintas partes del mundo, por ejemplo, las cuatro estaciones que solo existen en zonas templadas y no existen en otras zonas del mundo
2. las diferencias de cultura material, por ejemplo, la referencia a ciertos procesos agrícolas (la siembra) que no existen en algunas partes del mundo
3. las diferencias de cultura social en función de los hábitos y organización social propios de cada cultura
4. las diferencias de cultura religiosa (por ejemplo, los términos como *santidad* y *sagrado* en muchas culturas africanas están relacionados con el tabú, por eso es difícil traducir el concepto cristiano del Espíritu Santo) (Molina Martínez, 2001)



5. las diferencias de cultura lingüística, es decir, las diferencias fonológicas, morfológicas, sintácticas y léxicas

Peter Newmark (1988) clasifica el lenguaje que una comunidad en particular usa como medio de expresión en tres grupos: cultural, universal y personal. Dentro de esta clasificación, adaptando la catalogación de Nida (1945), Newmark (1988: 95) diferencia las *palabras culturales extranjeras* de la siguiente manera:

1. ecología: flora, fauna, colinas, vientos, llanuras
2. cultura material: alimentos, ropa, viviendas y poblaciones, transporte
3. cultura social: trabajo y ocio
4. organización política, administrativa y social
5. gestos y hábitos

A continuación, se explican los cinco ámbitos que propone Newmark. En la categoría de la ecología, Newmark (*ibid.*: 96-97) incluye aquellos elementos que caracterizan la ecología y la geografía de un lugar o país. Dichos elementos son los que constituyen la flora, la fauna, las estaciones, las llanuras, etc. Por ejemplo, muchos países tienen palabras locales para llanuras – *prairies, steppes, tundras, pampas, savannahs, llanos, campos, paramos, bush, Veld* – todas estas palabras tienen un fuerte elemento de color local.

Según Newmark (*ibid.*: 97-98), la cultura material se divide en cuatro subcategorías: alimentos, ropa, viviendas y poblaciones y transporte. A la subcategoría de alimentos pertenecen las comidas y los platos representativos de un país que no tienen su equivalente en el país de la lengua meta. Este tipo de palabras culturales requiere unas notas aclaratorias para que el lector las pueda comprender. En la segunda subcategoría se encuentran los trajes y los vestidos típicos de una determinada comunidad (por ejemplo, *sari, kimono, yukata*) y los nombres genéricos que indican la parte del cuerpo que cubre. Según Newmark (*ibid.*), ese tipo de palabras no se traduce y no requiere de una mayor descripción. Como parte de la tercera subcategoría se mencionan los nombres de las casas típicas o los lugares que habitan diferentes comunidades lingüísticas. Este tipo de nombres se mantiene en la lengua original, como, por ejemplo: *chalet, bungalow, hacienda, posada*. En la última subcategoría se encuentran las palabras de vehículos y del lenguaje empleado por los vendedores de estos vehículos que cambian debido al fenómeno de la innovación. Estas palabras deben tener incluidas las notas aclaratorias que ayuden al lector de la lengua meta a comprender qué tipo de vehículo es.

En la tercera categoría, Newmark (*ibid.*: 98-99) incluye los elementos que presentan un significado primario y básico de los lugares de trabajo (por ejemplo, *droguerie, patisserie,*

*chapellerie, chocolaterie*), las maneras de llamar a un grupo de trabajadores o de ciudadanos (por ejemplo, *proletariat, la plebe*) y las actividades de recreación u ocio (por ejemplo, *cricket, bull-fighting, boule, petanque, hockey*).

En cuanto a la organización política, administrativa y social, según el autor (*ibid.*: 101-102), los términos históricos institucionales no se suelen traducir, sino que se transfieren en los textos académicos y en la escritura culta con términos funcionales o descriptivos. Por otro lado, los términos internacionales institucionales frecuentemente se traducen y se conocen por sus siglas (por ejemplo, OMS – *Organisation Mondiale de la Santé*), pero, por otro lado, existen algunos términos prevalecidos por sus siglas en inglés que se han convertido en siglas casi internacionales (por ejemplo, UNESCO, UNICEF). Por último, también se traducen los términos religiosos que corresponden a actividades de la Iglesia Católica o de los Bautistas. Pero la lengua de otras religiones del mundo suele ser transferida cuando se convierte en un interés para el público de la lengua destino.

En la última categoría Newmark (*ibid.*: 102), incluye el lenguaje facial y corporal, las conductas o los comportamientos propios de una cultura específica. Por ejemplo, sonreír un poco cuando alguien muere, aplaudir lentamente para expresar un cálido aprecio, escupir para expresar una bendición, asentar con la cabeza para disentir o sacudir la cabeza para asentir, besar las yemas de los dedos para saludar o elogiar, levantar el pulgar para señalar OK – todo lo mencionado ocurre en algunas culturas y en otras no (*ibid.*).

Katan (1999) también propone varios niveles lógicos que organizan la información cultural de modo jerárquico:

1. El entorno está constituido por factores como el entorno físico y político, el clima, el espacio, las viviendas y construcciones, la manera de vestir, los olores, la comida, las divisiones y marcos temporales.
2. La conducta se refiere a las reglas y restricciones de comportamiento.
3. Las capacidades, estrategias y habilidades para comunicarse se refieren a la manera de transmitir y percibir los mensajes (incluye la elección del modo (oral, escrito, no verbal), tono de voz, etc. para determinados actos comunicativos).
4. El conjunto de valores que comparte una sociedad y su jerarquía.
5. Las creencias que proporcionan las motivaciones y razones para seguir ciertas reglas de conducta.
6. La identidad, que es el nivel superior de la jerarquía y domina otros niveles.

Esta abundancia de niveles y descripciones de los elementos culturales muestra la dificultad de dar una definición final. El enfoque de investigación en este trabajo será principalmente el léxico relacionado con las categorías de la cultura material y social y la ecología propuestas de Newmark y la categoría del entorno que propone Katan.

## 2.6. Los procedimientos para traducir elementos culturales

Existen varias técnicas y procedimientos de traducir un *culturema*. Como explica Hurtado Albir (2001: 612), Vlokhov y Florin (1970) proponen seis maneras de traducir los *realia*: transcripción, calco, formación de una palabra nueva, asimilación cultural, traducción aproximada (trasladar el significado general de la palabra) y traducción descriptiva. Según los autores, con estos procedimientos, el traductor debe dar un color local y no producir un exceso de extrañeza.

Hervey y Higgins (1992) usan la expresión *filtro cultural* para denominar la transposición cultural que abarca toda solución traductora que no dé como resultado una versión literal. Implica la elección de varias alternativas que “van desde el mantenimiento de rasgos de la cultura de partida a la elección de rasgos de la cultura de llegada” (*ibid.*). Existen varios grados de trasposición cultural según Hervey y Higgins (*ibid.*): exotismo, préstamo cultural, calco, traducción comunicativa y, al final, traslación cultural.

Hurtado Albir (2001: 613-614) explica que el exotismo es la opción más extrema, en la que el traductor utiliza constantemente rasgos lingüísticos y culturales de la cultura de partida. La traslación cultural es otro extremo, cuando se realiza una adaptación total a la cultura de llegada. Cuando en la lengua de la llegada no es posible encontrar expresiones o conceptos de la lengua de partida, el traductor puede acudir a préstamos culturales. También, puede utilizar equivalentes comunicativos claramente identificables en la lengua de llegada (por ejemplo, fórmulas, proverbios, clichés) y así acudir a traducciones comunicativas. Por último, puede usar el calco, utilizando expresiones que respetan el léxico y la sintaxis de la lengua de llegada, pero están formados según la lengua de partida (*ibid.*).

Katan (1999) destaca la noción de marco. Los marcos son representaciones mentales de situaciones que sirven para categorizar la experiencia del individuo. A la hora de traducir elementos culturales, hay que conseguir que el destinatario active los marcos adecuados. Katan (*ibid.*) propone tres mecanismos de traducir los elementos culturales: la generalización, la supresión y la distorsión. La generalización consiste en sustituir un elemento específico por otro más general, la supresión implica la explicitación o adición de información, y también la

omisión de información presente en el texto original. Por último, la distorsión incluye cualquier tipo de cambio y puede manifestarse de diversas maneras.

Como hemos visto en los párrafos anteriores, existen diferentes categorizaciones en cuanto a la traducción de los elementos culturales. Casi todos ellos implican que existen dos extremos, uno es hacer cambios mínimos en cuanto a los términos culturales de la lengua de partida y otro es ajustar la traducción lo más posible a la lengua de llegada. La mejor solución probablemente se encuentra en algún punto intermedio y depende de varios factores.

Hurtado Albir (2001: 614-615) enumera los factores más importantes para traducir elementos culturales en un texto. Primero, el tipo de relación entre las dos culturas, que determina el grado de acercamiento y la visión que una cultura tiene de la otra. Una cultura puede ser dominante y otra minoritaria, pueden ser cercanas o lejanas. Por ejemplo, una traducción ejerce un enorme poder en la construcción de identidades nacionales para culturas extranjeras, y, por lo tanto, figura potencialmente la discriminación étnica, geopolítica o colonialismo (Venuti, 1995: 19). Además, puede ocurrir que no haya equivalencia cultural, que existan falsos amigos culturales o injerencias culturales (cuando en una cultura se utilizan elementos de la otra, a veces distorsionados) (Hurtado Albir, 2001: 614). Las características del texto original condicionan la función de los elementos culturales porque pueden aparecer en cualquier tipo de texto; literario, publicitario, técnico (*ibid.*). Es importante reconocer la importancia de un elemento cultural en el texto original y, por fin, conocer la motivación y el nivel cultural del destinatario como también la finalidad de la traducción (*ibid.*: 615).

Para concluir, es importante pensar en muchos factores al traducir un texto que contiene elementos culturales. Primero, el carácter y la finalidad del texto (por ejemplo, en los libros infantiles y obras teatrales no suelen añadirse notas a pie de página), la importancia de un elemento cultural en el contexto (es necesario reconocer si es de gran importancia o se menciona pocas veces), la naturaleza del elemento cultural (su familiaridad para el lector), el par de lenguas en cuestión, las características del lector (su motivación y nivel cultural, técnico y lingüístico).

## 2.7. Los procedimientos de Newmark

Según Peter Newmark, en la traducción literaria se puede diferenciar entre métodos y procedimientos. Los métodos son técnicas de traducir textos enteros, mientras que los procedimientos de traducción se utilizan para traducir unidades lingüísticas más pequeñas.

La teoría de Newmark (1988) se basa en el modelo de Vinay y Darbelnet (1958), así que se pueden reconocer algunos procedimientos con el mismo enfoque, pero con diferente denominación. Para traducir un texto que contiene elementos culturales, el autor sugiere los siguientes procedimientos (Newmark, 1988: 81-93): transferencia, equivalente cultural, neutralización (que puede ser funcional y descriptiva), traducción literal, etiqueta de traducción, naturalización, sinonimia, traducción directa, cambio o trasposición, modulación, traducción reconocida, compensación, reducción y expansión, paráfrasis, dobles, notas, adiciones y glosas.

### 2.7.1. Transferencia

Newmark describe el procedimiento de transferencia como el proceso en el que se transfiere una palabra de la lengua de origen al texto meta (1988: 81). Es equivalente al concepto de préstamo que describieron Vinay y Darbelnet (1958). La transferencia se relaciona con transliteración, ya que la palabra en cuestión se convierte en préstamo en la lengua meta. El motivo más importante para utilizar este procedimiento es hacer el texto más atractivo al lector, dándole un aire local.

Palabras culturales que normalmente se transfieren son la mayoría de los nombres de personas vivas (con la excepción del Papa y algunos miembros de la realeza) y la mayoría de las personas fallecidas, nombres de empresas e instituciones privadas, instituciones públicas a no ser que tengan traducciones oficiales, topónimos y otros nombres geográficos, nombres de calles y direcciones, nombres de obras literarias cuando no sean traducidas y de periódicos y diarios etc. (Newmark, 1988: 82).

Cuando el traductor duda que el significado de una palabra transferida pueda resultar demasiado desconocido al receptor que pertenece a la cultura meta, puede utilizar otro procedimiento de traducción para complementarla y así crear un doblete (*ibid.*)

### 2.7.2. Equivalente cultural

El equivalente cultural es una traducción aproximada de un término cultural a la lengua meta que para traducir ese término cultural utiliza un término similar al de la lengua fuente. Principalmente se usa en textos publicitarios, ya que tiene un uso limitado (Newmark, 1988).

Newmark propone siguientes ejemplos de equivalentes culturales (*ibid.*: 83): *baccalauriai* (francés) traducido por *A level* (inglés), *Palais Bourbon* (francés) traducido por *Westminster* (inglés), *Montecitorio* (italiano) traducido por *Westminster* (inglés) o *tea break* (inglés) traducido por *café-pause* (francés). Traducciones con equivalentes culturales son limitadas ya que no ofrecen una traducción exacta. Sin embargo, ayudan al lector a comprender el sentido del texto sin dar explicaciones o paráfrasis que podrían disminuir la fluidez y naturaleza del texto (Newmark, 1995: 83).

Aunque el uso del equivalente cultural como procedimiento de traducción sea limitado, tiene un impacto pragmático mayor que los términos culturalmente neutrales (*ibid.*).

### 2.7.3. Neutralización

#### 2.7.3.1. Equivalente funcional

El equivalente funcional es una técnica para traducir términos culturales para los que no existen equivalentes en la lengua meta, y para conseguirlo se utilizan términos más generales, a menudo junto con la transferencia. Una traducción con un equivalente funcional neutraliza el sentido cultural. Añadiendo un detalle explicador sobre la funcionalidad, el lector sin embargo puede entender el sentido correcto (Newmark, 1988: 83). Los ejemplos que el autor (*ibid.*) da para este procedimiento son traducir *Baccalauréat* como *un examen de selectividad francés*, *Sejm* como *parlamento polaco* o *Roget* como *diccionario ideológico inglés*. Así, quitar el aspecto cultural de la palabra resulta en una traducción más precisa.

#### 2.7.3.2. Equivalente descriptivo

Términos culturales que no existen en la lengua meta pueden también ser traducidos con un equivalente descriptivo. Como la denominación de este procedimiento dice, el enfoque en este caso es en la descripción del término, menos que en su funcionalidad, como es el caso cuando se traduce con un equivalente funcional. Sin embargo, descripción y funcionalidad son esenciales cuando se traduce a través de explicaciones. Un ejemplo de este procedimiento sería la descripción del término *samurai* con *la aristocracia japonesa del siglo XI al XIX*. (*ibid.*: 83-84).

#### 2.7.4. Traducción literal

El objetivo de la traducción literal es puramente funcional y exige traducir término a término fuera de su contexto. Se caracteriza por la traducción de los constituyentes gramaticales en sus equivalentes más próximos de la lengua meta (Newmark, 1988). El autor (*ibid.*: 69) distingue la traducción literal de la *palabra por palabra* y de *uno a uno*: en la traducción palabra por palabra se mantienen el orden de las palabras y la gramática de la lengua fuente y esta es eficaz sólo para las oraciones breves. La traducción literal también es diferente de la traducción de uno a uno, que es una forma más amplia de la traducción. Aunque cada palabra tenga su correspondiente en la lengua meta, sus significados primarios, es decir aislados, pueden diferir. Newmark explica que la traducción literal puede variar a nivel de palabras, sintagmas, colocaciones, cláusulas y oraciones. Además, metáforas formadas de una palabra, metáforas extendidas o proverbios, ilustran una segunda escala semántica figurativa (*ibid.*).

#### 2.7.5. Etiqueta de traducción

Para Newmark (*ibid.*: 90), la etiqueta de traducción es una traducción provisional, que siempre debe figurar entre comillas que con el tiempo podrán ir quitándose discretamente. Este procedimiento suele utilizarse con los términos institucionales nuevos y puede realizarse mediante la traducción literal, por ejemplo, *heritage language* se puede traducir como *lengua de herencia* (*ibid.*).

#### 2.7.6. Naturalización

La naturalización es una técnica de traducción que sigue la transferencia dado que se trata de un préstamo lingüístico de las palabras originales de otras lenguas que se pronuncian en la lengua receptora con algunas adaptaciones fonéticas propias de la misma. Las palabras traducidas se adaptan con su pronunciación y morfología a la lengua meta, por ejemplo: *majorismo*, *líder*, *Edimburgo*, *cheque* o *gol*. (*ibid.*:82)

### 2.7.7. Sinonimia

La sinonimia es un procedimiento de traducción que utiliza un equivalente cercano a la palabra original de la lengua fuente cuando la palabra no tiene bastante importancia dentro del contexto. El uso de sinónimo es legítimo cuando el traductor opta por la solución más económica, para poder traducir más precisamente partes más importantes del texto. Muchas veces, eso se puede aplicar a adjetivos o adverbios de cualidad, por ejemplo, se puede traducir *persona gentille* (francés) como *kind person* (inglés). En cualquier caso, Newmark advierte sobre el uso exagerado de sinónimos, ya que eso puede resultar en una mala traducción (*ibid.*: 84).

### 2.7.8. Traducción directa

La traducción directa se utiliza para traducir literalmente colocaciones corrientes (por ejemplo: *superman – Übermensch - nadčovjek, supermarket – supermercado – supermarket*), nombres de organizaciones o de los componentes de palabras compuestas. Si no se trata de términos bien conocidos en la lengua meta, Newmark (*ibid.*) advierte que ese procedimiento no debe ser utilizado. Sin embargo, admite que traducciones directas pueden añadir valor a la lengua y cultura meta, si esas traducciones entran en el uso corriente. El concepto de traducción directa de Newmark equivale al calco de Vinay y Darbelnet (1958).

Otros ejemplos de la traducción directa, como ya se ha mencionado, son nombres de organizaciones internacionales, por ejemplo, UNESCO (*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*) – UNESCO (*Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*), NATO (*North Atlantic Treaty Organization*) – OTAN (*Organización del Tratado del Atlántico Norte*) (Newmark, 1988: 84-85). Los acrónimos a veces mantienen la misma forma como la de la lengua fuente, como en el caso de la UNESCO, y en otros casos se traducen, como en el caso de la OTAN (*ibid.*)

### 2.7.9. Cambio o transposición

El cambio o transposición es un procedimiento de traducción que implica un cambio en la gramática al pasar un concepto de la lengua fuente a la lengua meta. La transposición es un término previamente explicado por Vinay y Darbelnet (1958). Newmark (*ibid.*: 85-88) presenta cuatro tipos distintos de transposición:



1. El cambio de singular (ej. *furniture*) a plural (ej. *muebles*) o el cambio necesario de posición del adjetivo (ej. *The White House – La Casa Blanca*).

2. Cuando en la lengua meta no existe una estructura gramatical de la lengua fuente, por ejemplo, el uso del gerundio en inglés (ej. *Working with him is easy*) se traduce con otras formas de verbos en otros idiomas, por ejemplo, en infinitivo (*Trabajar con él es fácil*), un sustantivo verbal o una oración subordinada. Otro ejemplo de este tipo de transposición es el auxiliar enfatizado en inglés (ej. *I do work very hard... / Yo sí trabajo duro...*) o el artículo neutro en posición de sujeto (ej. *Lo interesante es... / What is interesting is... / The interesting thing is... / It's interesting that...*).

3. El tercer tipo de transposición es el cambio que ocurre no porque no haya equivalente gramatical en la lengua meta, sino que este no sonaría natural (ej. *La situation reste critique. / The situation is still critical. / The situation remains critical. / La situación sigue siendo/permanece crítica*). El autor (*ibid.*) ofrece muchas posibilidades que pueden resultar útiles para este tipo de procedimiento de traducción, especialmente entre el inglés y las lenguas romances.

4. El cuarto tipo de transposición es la sustitución de vacío léxico por una estructura gramatical. El autor propone el siguiente ejemplo: *A la salida.../As we came out...*

Discutiendo sobre la transposición, el autor (*ibid.*) señala que ciertas transposiciones parecen ir más allá de las diferencias lingüísticas y pueden ser consideradas como opciones para intervención estilística. Además, destaca que el cambio de orden de palabras a veces se hace innecesariamente y que se debería traducir mediante un sinónimo léxico, conservar el orden de palabras y renunciar la transposición para conservar el énfasis del texto original.

### 2.7.10. Modulación

Newmark (*ibid.*: 88), citando la definición de la modulación que propusieron de Vinay y Darbelnet (1958), define la modulación como un tipo de cambio hecho mediante un cambio de perspectiva, de punto de vista, y de categoría de pensamiento. Afirma que las modulaciones de los autores mencionados se dividen en categorías más bien aleatorias y entre ellas destaca la única importante, *la negación de lo contrario*. Según destaca Newmark (1988: 88), este tipo de modulación puede aplicarse a cualquier cualidad (adjetivo o adverbio) o acción (verbo).

El autor proporciona los siguientes ejemplos (*ibid.*):

*Don't delay. / Date prisa.*

*Get this straight. / No te quepa duda.*

*He's extremely intelligent. / No tiene nada de tonto.*

Newmark también enumera otros tipos de modulación. Algunos de ellos son abstracto por concreto, parte por el todo, causa por efecto, activo por pasivo, una parte por otra, espacio por tiempo, inversión de términos, intervalos y límites. La modulación de pasivo por activo a menudo se usa en la traducción al croata, dado que la voz pasiva no es frecuente en croata. Newmark (*ibid.*) asegura que estas traducciones son optativas. Destaca que, en la mayoría de los casos, la modulación solo debe usarse cuando la traducción parece poco natural.

#### 2.7.11. Traducción reconocida

Este tipo de procedimiento consiste en recurrir a una traducción ya comúnmente aceptada de un término, aunque en ocasiones no corresponda a su verdadero significado. Según dice el autor (*ibid.*: 89), puede matizarse si es apropiado y, de esta manera, indirectamente mostrar un cierto desacuerdo con la versión oficial.

Sin embargo, según afirma Newmark (*ibid.*) el traductor debe usar la traducción oficial o generalmente aceptada de un término institucional porque, utilizando otra traducción y modificando la traducción reconocida, puede provocar una confusión o una falta de comprensión. Para ejemplificar este procedimiento, el autor propone la siguiente solución (*ibid.*): traducir *Intelligence Service* como *Servicio de Inteligencia Militar* en vez de *Servicio de Información del Ejército*.

#### 2.7.12. Compensación

Según afirma el autor (*ibid.*: 90), el traductor debe utilizar la compensación cuando en una parte de la oración hay una pérdida de significado, efectos sonoros, efecto pragmático, etc. que se recompensa en otra parte de la misma oración o en otra oración contigua.

#### 2.7.13. Reducción y expansión

Newmark (*ibid.*) afirma que normalmente se recurre a la estrategia de reducción cuando la estructura de la lengua meta le permite al traductor transmitir el mismo significado del texto fuente mediante una palabra o expresión de menor extensión. Por ejemplo, *sister in law* (inglés)

sería *šogorica* (croata)<sup>7</sup>. La expansión funciona al revés, por ejemplo: *lavarropas / perilica rublja*. Creemos que los ejemplos dados no indican una verdadera reducción ni expansión porque el significado no se ha alterado y los términos en ambas lenguas denotan lo mismo.

#### 2.7.14. Paráfrasis

Newmark (*ibid.*: 90) explica este procedimiento como “una ampliación o explicación del significado de un fragmento del texto. Se usa cuando el texto es *anónimo* y está mal escrito o tiene omisiones e implicaciones importantes”<sup>8</sup>. Además, en este caso la explicación es mucho más detallada que la del equivalente descriptivo.

#### 2.7.15. Dobletes

Con este tipo de procedimiento (dobletes, triplete o cuatriplete), el autor (*ibid.*) simplemente considera la combinación de dos, tres o cuatro procedimientos ya mencionados con el fin de resolver un problema. Newmark (*ibid.*: 91.) destaca que son particularmente comunes para los elementos culturales, por ejemplo, si la transferencia se combina con un equivalente funcional o cultural.

#### 2.7.16. Notas, adiciones y glosas

Finalmente, Newmark (*ibid.*) ofrece algunas sugerencias para el uso de las notas al pie de página y la información adicional en una traducción. Esta información adicional puede situarse dentro o fuera del texto. Normalmente se trata de una información con el peso cultural que ocurre por las diferencias entre las culturas fuente y meta, una información técnica (relacionada con el tema) o lingüística (que explica el uso inusual de las palabras) y, a diferencia del texto original, depende de requisitos de sus lectores (*ibid.*). Según afirma Newmark (*ibid.*: 92), la información adicional en una traducción puede adoptar muchas formas:

---

<sup>7</sup> Para ser más preciso, la traducción también podría ser *svastika*, *zaova*, *šurjakinja*, *jetrva*, pero la traducción más adecuada es *šogorica*.

<sup>8</sup> Traducción propia del inglés

dentro de un texto, como una nota al pie de página, como una nota al final del capítulo o en forma de notas o glosarios al final del libro. El autor explica que las notas al pie de página pueden convertirse en un obstáculo si son demasiado largas y numerosas, notas en la parte posterior del libro se deben hacer con los números de página y notas al final del capítulo pueden resultar agotadoras para el lector si los capítulos son largos porque los lectores tardan demasiado en encontrarlas.

### 3. El texto original

Bienvenidos a Incaland®

Para Ana

Para mis añorados patas limeños

Para Fernando Iwasaki, hermano en la Cofradía Tsutsui

#### PRÓLOGO

(TODO VIAJE NECESITA UN)

Viajar es muy útil, hace trabajar la imaginación. El resto no son sino decepciones y fatigas. Nuestro viaje es por entero imaginario. A eso debe su fuerza. Louis-

Ferdinand CÉLINE, *Viaje al fin de la noche*

Passé la frontière, le désordre se jouait de nous.

Michel DUFOUR, *Passé la frontière*

Si Kafka hubiera nacido en Perú, habría sido un escritor costumbrista.

*Dicho popular limeño*

#### MANIOBRAS DE APROXIMACIÓN

HEMISFERIO SUR. Océano Pacífico. Latinoamérica. Tres espacios que nunca ha pisado y de los que ahora ya sólo le separan once horas y media. Resulta extraño medir la distancia en tiempo, pero esa es la única magnitud que importa dentro de un avión.

Cuando han anunciado la duración del vuelo casi le ha dado igual. La excitación del viaje que acaba de empezar es mucho más intensa.

Repasa lo que va a hacer. Primero, siete días en Lima, entre el trabajo (conferencias y talleres) y el placer, y luego otros cinco más en Cusco, a solas y por su cuenta. Allí le esperan las ruinas de Sacsaywamán y Machu Picchu, dos lugares que desde niño siempre ha querido visitar.

No duerme. Nunca duerme en los aviones, por largo que sea el vuelo (¿una forma inconsciente de expresar su miedo?).

Hacer el viaje solo también aporta una emoción nueva. A sus cuarenta y tres años es la primera vez que viaja así. Los congresos en otros países no valen, como tampoco las presentaciones de libros fuera de su ciudad: allí siempre le espera alguien y se pasa muy poco tiempo verdaderamente a solas. Lo que también le ocurrirá en Lima. Sin embargo, el viaje a Cusco será muy diferente: casi una semana sin otra compañía que él mismo. La gente que viaja sola le produce cierta admiración. Aunque también le provoca cierta extrañeza. Comer solo, dormir solo, pasear solo, beber solo... Demasiado tiempo para pensar, para dejar que su excitable imaginación haga de las suyas. Como pronto sucederá.

Días a solas en los que tratará infantilmente de no ser tomado por un turista. Aunque enseguida acabará aceptando que eso es lo que es. Otro turista más.

Como también (casi) se acostumbrará a las muchas situaciones insólitas que irán saliendo a su paso. La inmensa Lima y su tráfico disparatado, los estupendos amigos que allí conocerá, la extraordinaria gastronomía, el insensato robo de la máquina de escribir de Vargas Llosa, los 3399 metros de altitud de Cusco (un duro reto para su hipocondría), el incomprensible acoso de las llamas, los zombis (muchos zombis), el autobús infernal (en el que tendrá que viajar dos veces), aparte de otros delirios, algunos de su propia cosecha...

Como si fuera una primera confirmación de lo que está a punto de ocurrirle, en el hotel de Lima le espera la habitación 201, un número que desde hace años le persigue en la mayoría de lugares en los que se aloja y cuya excesiva repetición ha empezado a preocuparle (en un irracional acceso de pensamiento mágico). Aunque esta vez, cuando lo descubra, no sólo lo tomará como un buen augurio sino que, quizá por la falta de sueño y el inevitable embotamiento mental después de tantas horas de vuelo, cruzará la puerta de la habitación como si estuviera atravesando el umbral hacia otra realidad. La dimensión desconocida.

La ficción como medida de todas las cosas. Como escala para asumir e interpretar el mundo. Nunca ha podido evitarlo. Y en este viaje tampoco lo hará.

Sigue sin poder dormir. Después de sumergirse en la lectura durante más de tres horas se funde la bombilla de la lamparita de su asiento. La azafata le dice que no puede cambiarle de lugar (el avión va lleno), que cuando pueda tratará de arreglarlo. Pero eso nunca ocurrirá.

Sin luz para leer decide asomarse a las películas que le ofrece la pantalla que reposa frente a su asiento.

Con el principio de la tercera el piloto inicia la maniobra de aproximación al aeropuerto.

Lima está ya muy cerca. Y el Pacífico, oscuro y amenazante.

El otro lado del espejo.

## WALK ON THE WILD SIDE

*Es sabido que pocos hombres de extraordinaria profundidad de espíritu dejan de sentirse inclinados a la bebida.* Edgar Allan POE, «Bon-Bon»

AHORA SÉ QUE NO DEBERÍAMOS haberla robado. Pero era tan tentador. Y tan fácil.

Es de noche. Estoy en el Bar Cordano. Lucho y Leonardo han salido a la calle para poder llamar por teléfono (dentro hay mucho ruido) y contar nuestra hazaña a varios colegas. Sobre la silla en la que hasta hace un momento se sentaba Leonardo, reposa su mochila. Dentro está nuestro botín. Abro la cremallera para comprobar que sigue ahí, que no es producto del cuelgue de pisco. De pronto, alguien me habla. La voz parece salir de la mochila. Una voz de mujer, dulce, agradable: David, devuélveme, te lo pido por favor. No puedo seguir aquí encerrada...

Me siento como Bart Simpson en aquel capítulo en el que roba la cabeza de la estatua de Jebediah Springfield. Cierro la cremallera y pego un largo trago de cerveza. A lo mejor así se apagará esa voz imposible.

Pero nosotros hemos hecho algo peor que el pobre Bart. Hemos robado la máquina de escribir de Vargas Llosa. No, no hemos violado el hogar del escritor. Borrachos sí, pero no insensatos. La máquina estaba en la Casa Museo O'Higgins, como parte de la exposición sobre la vida y la obra de su dueño (el de la máquina, no el del museo). Se encontraba en el centro de una sala, colocada en una urna de cristal sobre un viejo escritorio hasta el que conducía un sendero de baldosas amarillas. Bueno, en realidad eran cartas y páginas manuscritas (facsimiles) adheridas al suelo, que los tres fuimos recorriendo saltando de una a otra (nuestro estado alcohólico no era el más adecuado para visitar un museo) hasta llegar ante la máquina de escribir (una Marathon 1200 DLX de color blanco), sobre la que caía un chorro de luz cenital que le daba un aspecto casi mágico. You're off to see the Wizard, the Wonderful Wizard of Oz!... Una plaquita colocada junto a la urna indicaba que con aquella misma máquina Vargas Llosa había escrito varias de sus primeras obras.

Oooooohhhh, soltamos los tres entre risas ante aquella reliquia. Pues eso es lo que parecía encerrada en su urna de cristal. Creo que fue Leonardo quien dijo, cautivado por aquella

visión, que deberían pasearla en andas la próxima Semana Santa por las calles de Lima... El Paso de las Santas Visitadoras. Más risas.

Fue entonces cuando se me ocurrió decir que lo que merecían esos fetichistas era que la robásemos y pidiésemos un rescate. Seguro que pagan un montón de soles por recuperarla. Pensad en los titulares: INFAME ATENTADO CONTRA LA CULTURA PERUANA. ROBAN LA MÁQUINA DE ESCRIBIR DE MARIO VARGAS LLOSA. INSULTO A LA DIGNIDAD NACIONAL.

Cinco minutos después estábamos corriendo como locos por la calle de la Unión, con la máquina de escribir dentro de la mochila de Leonardo.

Lo que sucedió en esos cinco minutos lo recuerdo como si hubiese ocurrido a cámara lenta. En parte fue Lucho quien lo provocó: para ver la máquina de cerca, se apoyó sin querer sobre la urna, que se desplazó varios centímetros. Los tres nos quedamos paralizados, esperando el sonido de la alarma y el consiguiente lío que se iba a organizar. Pero no ocurrió nada. El museo seguía sumergido en la tranquilidad.

Comprobar que la urna estaba suelta fue el detonante. Y la irrupción en el museo de un grupo de revoltosos escolares, la maniobra de distracción perfecta. La coreografía fue impecable, como si lo hubiéramos ensayado muchas veces. Lucho levantó rápidamente la urna, yo cogí la máquina y la metí en la mochila de Leonardo, que él tenía ya abierta esperando el botín. Sólo faltaba oír de fondo los acordes de *Misión: Imposible*.

Salimos del museo a paso tranquilo, sonriendo. Adiós, buenas tardes, gracias. Y tras girar la primera esquina, echamos a correr como locos, bombeando adrenalina a lo bestia. Como niños que han llamado a un timbre y han salido corriendo sin esperar a que abrieran la puerta.

Antes de entrar al museo, nos habíamos pasado varias horas callejeando sin rumbo fijo. Lucho y Leonardo querían enseñarme el centro de Lima: la Plaza San Martín, la Biblioteca Nacional, la Plaza Bolívar, la Casa de las Trece Monedas, la Casa de Pilatos, la Catedral, la Plaza de Armas... También visitamos otros monumentos civiles muy interesantes: bares, muchos bares. El sol había salido con fuerza y la sed arreciaba. Mis colegas-guías me dijeron que era algo muy extraño verlo brillar así en agosto, pues lo habitual en esas fechas es que el cielo tenga un densísimo y aplastante color gris «panza de burro».

Sobre los edificios vi volar unos pájaros que me parecieron demasiado grandes para encontrarlos en una ciudad. Son gallinazos, dijo Lucho, un tipo de ave rapaz. Mientras seguía a un par de ellos con la vista, me di de bruces —literalmente— con la estatua ecuestre de



Pizarro. Habíamos llegado al parque de la Alameda. Leonardo me contó que la estatua antes estaba justo enfrente del Palacio del Gobierno (en la Plaza de Armas), pero ahora la habían colocado aquí. Tenían que haberla tirado al Rímac, carajo. Pero, bueno, medio oculta en esta esquina del parque, molesta menos. Vamos a comer algo, que hace hambre. Le di la razón, tanto en lo de la estatua —un animal sobre un caballo— como en lo del hambre.

Subimos al bar Mirador (frente a la Alameda) para que yo pudiera probar el anticucho. Corazón de ternera cortadito en trozos, marinado y asado a la brasa, ¿no te irás a rajarse, no?, preguntó Lucho con desafiante sonrisa. Yo le recité entonces la lista de los variados y deliciosos productos de casquería que comemos —algunos— en España: sesos, riñones, criadillas, hígado, mollejas, morros, pulmón, estómago, lengua, oreja, sangre frita... El anticucho estaba delicioso (su fuerte sabor me recordó al del hígado). El imprescindible ají le dio el toque final, e intensificó nuestra ingesta de Cusqueñas. Entre bocado y bocado, hablamos de literatura, cine, gastronomía (tema sagrado) ... De postre, pisco sour. Tres por cabeza.

Fue en el Mirador, gracias a un cartel colgado en la entrada, donde nos enteramos de la exposición sobre la vida y la obra de Vargas Llosa.

La máquina de escribir vuelve a hablar. Sigue teniendo la voz de mujer que mi embriagada fantasía le ha otorgado, pero ha perdido su amabilidad original. El tono es ahora irritado y amenazante. Quiero regresar a mi urna, huevón. Mi sitio está allí, no en esta asquerosa mochila. No pueden impedir que el pueblo peruano me contemple. Cabrear a don Mario no es una decisión muy acertada...

#### INTERIOR. NOCHE. DESPACHO DE DON MARIO

*La habitación está casi en penumbra. Don Mario, vestido con un impecable traje cruzado gris, se halla sentado tras una imponente mesa de despacho. Sobre ella, un montón de folios (su nueva novela), varios libros, y un juego de té de elegante porcelana inglesa. A sus espaldas, una ventana con las cortinas corridas. A su izquierda, una biblioteca repleta de volúmenes encuadernados en piel. Mientras habla, acaricia un gato persa. Se le nota tenso. Al otro lado de la mesa, de pie, hay dos tipos de pelo engominado y tamaño armario ropero, vestidos con traje oscuro (de peor calidad que el de don Mario). Nerviosos, esperan órdenes.*

DON MARIO: Mi vieja Marathon... Esos huevones no se dan cuenta de a quién están jodiendo. ¿Se sabe algo de esos tipos?

HOMBRE 1: Nada todavía, don Mario. Pero hemos mandado a un par de nuestros mejores hombres al Museo O'Higgins y no tardarán mucho en descubrir alguna cosa. Seguro que se

trata de una broma de estudiantes, o algo parecido, y que pronto la devolverán. Claro que yo no descartaría que se trate de un asunto político. Tiene usted muchos enemigos, don Mario.

DON MARIO: ¡Me importa un carajo la razón! Encuéntrélos y tráiganlos aquí. Y recuperen la máquina sin un rasguño, coño, que con ella escribí *La ciudad y los perros*... Ahora déjenme solo. Y díganle a Luca Brasi que venga.

FUNDIDO EN NEGRO.

La idea de refugiarnos en el Bar Cordano fue de Lucho. Por tres razones: uno) para dejar de correr; dos) para enseñarme el último bar bohemio de Lima; y tres) para tomarnos unos chilcanitos y celebrar nuestra hazaña. Te gustará mucho, ya lo verás. El chilcano es un caldo de pescado típico de la costa norte. Se prepara con la cabeza y el espinazo del bonito, cebolla, jugo de limón y una buena dosis de ají. Es lo mejor para reponer fuerzas. Proteína pura. Ah, y aquí también hacen un pisco sour impresionante.

Mientras buscábamos una mesa, Lucho seguía ilustrándome. El Cordano es un bar con mucha solera, hace un siglo que por aquí vienen escritores, artistas, políticos... Mira, en esa mesa bajo el espejo están sentados (Lucho los saludó desde lejos) Carlos Calderón Fajardo, José Donayre y José Güich, y el tipo solo que lee a Eliot es el poeta Luis Rebaza. Claro que también hay muchos turistas. El bar es un fijo en las guías. Los reconocí fácilmente: no paraban de hacerse fotos con flash; por sus modales (gritos y gorras de béisbol) deduje que eran yanquis.

El camarero nos dijo si queríamos pasar al Comedor, pero le dijimos que no, que preferíamos estar en el bar. Aunque sí que íbamos a comer algo. La carta anunciaba platos a cada cual más delicioso (que mis colegas me describieron con detalle): chilcano, choritos a la chalaca (almejas con cebolla, tomate, ají y jugo de limón), lomo saltado (carne de res con papas fritas, cebolla en juliana y arroz), tacu-tacu (frijol revuelto con arroz y frito)... Empecé a salivar. Pedimos chilcanos para los tres y una ración de taco-taco. Y Cusqueñas. Y unos pisco sour para abrir. Nos sentíamos exultantes por nuestra gesta. Y muy tranquilos: nadie había salido en nuestra persecución y, por tanto, nadie podía saber que habíamos sido nosotros. Y en el caso de que nos buscaran, seguro que no se les ocurriría hacerlo en el Cordano. Demasiado cerca del museo, demasiado lleno de turistas, demasiado ilógico.

Absorto en mi fantasía no me doy cuenta de que Lucho y Leonardo han regresado hasta que oigo la voz del primero: ¡Mesero, seis Cusqueñas, por favor! Vienen acompañados — presentaciones, abrazos, besos— de Pedro, Salomón y María. Ya están puestos en antecedentes, pues sólo sentarse a la mesa Salomón pregunta si puede ver la máquina. Leonardo

abre la cremallera de su mochila y deja que los recién llegados se asomen entre exclamaciones de sorpresa.

Recibimos las Cusqueñas y brindamos por nuestra proeza. Y por don Mario. Entre trago y trago narramos los pormenores del espantable y jamás imaginado hurto de la máquina de escribir de Vargas Llosa.

Acogen nuestra narración con aplausos y risas. Alguien pide más cervezas para brindar. Lucho les explica entonces que hemos pensado —el pisco sigue hablando por su boca— pedir un rescate. Los recién llegados no se echan a reír, como esperaba, sino que, muy serios, examinan las posibilidades de nuestra loca idea. En mi confusión alcohólica me da la sensación de que están acostumbrados a cosas como esta.

Discutimos cuál es el nuevo paso a dar. Lucho dice que el de las Santas Visitadoras. Carcajadas que no comprenden los recién llegados. María no hace caso y dice que la idea del rescate le parece cojonuda: Varguitas necesita una lección. El tipo tiene mucha plata y seguro que no le importará soltar una poca para recuperar ese trasto. Si conservaba esa vieja máquina era por algo. Podríamos fingir que somos una especie de grupo terrorista. Basta un nombre absurdo, como el de aquellos franceses huevones que se dedicaban a liberar enanos de jardín. Si lo preparamos bien, seguro que se lo tragan.

Evaluamos la situación. Nadie nos vio, ni nos ha seguido, por lo cual es muy difícil que den con nosotros. Salvo —dice Leonardo— que cometamos un error y, antes de que lo haga la policía, nos pille algún fan de Vargas Llosa. Ya me imagino corriendo delante del populacho, como el monstruo de Frankenstein. O como el pobre Bart Simpson, añadido yo, después de decapitar la estatua de Jebediah Springfield.

Voy a la barra y pido otra ronda. Desde allí observo nuestra mesa. Conversaciones excitadas. Salomón sigue echando miradas furtivas al interior de la mochila. Parece hechizado por la máquina. Leonardo dormita. María escribe en una libreta. Le pregunto al camarero si nos puede preparar algo para picar (unas botanas, como dicen aquí). El viejete me dice que la cocina ya está cerrada, pero que puede prepararnos unos sánduches. Le digo que vale.

Apoyado en la barra, espío las mesas vecinas. Entre el ruido, me llegan fragmentos de conversación de la mesa que tengo más cerca. En ella, un tipo con aspecto de ejecutivo charla con un viejo que lleva un ajado abrigo marrón (excesivo para este clima), cabello alborotado, gafas de pasta y ojos desmesuradamente abiertos. Extraña pareja. El del traje llama al otro algo así como señor Blum (¿Bloom? ¿Blunt?). Entre el ruido es difícil distinguir sus palabras. pero

me parece entender algo acerca de una logia y de un libro. Sólo escucho de forma clara una frase: Nabokov es boliviano.

Todo es cada vez más raro.

Avanza la noche. Las mesas se desocupan y vuelven a ocuparse. Seguimos bebiendo. Pese a la borrachera, no perdemos del todo la sensatez y llegamos a la conclusión (con cierto regusto de derrota) que pedir un rescate no es factible porque a) es una locura, y b) porque, fundamentalmente, es un delito peor todavía que el del robo de la máquina. Salomón nos propone otra salida: Como no saben qué hacer con ella, me la puedo llevar yo. Entonces me cuenta (los demás ya lo saben) que colecciona todo tipo de objetos del folclore peruano. ¿Qué mayor honor para mi colección que incluir la reliquia de don Mario, ya puritito folclore? Además, continúa Salomón, tiene que ser alucinante ponerse a escribir en esa máquina, seguro que todavía guarda algo del espíritu de Varguitas. Mientras Salomón insiste, el resto sigue bebiendo haciendo oídos sordos a su arranque animista.

Sobrepasado el umbral de las diez cervezas (si no me he descontado), tengo que ir al baño. Aunque mantener la verticalidad exige más esfuerzo que de costumbre, logro caminar sin llamar demasiado la atención. El pasillo que lleva a los servicios se abre ante mí con el mismo aspecto que los caóticos decorados de El gabinete del doctor Caligari. Paredes asimétricas, puertas oblicuas, perspectiva dislocada. Sobre el marco de la puerta hay colgado un cartel (letras blancas sobre fondo negro)

BUCHANAN'S  
«BLACK AND WHITE»  
WHISKY

que a mis ojos se transforma en una especie de hermético aviso dantesco. Pero sigo andando. Después de chocar involuntariamente con un extintor colgado de la pared, logro llegar a los servicios. Al pasar junto al espejo no puedo evitar mirarme. La imagen que me devuelve no es muy clara. Doble distorsión: tanto el espejo como mi cerebro están para el arrastre. Mientras meo, pienso en lo extraño que es estar en este bar de Lima, borracho como una cuba, con la máquina de escribir de Vargas Llosa metida en una mochila. Cuando lo cuente, nadie me va a creer.

Una voz me saca de mi ensimismamiento. Giro la cabeza y el tipo que está meando a mi derecha es el clavadito a Vargas Llosa. Del respingo que doy, me meo en las Converse. Mierda. El doble de don Mario se pone a reñirme y me dice que le devuelva de una puta vez la

máquina de escribir. Empiezo a reír. No le hagas caso, opina una voz a mi izquierda, han hecho muy bien. El tipo que habla tiene la cara de Fernando Iwasaki. Lleva un estupendo sombrero negro. Enseguida se olvidan de mí y se ponen a discutir casi a gritos. Yo, por mi parte, acabo de mear, me lavo las manos y la cara y, sin dejar de reír, camino hacia la puerta.

Cuando vuelvo a la mesa, ha pasado más de media hora. Mis colegas creían que me había largado. O que me había dormido en el váter. Alguien pide otra ronda de Cusqueñas.

Son las dos de la mañana. Entra un tipo vestido con un traje negro y gafas de sol. Desentona con el local. Desde la puerta, recorre las mesas con la mirada. De pronto, no sólo tengo la sensación de que nos busca a nosotros, sino que lo ha enviado Vargas Llosa para cazarnos.

INTERIOR. NOCHE. SÓTANO DE LA CASA DE DON MARIO. *Tres tipos atados en tres sillas separadas. Tienen las bocas amordazadas (un cinturón alrededor de sus cabezas y una pequeña pelota roja dentro de la boca). Los tres permanecen inconscientes. Entran don Mario y los dos hombres del traje negro. El Hombre 1 lleva un extintor de incendios, con el que rocía a los tres hasta que despiertan, empapados como nutrias. Los tres prisioneros miran a don Mario. Lo reconocen inmediatamente. Y se estremecen.*

DON MARIO: Bueno, bueno. Por fin nos conocemos. Les di la oportunidad de devolver la máquina y se han reído de mí. Nadie me insulta y se va de rositas. Ahora van a pagar. *(Al Hombre 2) Saca al Tarado.*

*El Hombre 2 abre una trampilla que hay en el suelo y grita ¡Despierta! Se inclina hacia el agujero del suelo y se incorpora sosteniendo una trailla. Le da un tirón fuerte y desde abajo, por el agujero practicado en el suelo, surge el Tarado. Este es un hombre al que mantienen vestido de los pies a la cabeza con un atuendo negro de cuero. Hay cremalleras, hebillas y claveteados distribuidos por todo el cuerpo. En la cabeza lleva una máscara de cuero negro, con dos agujeros para los ojos y una cremallera (cerrada) para la boca. Al verlo, los tres tipos forcejean en sus sillas. De sus bocas salen apagados gritos de terror.*

FUNDIDO EN NEGRO.

Primer indicio de paranoia. Debo serenarme. Quizá si como algo me baje el colocón. Llega una nueva ronda de Cusqueñas que no sé quién pedido. Creo que nos acercamos a un nuevo récord. Sentado, la distorsión parece atenuarse

Hora de cierre y hora de tomar una decisión. Salomón insiste en quedarse con la máquina de escribir, pero no podemos dejar que lo haga. Hay que librarse de ella. Como broma estuvo bien durante un rato. Resolvemos, en democrática votación (para ello despertamos a Leonardo), abandonarla en el bar Cordano como simbólico homenaje a las letras peruanas.

Después de limpiar las huellas que hayamos podido dejar en la máquina, la liberamos en los servicios de caballeros con una breve nota en la que se informa sobre la identidad del dueño del aparato y se ruega a quien la encuentre que la devuelva al Museo O'Higgins. Ojalá se la crean. También pedimos perdón por las molestias causadas.

Una vez en la calle, respiramos tranquilos, libres por fin de aquel trasto. Salomón sigue protestando. Buscamos otro bar.

## IDIOSINCRASIA LIMEÑA II (TEMBLORES)

TE REÚNES CON TUS COLEGAS. Llegas muy excitado. Hace pocas horas has vivido el primer terremoto de tu vida y tienes muchas ganas de compartirlo con ellos.

Estabas sentado ante el ordenador y, de pronto, la mesa ha empezado a oscilar salvajemente. En el primer microsegundo has pensado que era cosa tuya (un mareo, como aquellos que te daban cuando te bajaba la tensión). Pero enseguida has comprobado que era todo el edificio el que se movía. Instintivamente, has agarrado con las dos manos la mesa: ¿para frenar el meneo?, ¿para agarrarte y no caer al suelo?

Cuando han pasado los tres o cuatro largos segundos que ha durado el bamboleo, te has levantado como un resorte y lo primero que has hecho es asomarte por la ventana. Siete pisos más abajo, la gente caminaba como si nada hubiera ocurrido (una mujer sentada en un banco daba de comer a su bebé haciéndole carantoñas). Las combis seguían inalterables su curso arriba y abajo, con sus cobradores gritando el recorrido ¡Arequiparequiparequipa, todo Arequipa!

Tanta normalidad te ha asustado casi más que el terremoto. ¿Es que nadie ha notado nada? ¿No ha sido más que una alucinación, un estúpido mareo? Pero no has dudado de tus sentidos: el edificio ha bailado inquietamente.

A lo mejor, te has dicho, algún vecino ha salido al rellano de la escalera. Pero al abrir la puerta y asomarte no has encontrado a nadie. Al fondo del pasillo, junto al ascensor, el letrero verde con la S en blanco que indica la “Zona segura en caso de sismos” brillaba con una luz especial (o así te lo ha parecido). Has cogido —previsor— la llave y has acudido a su llamada.

Mientras caminabas, te ha parecido notar un nuevo temblor, pero la sensación era diferente: venía de tu propio cuerpo, como si en tus piernas se mantuviese un eco de lo ocurrido y cada poco instante volvieras a notar una inexistente oscilación.

Durante unos segundos, te has quedado parado junto al letrero, esperando el segundo terremoto que, por suerte, no ha llegado. Pasado un tiempo prudencial, has regresado a tu departamento, esperando —deseando— que una de las puertas se abriera y algún vecino saliera de su casa alarmado —como tú— y, así, pudieras comentar con él lo ocurrido.

Tus colegas se ríen de ti: Pero si eso no ha sido más que un temblorcito, dice Pepe sin poder reprimir una sonrisa. Cada año hay más de cien (haces un cálculo rápido: dos por semana; llevo aquí cinco días y es el primero: eso supone —si la estadística se mantiene— que me espera otro). Si hubieras estado aquí en 2007..., añade Pepe, y todos se miran asintiendo. Y tú los miras a ellos, sintiéndote a la vez afortunado y ridículo.

#### WELCOME TO INCALAND

*... y todo este conjunto estaba lleno de una ruidosa y desordenada vivacidad, que resonaba discordante en los oídos y creaba en los ojos una sensación dolorosa.*

E. A. Poe, «El hombre de la multitud»

LO PRIMERO QUE ME SORPRENDE es el espeso silencio. Después, el inmenso grafiti que se extiende ante mis ojos ocupando toda una montaña:

VIVA  
EL PERÚ  
GLORIOSO  
BLM 9  
CUSCO

Las palabras que forman el entusiástico mensaje se dibujan con letras descomunales sobre uno de los cerros que rodean Cusco. Al lado de estas, grabado sobre la ladera vecina, aparece el escudo nacional de Perú (lo acabo de consultar en mi guía). Estoy seguro de que no se trata de una alucinación producto de la altura: mis castigadas neuronas nunca podrían engendrar un espejismo tan delirante y, sobre todo, tan patriótico. ¿Qué será BLM 9?

Hace un sol espléndido, que me parece todavía más brillante después de pasar siete días aplastado bajo el cielo gris-panza-de-burro de Lima.

Asomado a la terraza de mi habitación, no tengo otra cosa que hacer que mirar. Y descansar. Así me lo ha recomendado la recepcionista, después de acompañarme hasta mi alojamiento y prepararme una tetera de mate de coca (la habitación es en verdad un apartamento, con cocina y saloncito). Tómese un par de tazas y repose unas horitas, eso es lo mejor para habituarse pronto a la altura.

No me gustan las infusiones, pero me la tomo como un niño bueno. Razonamiento infantil: si bebo muchas tazas pillaré un buen colocón?

Saber que estoy a 3399 metros sobre el nivel del mar me da escalofríos. Aunque más me produce la latente amenaza del soroche. Sobre todo gracias a las mil y una anécdotas – historias de terror – que me contaron mis colegas limeños sobre los efectos del mal de altura: dolores de cabeza, náuseas, vértigo, alucinaciones, delirios, incluso hay gente que ha entrado en coma... Compruebo aliviado que la cajita de Tonopán sigue en el bolsillo de la chaqueta.

Pensar en el soroche me hace desear que ojalá en este mismo momento lo estén padeciendo las cuatro brujas yanquis que he tenido que soportar en el aeropuerto de Lima. Las seis de la mañana no son horas para andar graznando de la manera en que aquellas insoportables viejas lo hacían. Y menos cuando el resto de viajeros que esperábamos el avión estábamos en silencio, leyendo o (sobre todo) dormitando. Las cuatro mujeres no iban juntas, pero un sexto sentido les ha permitido reconocerse a simple vista. A voz en grito, se han informado mutuamente (y al resto de los que estábamos allí) de su lugar de procedencia (dos venían de Sant Louis, las otras de Nueva York) y del recorrido que iban a realizar (Cusco-Puno-Ayacucho), que han calificado de *charming adventure*. Las cámaras de fotos no han tardado en aparecer. No sé qué me ha impactado más si su grosería o el chándal que, casualmente, tres de ellas vestían. *Shut up, old bitches!* he gritado con todas mis fuerzas... para mis adentros. No me he atrevido a decirlo en voz alta y provocar con ello un incidente internacional. Por suerte, durante el vuelo las he tenido lejos, aunque de vez en cuando llegaban hasta mis oídos sus inaguantables cacareos.

Al salir del avión se ha disparado la primera señal de alarma hipocondríaca. En el desconocido e intenso olor que ha invadido mi nariz he leído un inquietante indicio de soroche. Pero el taxista que me ha llevado al hotel me ha sacado enseguida de dudas (y agobios): lo que se huele es la cebada con la que fabrican la cerveza Cusqueña, bebida de dioses.

Mientras observo los inmensos grafitis, charlo con Agustín, otro de los empleados del hotel. Al saber que es mi primer día en Cusco me recomienda muy seriamente que coma algo ligero: Nada de grano, nada de quinua, mejor una sopa de pollo o de verduras. Tomo nota



mental de su consejo (que en mis oídos suena a fatídica advertencia) y salgo a pasear, pues llevo casi dos horas encerrado y me encuentro bien.

Eso sí, camino a paso tranquilo (otra recomendación de Agustín). Por la altura y por el fuerte calor. De vez en cuando acaricio la cajita de Tonopán.

Antes de explorar las calles de Cusco, decide que lo mejor es comer algo. Son las 13:30 y desde las 7 no he tomado nada sólido. Entro en un restaurante con un patio estupendo. Me siento bajo una sombrilla. El hambre y la hipocondría libran una dura batalla en mi interior que se recrudece cuando leo la carta y, sobre todo, veo los manjares que los otros comensales tienen en sus platos. Pero la responsabilidad se impone y elijo una prudente sopa de pollo. La camarera, al saber que acabo de llegar a la ciudad, me desaconseja la cerveza que le acabo de pedir. Mejor tómese un matecito de coca, mano de santo para la altura.

Mientras espero, me fijo en un cartel verde con una gran S blanca, bajo la que se lee «Zona segura en caso de sismos». En mi habitación hay otro igual. Y como allí, dicha zona se encuentra en el umbral de una puerta, bajo una recia viga de madera. El problema es que ahí solo debemos caber tres personas bien apretaditas. Escaso espacio para las doce que ahora mismo estamos en el patio (incluidas las dos camareras que sirven las mesas). Tendré que ser rápido en caso de que el suelo se ponga a temblar.

Entran dos nuevos clientes. Turistas como yo. No puedo reprimir una sonrisa al ver que cubren sus cabezas con un chullo, el típico gorrito de lana con orejeras. Con el calor que hace, deben de estar criando piojos (come diría madre). Inevitablemente, me cuentan a los muchos ingleses y alemanes que se pasean por Barcelona con inverosímiles sombreros mexicanos (producto estrella de todas las tiendas de suvenires de la ciudad).

La camarera aparece con un plato de humeante sopa y desciendo de nuevo a la realidad. Huele maravillosamente bien. Junto a los trozos de pollo y los vegetales, descubro unos inquietantes fideos. Razonamiento lógico: los fideos son pasta, la pasta es cereal, el cereal es grano... La advertencia de Agustín resuena de nuevo amenazante en mis oídos. ¿Qué hago? ¿Llamo a la camarera para consultarle mis dudas (y, de paso, parecer un gilipollas aprensivo)? El orgullo se alía con el hambre (y con unas gotas de inesperada valentía) y me la como sin rechistar. Que sea lo que Viracocha quiera.

Está deliciosa. Por si acaso (y por vicio), la acompaño con una pastillita de Tonopán. Los sagrados dioses de la química velan por nosotros, pecadores.

Saciada el hambre (más o menos), salgo a recorrer la ciudad. Mi primera parada es la Plaza de Armas, el lugar más emblemático de Cusco (como dice mi guía).

Antes de llegar me acogen unos versos, cantados a máximo volumen y con acompañamiento de quena, acordeón y guitarras, que reconozco enseguida (y que, sin poderlo remediar, canturreo para mis adentros):

Hoy te he visto con tus libros caminando  
y tu carita de coqueta  
colegiala de mi amor  
Tú sonríes sin pensar que al mirarte  
solo por ti estoy sufriendo  
colegiala de mi amor  
Colegiala, colegiala  
Colegiala, linda colegiala  
Colegiala, no seas tan coqueta  
Colegiala al decirme que sí...

No esperaba que la plaza fuera tan grande. La descomunal explanada, por la que pueden circular los coches, está rodeada de bellas casonas de la época colonial construidas sobre largos soportales. De sus blancas fachadas asoman pequeños balcones con barandillas de madera pintadas de vivos colores. La Catedral que se levanta en uno de los laterales de la plaza parece una triste ermita. Lo mismo le ocurre a la Iglesia de la Compañía. Ambos edificios en otro lugar se verían enormes.

Tampoco esperaba — soy un ingenuo — que el lugar estuviera tan repleto de turistas. Y de lugareños que tratan con razón de exprimirlos. Como no llevo cámara fotográfica que me delate (por ahora reposa tranquila en un bolsillo de la chaqueta), ni miro todo con ojos de alhelado, espero pasar desapercibido. Incluso pongo mi mejor cara de experimentado-viajero-ya-de-vuelta-de-todo. Pero, evidentemente, no cuela, pues no me libro del acoso de los músicos callejeros (¿Una cancioncita, señor?), de las niñas que a cambio de un dólar tratan de que las fotografíe con su llama (o quizá sea una alpaca, sigo sin saber distinguir las), de las mujeres que venden fruta, collares, amuletos y prendas de ropa. Harto de repetir un educado y sonriente No, gracias, opto por acelerar el paso. La huida no siempre es de cobardes.

Doy una vuelta completa a la plaza. Compruebo con tristeza que las elegantes casonas que bordean la inmensa explanada están ocupadas por franquicias de cadenas americanas de bares y restaurantes, pizzerías, hamburgueserías, establecimientos de cambio de divisas, agencias de viaje, caras tiendas de ropa elaborada con lana de alpaca (aquí no me equivoco de bicho, pues lo advierten en el escaparate), comercios de «auténtica» artesanía inca, bazares

atestados de todo tipo de suvenires... Sólo falta un puto Starbucks y un McDonalds<sup>9</sup>. Los balcones del Norton Pub rebosan de turistas que se hacen fotos sin parar. La mayoría de ellos, ya sean niños, jóvenes, maduritos o ancianos, visten los innecesarios chullos. Espero que no sea contagioso.

Dejo la Plaza de Armas en busca de la vecina Plazoleta Regocijo. Por su curioso nombre y porque al lado está la casa natal del Inca Garcilaso. Aunque hoy no voy a visitar nada. Tengo tres días por delante. Sólo quiero dar un breve paseo para comprobar mi aclimatación a la altura y después volver al hotel para darme una ducha antes de cenar.

No olvido caminar a ritmo lento. Aun así, he empezado a sudar. No sé cómo estos tipos aguantan con el chullo puesto.

A mi paso surgen iglesias de diversos estilos, viejas casas (algunas en bastante mal estado) que se elevan sobre un basamento de bloques de piedra perfectamente encajados, restos del Cusco original; también hay casonas mucho mejor conservadas convertidas en hoteles, con grandes portales de piedra decorados con columnas y complicados adornos, sobre cuyos dinteles aparecen escudos nobiliarios también labrados en piedra.

Mientras recorro el centro de Cusco, me muevo no solo en el espacio sino también en el tiempo, pues sus antiguas casas y calles inevitablemente me hacen pensar en cómo debía ser esta ciudad antes de que la arrasaran los conquistadores. Dice mi guía que en esa época aquí 150 000 personas, algo menos de la mitad de su población actual. Barcelona tenía por entonces 25 000 habitantes. Madrid, 15 000. Dos villorrios.

Las calles adyacentes a la Plaza de Armas siguen llenas de turistas. Entre ellos, los yanquis ganan en una proporción de diez a uno. Quizá exagero, pero, sean los que sean, siempre son demasiados. También hay japoneses (el segundo grupo mar numeroso), italianos, franceses, ruidosos españoles, alemanes, suecos, rusos...

Mir compañeros de callejeo no solo tienen orígenes geográficos diversos, sino que componen una masa heterogénea formada por universitarios yanquis pijos, muchas parejas (a veces cuartetos) de jubilados, grupos de amigas, hippies y místicos de diverso pelaje, matrimonios con hijos pequeños (unos pocos), fans del *National Geographic* se les reconoce por el chaleco de explorador y las botas safari), japoneses hipertecnologizados (son una categoría en sí mismos más allá de origen geográfico-étnico)... Todos caminan con el mismo paso cansino. La altura, me digo, pues yo hago lo mismo.

---

<sup>9</sup> Para confirmar mis temores, menos de un mes después se inauguraba un restaurante McDonalds en la Plaza de Armas (el 11 de septiembre, a mayor gloria del imperio). Por su parte, Starbucks anda en negociaciones con el arzobispado (dueño de varias de las más antiguas casonas de la Plaza) para instalar allí uno de sus locales.

Continúo mi paseo a ritmo de jubilado. Conforme me alejo de la Plaza de Armas, el número de turistas y, con ellos, el de vendedores callejeros se va reduciendo. Cusco cambia de aspecto: los comercios de artesanía, las tiendas de recuerdos, los restaurantes con menú-turista, son sustituidos poco a poco por pequeños puestos de ultramarinos, vetustas tabernas, carnicerías, peluquerías... Cusco es aquí otra ciudad más.

El tráfico también es diferente. Mientras las calles del centro histórico están saturadas por infinidad de diminutos Ticos <sup>10</sup>, en esta zona la circulación es la más fluida. Los taxis empiezan a escasear, sustituidos por motocarros, furgonetas de reparto, camiones y combis atestadas de pasajeros. Quizá sea efecto de la altura, que le da a todo un aire más pausado, pero aquí se conduce de forma menos desquiciada que en Lima.

No puedo remediar que mis ojos encuentren menos interesante pasear por esta zona. Vuelvo sobre mis pasos.

No tardo mucho en toparme de nuevo con la riada de caminantes. A medida que Cusco recupera su aspecto de parque temático inca y aumenta el número de tiendas de artesanía y de recuerdos, mayor es la proporción de turistas y chullos por metro cuadrado.

Algunos me piden que les haga una foto y me dan sus cámaras. Estoy tentado de fingir que no les entiendo o, mejor, de enfocar imperceptiblemente hacia otro lado y que mis sonrientes modelos no salgan en la imagen. Pero la educación me pierde.

Y porque, lo reconozco, yo también quiero pedirles que me hagan una foto (por ejemplo, ahora que estamos delante de la Iglesia de la Merced). Es absurdo tratar de disimular puerilmente lo que uno es cuando está fuera de casa: un turista. Uno más.

Me sumerjo en el grupo y hago lo que todos: callejear, tomar fotos y curiosear en las tiendas. Así, de paso, pongo a prueba mi aclimatación. Pese a no haber dormido más que cuatro horas, me siento despierto y descansado. Será el efecto de la poción mágica mate de coca + Tonopán. O la inevitable excitación de pisar las calles de Cusco, de saber que uno está paseando por una ciudad a 3399 metros sobre el nivel del mar.

Recorremos las calles adyacentes a la Plaza de Armas. Todos parecen caminar sin rumbo fijo, con el mismo ritmo pausado. Entran en las muchas tiendas, preguntan precios en

---

<sup>10</sup> Originalmente, el modelo Tico fue diseñado por Daewoo para transportar gente dentro de grandes fábricas o por los campus universitarios, es decir, lugares donde no se puede correr macho y donde las posibilidades de que ocurra un accidente son muy escasas. Ello explica que sean coches casi de juguete, muy frágiles y, sobre todo, muy poco seguros. Convertirlos en taxis y sumergirlos en el delirante tráfico peruano no parece la mejor idea. Experiencia inolvidable que (sobre)viví en Lima, muy aconsejable para los amantes de los deportes de riesgo: subirse a un Tico (sin cinturón de seguridad; un lastre) y ver cómo el taxista se lanza a todo lo que da el motor, zigzagueando entre autobuses y camiones que con el más mínimo roce podrían convertirte en papilla.

inglés o —los más osados— en un torpe español, revuelven las postales, se prueban pulseras y anillos, y vuelven a la calle para, instantes después, entrar en otra tienda repetir el proceso. De vez en cuando también visitan los establecimientos de cambio de divisa.

Consulto mi mapa: estoy en el barrio de San Blas. Callejas empedradas, muchas de ellas en cuesta. Empiezo a respirar como un asmático. A varios de mis anónimos compañeros les pasa igual. Les lanzo una sonrisa cómplice a un trío de franceses que pasan por mi lado, pero no reaccionan. Parecen más concentrados en los escaparates de las muchas tiendas de artesanía que llenan estas calles, en las que también proliferan las galerías de arte y las joyerías.

*Can you take us a picture, please?* Creo que esta es la segunda vez que la misma pareja me lo pide, sin dar muestras de acordarse de nuestro primer encuentro. O quizá me equivoco. Tanto gorrito me confunde. Accedo amablemente y, después, sigo andando sin separarme de la congregación de caminantes.

La abundancia de chullos me provoca una loca asociación de ideas: gorrito orejero > Manu Chao > Me gusta marihuana, me gustas tú.

Mientras canto para mis adentros la estúpida cancioncita, descubro que su ritmo (y esos dos acordes machaconamente repetidos marca de la casa) se adecua perfectamente al paso cansino de los caminantes que me rodean. Resulta divertido verles andar con ese fondo musical.

Parece una procesión sin un santo o un cristo al que pasear.

O mejor, parecen zombis. Zombis con chullo.

Cuanto más lo miro, más evidente me parece. Lo que explicaría también muchas de las cosas que he visto entre mis compañeros de callejeo. Claro que faltan en ellos los característicos movimientos maquinales y espasmódicos. Y tampoco tienen el esperable mal aspecto físico. Simplemente caminan lentos y miran todo con cara de alelados.

Pensar en los zombis arrastra una cascada de imágenes mentales: *Night of the Living dead*, *White Zombie*, Thor Johnson saliendo (torpemente) de su tumba en *Plan 9 from Outer Space*, la mirada vacía de la pobre señora Holland en *I Walked with a Zombie*... Acompañado a esas imágenes irrumpe también el recuerdo de un sueño recurrente que me persigue desde hace muchos años, seguramente desde que vi la primera película sobre estos monstruos: en él me enfrento a cientos de zombis armado solo con una simple espada (en algunas versiones llevo un hacha). Una aventura que nunca vivo como una pesadilla, porque me lo paso muy bien. Demasiado bien. Siento un placer inmenso cortando cabezas, embadurnándome de sangre, pateando caras... A la mañana siguiente, siempre me despierto feliz y relajado.

Quién pudiera vivir algo así. Uno de los causantes del soroche es la hipoxia, la falta del adecuado suministro de oxígeno al cerebro. No hay duda de que algo así me debe estar ocurriendo. O quizá es que necesito una cerveza.

Sigo con mi paseo imaginando que camino entre zombis. Finjo ser uno de ellos. No parecen peligrosos, por lo que no echo de menos mi espada.

Sin darme cuenta irrumpe en mis labios la letra de «I walked with a Zombie», que canto en voz muy baja:

I walked with a zombie

I walked with a zombie

I walked with a zombie last night

Debe hacer más de veinte años que no la escucho, pero llega perfectamente nítida a mi memoria. Lo cual tampoco es muy difícil, pues todas las estrofas dicen lo mismo. Pobre Rocky Erickson: el exceso de LSD achicharró su cerebro. Otra forma de zombificación.

Después de pasar un buen rato buceando entre la riada zombi, he comprobado que su recorrido nunca lleva a los caminantes demasiado lejos de la Plaza de Armas. Rara vez se aventuran más allá de las calles cercanas.

Su errático trayecto siempre acaba devolviéndonos aquí. Lo sorprendente es que muchos no se detienen, sino que vuelven a empezar su recorrido como si la Plaza de Armas fuera la casilla de salida del Monopoly-Cusco.

Aunque también hay algunos que optan por entrar en los bares cuyos balcones dan a la plaza. Los veo meterse en el Bambos, en el Pub Norton. Un minuto después se asoman a sus balcones en busca de una imposible mesa libre. Me sorprende no ver en sus caras los esperables gestos de decepción. En lugar de eso, bajan de nuevo a la calle y reemprenden su interminable paseo. Seguro que en la próxima vuelta —deben decirse— encontraremos mesa.

Desde los balcones también llega hasta mí el dorado y seductor brillo de las jarras llenas de cerveza.

Más que a los descerebrados caníbales creados por George A. Romero, mis compañeros me recuerdan a los zombis clásicos, los haitianos. Los originales. Seres que han regresado de la tumba por medio del vudú convertidos en esclavos sin voluntad. Golems de carne y hueso. Monstruos que dan más pena que miedo.

Examino de cerca a la pareja de alemanes que tengo al lado, mientras se fotografían con la llama (o la alpaca) que una niña lleva atada con una cuerda. Tanto él como ella son altos, de aspecto excesivamente saludable. Vestidos con camisetas de manga corta, el gorrito de lana

sobre sus rubias cabezas resulta todavía más ridículo. Después de hacerse la foto, echan de nuevo a andar. Me pongo a seguirlos.

Han escogido el trayecto bajo los soportales (ya lo he recorrido dos veces y me sé de memoria las tiendas que se agazapan bajo estos). Damos una vuelta completa a la Plaza de Armas. Tienda-calle-tienda-foto-calle-tienda-foto-calle...

En cierto momento, se detienen ante el escaparate de una joyería. Ella se gira y nuestras miradas se cruzan. Es guapa, pero algo le da a su rostro una expresión de estupefacción idiota. Sus azules ojos bovinos. Los mismos que me miran cuando él se vuelve.

I walked with a lot of zombies.

Estoy agotado. Demasiada altura, demasiado caminar para mi primer día. A la mierda las advertencias para prevenir el puto soroche. Me siento en la terraza de uno de los bares que hay frente a la Plaza de Armas y pido una Cusqueña.

Mejor tráigame dos, por favor. No, no espero a nadie. La Cusqueña se desliza fría por mi ansioso gástrico, más deliciosa que nunca. La primera casi me la bebo de un trago.

Animado por la segunda cerveza, continúe con mi juego. Viajar solo te obliga a estas cosas. Demasiado tiempo con uno mismo; demasiado tiempo para pensar. Apunto en mi libreta varias pruebas que he ido recogiendo mentalmente durante mi largo paseo.

#### NOTAS SOBRE LA EXISTENCIA DE LOS ZOMBIS:

- 1) su andar cansino; aunque eso también puede justificarse por la altura (yo también camino así);
- 2) la mayoría de los extranjeros que he visto tienen la mirada desenfocada, los ojos bovinos;
- 3) la excesiva abundancia de chullos sobre las cabezas de los turistas (no he visto a ningún cusqueño vistiéndolo); no sé por qué, pero es raro; sin olvidar que hace demasiado calor para ponérselo;
- 4) su reducida área de movimiento: nunca se alejan de la Plaza de Armas y las calles adyacentes; algo para lo que todavía no se me ocurre una explicación; y
- 5) todos los zombis son turistas.

¿Todos los turistas somos zombis? Yo no lo soy. O todavía no me enterado. Aunque resulta absurdo que la zombificación sólo afecte a los foráneos. Puede que se trate de un virus endémico de Cusco al cual ya serían inmunes los habitantes de la ciudad.

Tal vez todo se deba a que la mayoría de turistas no ha respetado las normas de aclimatación: no comer grano, no beber cerveza (que en su origen también es grano), no hacer grandes

esfuerzos... De ahí los sabios consejos que me han dado los amables cusqueños con los que he hablado.

En las películas clásicas, los zombis se fabrican mediante una droga. A lo mejor aquí ocurre igual. Pero ¿cómo la habrán inoculado a tanta gente? En el agua no puede ser, pues todo el mundo la bebe embotellada. ¿En la cerveza Cusqueña? Tampoco, puesto que en Lima todo el mundo la bebía y no vi ningún zombi. O eso creo.

Tiene que haber sido en el matecito de coca. Todos los lugareños insisten en que lo bebas que es el mejor remedio para protegerte del soroche. O para que empiece tu proceso de zombificación (ahora ya no me parecen tan amables los consejos de los cusqueños). Y yo ya me he tomado varias tazas: dos en el hotel y otras dos en el restaurante. Un litro al menos. ¿Cantidad suficiente para provocar mi transformación? ¿Cuánto tiempo me queda antes de ponerme el chullo?

El cine de serie B se impone de nuevo al sentido común, y sigo desvariando. Es posible que se trate de una confabulación extraterrestre. Otro *Plan 9* contra la tierra. Dicen que Cusco es una de las zonas del mundo con más tránsito de ovnis. Y como en la película de Ed Wood, los invasores utilizarían a los zombis como primera fuerza de choque para dominar el planeta. Aunque ¿con qué objetivo? ¿Para que les servirán un montón turistas andando de un lado a otro como hormigas adormiladas?

¿Y una invasión de ultracuerpos alienígenas? La invasión silenciosa. El día que llegas a Cusco el virus se introduce en tu cuerpo y la posesión se completa mientras duermes. A la mañana siguiente, bajas la calle, te compras un chullo y te unes al rebaño que da vueltas y más vueltas por la Plaza de Armas. Todos iguales, pero siendo *otros*.

Espero no recordar esto cuando me meta en cama. Pero ¿por qué ocurre únicamente en Cusco y, además, sólo infecta a los turistas?

Ellos tampoco presentan los típicos rasgos de los poseídos por entidades extraterrestres: si bien sus movimientos tienen algo de fríos y mecánicos (como los míos), no muestran la fundamental ausencia de emociones, la despersonalización... “No más amor, no más belleza, no más dolor”, dicen los malos en *La invasión de los ladrones de cuerpos*.

Con la tercera cerveza (no hay efecto negativo, lo que me reafirma en mis tesis conspiratorias) se me ocurre la explicación más sensata para este delirio paranoico: todo responde a una elaborada intriga comercial. Capitalismo zombi.

Los avispados cusqueños, después de décadas de soportar hordas de turistas, han decidido explotarlos como merecen. En lugar de aguardar en sus tiendas o asaltarlos por la calle, esperando que compren sus mercancías, han optado por la zombificación: la droga que



inoculan en el mate de coca anularía la voluntad de los visitantes. Para tenerlos controlados, las tiendas de artesanía y los restaurantes-franquicia (que les hacen sentir como en casa) se diseminan por la Plaza de Armas y calles adyacentes, acotando un perímetro de seguridad, fuera del cual los cusqueños hacen su vida diaria tranquilos, libres de la presencia de molestos turistas. Molestos zombis.

Eso explicaría (sigo avanzando en este laberinto de conjeturas) los múltiples letreros con la «S» que he visto en bares, restaurantes, tiendas y hoteles (espacios para turistas). Letreros que en verdad no señalan esa supuesta «Zona segura en caso de sismos», sino la Zona de Seguridad en la que han encerrado a los zombis. Marcas que sólo los cusqueños iniciados comprenden.

Aunque se trata de una zombificación transitoria. Porque nadie completa el proceso. Lo sabríamos. Alguien habría dado la voz de alarma en sus países de origen acerca de la presencia de esos monstruos sin voluntad. El matecito de coca (con droga incorporada) debe provocar a los turistas una zombificación parcial, lo justo para que les exploten en el parque temático inca por el que los obligan a moverse. Después regresarán a sus países, el efecto de la droga desaparecerá y volverán a sus vidas normales. Cusco sólo será en sus memorias (gracias a los múltiples suvenires) un recuerdo feliz de aquellos días de vagabundeo por la antigua capital inca. Un recuerdo que evocarán ignorantes de que un día casi se convirtieron en zombis.

Unas desagradables voces a mi espalda interrumpen el hilo de mi delirio serie B. Unas voces que inmediatamente reconozco: las cuatro cacatúas yanquis. Me vuelvo y la imagen que asalta mis ojos no puede ser más grotesca. Y no porque esta vez todas vistan el mismo chándal, sino porque sobre sus cuatro cabezas veo el inevitable chullo. La disparatada estampa me convence de que es el momento de tomarme un descanso, de regresar a la solitaria tranquilidad de mi habitación.

De nuevo en la terraza, con una cerveza en la mano, observo las letras escritas sobre la montaña, a las que la luz del atardecer da un resplandor turbio. Casi no me sorprende que el mensaje que forman ya no sea el mismo que he visto esta mañana. Ahora, como si fuera una visión de un futuro perversamente cercano, se lee

WELOCME  
TO  
INCALAND®

Aunque quizá no pone eso. Quizá me lo estoy inventando.

Qué más da.

#### 4. La traducción al croata

David Roas: Dobro došli u Inkaland®

Ani

Mojim prijateljima iz Lime za kojima čeznem  
Fernandu Iwasakiju, bratu u bratsvu Tsutsui

PROLOG

(SVAKO GA PUTOVANJE TREBA)

Putovati je vrlo korisno, to potiče maštu. Sve ostalo su same obmane i zamori. Ovo naše putovanje potpuno je izmišljeno. U tome je njegova snaga.

Louis-Ferdinand Céline, *Putovanje nakraj noći*<sup>11</sup>

Passé la frontière, le désordre se jouait de nous.

Michel Dufour, *Passé la frontière*

Da se Kafka rodio u Peruu, bio bi kostumbrist.

*narodna izreka iz Lime*

POSTUPCI PRILAŽENJA

Južna polutka. Tihi ocean. Latinska Amerika. Tri mjesta na koja nikada nije kročio i od kojih ga sada dijeli samo jedanaest i pol sati. Čudno je udaljenost mjeriti vremenom, ali to je jedina mjera koja u avionu nešto znači.

Kada su najavili koliko traje let, bilo mu je praktički svejedno. Uzbudjenje zbog puta koji je upravo počinjao puno je jače.

U glavi ponavlja ono što će raditi. Prvo, sedam dana u Limi, spoj posla (konferencije i radionice) i užitka, zatim još pet u Cuscu, sam i o svom trošku. Tamo ga čekaju ruševine Sacsayhuamána i Machu Picchu, dva mjesta koja je oduvijek želio posjetiti još od djetinjstva.

---

<sup>11</sup> Céline, Louis-Ferdinand (2013) *Putovanje nakraj noći*. Zagreb: Meandarmedia

Ne spava. Nikada ne spava u avionu, koliko god da traje let (je li to nesvjestan način kojim izražava svoj strah?).

Kada putuješ sam, to donosi i novi osjećaj. Sa svoje četrdeset i tri godine prvi put putuje ovako. Ne računaju se kongresi u drugim zemljama, kao ni predstavljanje knjiga izvan njegova grada; tamo ga uvijek netko čeka i jako malo vremena zaista provede nasamo. Tako će mu biti i u Limi. Ipak, put u Cusco bit će mnogo drukčiji: gotovo cijeli tjedan samo u vlastitu društvu. Ljudi koji putuju sami u njemu bude određeno divljenje, ali i neki neobičan osjećaj. Jest sam, spavati sam, šetati sam, piti sam... Previše vremena za razmišljanje, za puštanje nemirnoj mašti na volju. Kako će se uskoro i dogoditi.

Dani koje će provesti sam, djetinjasto pokušavajući da ga ne doživljavaju kao turista. Iako će odmah potom prihvatiti da je to što jest, još jedan turist.

Isto kao što će se (gotovo) priviknuti na neobične situacije koje će mu iskakati na putu. Golema Lima i njezin ludi promet, divni prijatelji koje će tamo upoznati, izvanredna kuhinja, lakomislena krađa pisace mašine Vargasa Llose, 3399 metara nadmorske visine Cusca (težak izazov za njegovu hipohondriju), neshvatljiv napad ljama, zombiji (mnogo zombija), pakleni autobus (kojim će morati putovati dvaput), uz sve ostale ludosti, među kojima si je neke i sam posijao...

Kao da je to bila potvrda onoga što samo što mu se nije dogodilo, u hotelu u Limi dočekala ga je soba 201, broj koji ga godinama prati u većini mjesta u kojima odsjeda i čije ga je prekomjerno ponavljanje već počelo brinuti (u iracionalnom napadaju magičnih misli). Ipak, kada ovaj put to otkrije, neće to shvatiti samo kao dobar znak nego će, možda zbog nedostatka sna i neizbježne mentalne tuposti nakon toliko sati leta, proći kroz vrata sobe kao da prelazi prag prema drugo stvarnosti. Nepoznatoj dimenziji.

Fikcija kao mjera svih stvari. Kao mjerilo kojim se prihvaća i tumači svijet. Nikad to nije mogao izbjeći, neće ni na ovom putu.

I dalje ne može spavati. Nakon što je više od tri sata bio udubljen u čitanje, žarulja u lampici iznad njegova sjedala izgorjela je. Stjuardesa mu odgovara da mu ne može zamijeniti mjesto (avion je pun), da će pokušati to riješiti čim bude mogla. No to se nikad neće dogoditi.

Bez svjetla za čitanje, odlučuje okrenuti se filmovima ponuđenima na ekranu smještenom ispred njegova sjedala.

Na početku trećega, pilot počinje s postupkom prilaženja zračnoj luci. Lima je već jako blizu. I Pacifik, taman i prijeteći.

Druga strana zrcala.

*Poznato je da je malo ljudi izuzetne dubine duha koji ne žude za bocom.*

Edgar Allan Poe, *Bon Bon*

Sada znam da je nismo trebali ukrasti. Ali bilo je tako primamljivo. I tako lako.

Noć je. U baru Cordano sam. Lucho i Leonardo izašli su na ulicu da mogu nazvati nekoliko prijatelja (unutra je vrlo bučno) i ispričati im o našem podvigu. Na stolici gdje je do maloprije sjedio Leonardo počiva njegov ruksak. Unutra je naš plijen. Otvaram zatvarač da vidim je li još uvijek tamo, da ovo sve nije posljedica prekomjerne konzumacije *pisca*<sup>12</sup>. Odjednom, netko mi se obraća. Izgleda da glas dolazi iz ruksaka. Ženski glas, sladak, ugodan: Davide, vrati me, molim te. Ne mogu ostati ovdje zatvorena...

Osjećam se kao Bart Simpson u onoj epizodi u kojoj krade glavu kipa Jebediaha Springfieldda. Zatvorim ruksak i otpijem dugačak gutljaj piva. Možda će se tako ovaj nestvarni glas ugasiti.

No mi smo napravili nešto gore od jadnog Barta. Ukrali smo pisaću mašinu Vargasa Llose. Ne, nismo obeščastili piščev dom. Pijani jesmo, ali budale nismo. Mašina je bila u Muzej-kući O'Higgins kao dio izložbe o životu i djelu svoga vlasnika (vlasnika mašine, ne kuće). Nalazila se u središtu jedne prostorije, u staklenoj vitrini na starom stolu do kojeg je vodio put od žutih opeka. Dobro, zapravo su to bila pisma i rukom pisane stranice (faksimili) zalijepljeni za pod, a mi smo skakali s jedne na drugu (alkoholizirano stanje u kojem smo bili nije bilo baš najprikladnije za posjet muzeju) dok nismo stigli do pisaće mašine (Marathon 1200 DLX bijele boje) preko koje je padao tračak podnevnog svjetla koji joj je davao gotovo magičan izgled. You're off to see the Wizard, the Wonderful Wizard of Oz!<sup>13</sup>

Na pločici postavljenoj pokraj vitrine pisalo je da je tom mašinom Vargas Llosa napisao neka od svojih ranijih djela.

Oooooohhhh, izustili smo kroz smijeh nas trojica pred tom relikvijom. Upravo tako je izgledala zatvorena u svoju staklenu vitrinu. Mislim da je Leonardo bio taj koji je, očaran

---

<sup>12</sup> Alkoholno piće peruanskoga porijekla.

<sup>13</sup> Idete vidjeti čarobnjaka, divnog čarobnjaka iz Oza! (*eng.*)

pogledom, rekao da bi je trebalo idući Veliki tjedan prošetati ulicama Lime na nosiljci. Procesija Svetih Noćnih Dama<sup>14</sup>. Smijeh.

Tad mi je palo na pamet reći da ti fetišisti zaslužuju da je ukrademo i tražimo otkupninu. Sigurno bi platili hrpu sola da je dobiju natrag. Zamislite naslove: SRAMOTAN NAPAD NA PERUANSKU KULTURU. UKRADENA PISAĆA MAŠINA MARIJA VARGASA LLOSE. UVREDA NACIONALNOM DOSTOJANSTVU.

Pet minuta poslije kao luđaci trčali smo ulicom Unión s pisaćom mašinom u Leonardovu ruksaku.

Onoga što se dogodilo u tih pet minuta sjećam se kao da se dogodilo u usporenom filmu. Djelomično je Lucho bio taj koji je sve izazvao: da bi izbliza vidio mašinu, slučajno se naslonio na vitrinu koja se pomaknula nekoliko centimetara. Nas trojica ostali smo paralizirani, očekujući zvuk alarma i zbrke koja je trebala nastati. No nije se dogodilo ništa. Muzej je ostao obavijen mirom.

Kada smo shvatili da je vitrina popustila, to je bio okidač. A navala grupice nestašnih školaraca savršena distrakcija. Koreografija je bila besprijeekorna, kao da smo je mnogo puta isprobali. Lucho je brzo podignuo vitrinu, ja sam uzeo mašinu i stavio je u Leonardov ruksak, koji je on već bio otvorio čekajući plijen. Još je samo u pozadini nedostajao zvuk akordâ iz *Nemoguće misije*.

Iz muzeja smo izašli laganim korakom, sa smiješkom. Doviđenja, ugodan dan, hvala. I nakon što smo skrenuli iza prvog ugla, počeli smo trčati kao ljudi, pod nenormalnom navalom adrenalina. Kao djeca koja su pozvonila i otrčala prije nego što su dočekala da im otvore vrata.

Prije nego što smo ušli u muzej, nekoliko smo sati proveli besciljno lutajući. Lucho i Leonardo htjeli su mi pokazati centar Lime: tamo su Plaza San Martín, Nacionalna knjižnica, Plaza Bolívar, Casa de las Trece Monedas, Casa de Pilatos, katedrala, Plaza de Armas... Također smo posjetili i druge zanimljive građanske spomenike, barove. Mnogo njih. Sunce je bilo jako i žeđ je rasla. Moji kolege-vodiči rekli su mi da je jako neobično vidjeti sunce da tako jako sjaji u kolovozu. Inače je, u ovo doba godine, uobičajeno da nebo ima vrlo gustu i izrazito sivu boju „magarećeg trbuha“.

---

<sup>14</sup> Aluzija na djelo Marija Vargasa Llose *Pantaleón y las visitadoras* u kojemu trupe peruanske vojske posjećuju prostitutke koje se eufemistički nazivaju *posjetiteljice* (*visitadoras*).

Vidio sam kako iznad zgrada lete neke ptice koje su mi se učinile prevelikima da bi ih se moglo naći u gradu. To su crni strvinari, rekao je Lucho, jedna vrsta ptica grabljivica. Dok sam par njih pratio pogledom, bubnuo sam – doslovno – u kip Pizarra na konju. Bili smo stigli u park Alameda. Leonardo mi je rekao da je kip prije stajao točno ispred Vladine palače (na Plazi de Armas), ali da su ga sad stavili ovdje. Dovraga, trebali su ga baciti u Rímac. No dobro, napola skriven u ovom kutu parka barem manje smeta. Idemo mi nešto pojesti, gladan sam. Složio sam se s njim, i za kip (životinju na konju), i za glad.

Popeli smo se u bar Mirador (ispred Alamede) kako bih ja mogao probati *anticucho*. Goveđe srce izrezano na komade, marinirano i pečeno na roštilju. Nećeš odustati, je l' tako?, pitao je Lucho izazivački se osmjehujući. Onda sam mu izrecitirao popis raznovrsnih i ukusnih iznutrica koje – neki – jedemo u Španjolskoj: mozak, bubrege, testise, jetra, bupce, njuške, pluća, želudac, jezik, uho, prženu krv... *Anticucho* je bio ukusan (njegov jak okus podsjetio me na okus jetre). Nezaobilazne čili papričice dale su mu završnu notu i pojačale naš unos Cusqueña<sup>15</sup>. Dok smo jeli, razgovarali smo o književnosti, kinu, gastronomiji (sveta tema)... Za desert, *pisco sour*<sup>16</sup>. Tri po glavi.

U Miradoru smo, zahvaljujući plakatu obješenom na ulazu, saznali za izložbu o životu i djelu Vargas Llose.

Pisaća mašina ponovno progovori. I dalje ima ženski glas koji joj je moja pijana mašta dodijelila, ali je izgubio prvotnu ljubaznost. Ton je sada razdražen i prijeteći. Želim se vratiti u svoju vitrinu, idiote. Tamo je moje mjesto, a ne u ovom odvratnom ruksaku. Ne možete spriječiti da me peruanski narod štuje. Razljutiti don Marija nije baš dobra odluka....

#### INTERIJER. NOĆ. RADNA SOBA DON MARIJA

*U sobi je gotovo polumrak. Don Mario, odjeven u besprijekorno sivo odijelo s dvorednim kopčanjem, sjedi za imponantnim radnim stolom. Na njemu je hrpa listova (njegov novi roman), nekoliko knjiga i čajni servis od elegantnog engleskog porculana. Iza njega, prozor s navučenim zastorima. S njegove lijeve strane, biblioteka puna svezaka uvezanih u kožu. Dok govori, miluje perzijsku mačku. Izgleda napeto. S druge strane stola stoje dva tipa, sa zalizanom kosom, široki kao ormar, odjeveni u tamna odijela (lošije kvalitete od don Marijeva). Nervozni, čekaju zapovijedi.*

---

<sup>15</sup> Peruansko pivo.

<sup>16</sup> Koktel pripremljen od pisca (jaka alkoholnog pića) i limunova soka.

DON MARIO: Moja stara Marathonica... Ti idioti nemaju pojma koga zajebavaju. Zna li se što o njima?

PRVI ČOVJEK: Još ništa, don Mario. Ali poslali smo par naših najboljih ljudi u Muzej O'Higgins i neće im dugo trebati da nešto otkriju. Sigurno se radi o učeničkoj šali ili nečemu sličnom, i ubrzo će je vratiti. Naravno, ne bih odbacio ni to da je u pitanju politika. Vi imate mnogo neprijatelja, don Mario.

DON MARIO: Boli me briga za razlog! Nađite ih i dovedite ovdje. I vratite mašinu bez ijedne ogrebotine, u kurac, pa na njoj sam napisao *Grad i pse...*

Ostavite me sad samoga. I neka dođe Luca Brasi.

NESTAJU U TAMI.

Ideja da se sklonimo u Bar Cordano bila je Luchova. Tri su razloga: prvo, da prestanemo trčati, drugo, da mi pokažu zadnji boemski bar u Limi i, treće, da pojedemo malo *chilcanita* i proslavimo svoj podvig. Jako će ti se svidjeti, vidjet ćeš. *Chilcano* je riblja juha tipična za sjevernu obalu. Priprema se od glave i kosti palamide, s lukom, limunovim sokom i poštenom dozom čili papričica. Najbolja je za okrjepu. Sami proteini. Ah, a ovdje rade i fenomenalan *pisco sour*.

Dok smo tražili stol, Lucho mi je i dalje pojašnjavao. Cordano je bar s dušom, već cijelo stoljeće ovdje dolaze pisci, umjetnici, političari... Gle, za ovim stolom ispod ogledala sjede (Lucho ih je pozdravio iz daljine) Carlos Calderón Fajardo, José Donayre i José Güich, a tip koji sjedi sam i čita Eliota pjesnik je Luis Rebaza. Ima, naravno, i mnogo turista. Bar se stalno spominje u vodičima. Lako sam ih prepoznao: nisu se prestajali fotografirati s bljeskalicom, a po njihovim manirima (galami i kapama za bejzbol), zaključio sam da su Ameri.

Konobar nas je pitao želimo li se premjestiti u restoran, ali rekli smo mu da ne, da bismo radije ostali u baru. Iako jesmo namjeravali nešto pojesti. A na jelovniku jedno jelo finije od drugoga (moji su mi ih prijatelji detaljno opisali): *chilcano*, *choritos a la chalaca* (školjke s lukom, rajčicom, čili papričicama i limunovim sokom), *lomo saltado* (govedina s pomfritom, lukom narezanim na trakice i rižom), *tacu-tacu* (prženi grah s rižom)... Počele su mi curiti sline. Naručili smo *chilcanos* za svu trojicu i jedan *taco-taco*. I Cusqueñe. I *pisco sour* kao aperitiv. Osjećali smo se oduševljenima svojim podvigom. I vrlo mirni, nitko nije krenuo za nama i stoga nitko nije mogao znati da smo to bili mi. A i da su nas tražili, sigurno im ne bi palo na pamet tražiti nas u Cordanu. Preblizu je muzeju, prekrcat je turistima, previše je nelogično.

Zadubljen u svoju maštu, nisam primijetio da su se Lucho i Leonardo vratili dok nisam čuo Luchov glas: konobaru, šest Cusqueñâ, molim! Dolaze s društvom – upoznavanje, zagrljaji, poljupci – Pedrom, Salomónom i Maríjom. Već su upoznati sa svime što se dogodilo jer Salomón, čim je sjeo za stol, pita može li vidjeti mašinu. Leonardo otvara zatvarač svoga ruksaka i daje pridošlicama da provire između uzdaha iznenađenja. Dobivamo Cusqueñe i nazdravljamo svom podvigu. I don Mariju. Dok pijuckamo, prepričavamo pojedinosti zastrašujuće i do tada nezamislive krađe pisace mašine Vargasa Llose.

Našu pripovijest dočekuju s pljeskom i smijehom. Netko naručuje još piva da nazdravimo. Lucho im zatim objašnjava – iz njega progovara *pisco* – da smo razmišljali o tome da tražimo otkupninu. Pridošlice ne prasnu u smijeh kao što sam očekivao, nego, vrlo ozbiljni, propituju mogućnosti naše lude ideje. Zbunjenom od alkohola, čini mi se da su naviknuti na ovakve stvari.

Raspravljamo o tome koji je idući korak.

Lucho kaže Svete Noćne Dame. Grohot smijeha koji pridošlice ne razumiju. María se ne obazire na to i govori kako joj se ideja o otkupnini čini sjajnom: Varguitas treba lekciju. Tip je pun para i sigurno mu neće biti problem razriješiti kesu da vrati tu starudiju. Ako je zadržao tu staru mašinu, imao je za to razlog. Mogli bismo se praviti da smo neka vrsta terorističke skupine. Dovoljno nam je neko apsurdno ime, poput onih francuskih kretena koji su se posvetili oslobađanju vrtnih patuljaka. Ako dobro to pripremimo, sigurno će popušiti.

Procjenjujemo situaciju. Nitko nas nije vidio niti pratio, i zbog toga bi nas teško našli. Osim ako, kaže Leonardo, ne napravimo neku grešku i ako nas prije policije ne uhvati neki obožavatelj Vargasa Llose. Već se mogu zamisliti kako trčim ispred rulje kao Frankensteinovo čudovište. Ili kao jadni Bart Simpson, dodajem, nakon što je obezglavio kip Jebediaha Springfieldda.

Idem do šanka i naručujem novu rundu. Otud promatram naš stol. Vodi se živahan razgovor. Salomón i dalje krišom pogledava u ruksak. Čini se da je očaran mašinom. Leonardo drijema. María piše u bilježnicu. Pitam konobara može li nam pripremiti nešto za prigrusti (za zamezit', kako ovdje kažu). Stari mi kaže da je kuhinja već zatvorena, ali da nam može pripremiti sendviče. Kažem da može.

Naslonjen na šank špijuniram susjedne stolove. Kroz buku do mene dopiru dijelovi razgovora s meni najbližega stola. U njemu tip koji izgleda kao izvršni direktor brblja sa starcem koji nosi istrošen smeđi kaput (predebeo za ovo podneblje), naočale s plastičnim okvirom, ima razbarušenu kosu i širom otvorene oči. Neobičan par. Tip u odijelu ovog drugog



zove nešto kao gospodine Blum (Bloom? Blunt?). U buci je teško razaznati riječi, ali mi se čini da raspoznajem nešto o nekoj loži i knjizi. Jasno razumijem samo jednu rečenicu: Nabokov je Bolivijac.

Sve postaje sve čudnije.

Noć odmiče. Ljudi dolaze i odlaze. Mi i dalje pijemo. Unatoč pijanstvu, ne gubimo razum i dolazimo do zaključka (s okusom poraza u ustima) da traženje otkupnine nije izvedivo jer je a) ludost, i b) jer je to u suštini čak i gore kazneno djelo od krađe mašine. Salomón predlaže drugi izlaz: budući da ne znate što ćete s njom, odnijet ću je ja. Zatim mi prepričava (ostali to već znaju) da skuplja svakakve predmete iz peruanskog folklor. Ima li veće časti za moju zbirku od toga da u nju uključim relikviju don Marija, čisti folklor? Osim toga, nastavlja Salomón, mora da je nevjerojatno prionuti na pisanje ovom mašinom, sigurno i dalje čuva nešto od Varguitasova duha. Dok Salomón ustraje u ovoj ideji, ostali i dalje piju ignorirajući njegov animistički napadaj.

Prešavši prag od deset piva (ako si nisam oduzeo), moram na toalet. Iako održavanje uspravnog položaja iziskuje više truda nego inače, uspijevam hodati i ne privlačiti previše pozornosti. Hodnik koji vodi do zahoda otvara se preda mnom kao kaotični set iz *Kabineta doktora Caligarija*. Asimetrični zidovi, nakošena vrata, dislocirana perspektiva. Na do vratku je obješen plakat na kojem (bijelim slovima na crnoj podlozi) piše:

BUCHANAN'S  
«BLACK AND WHITE»  
WHISKY

U mojim očima, plakat postaje neka vrsta teško razumljiva danteovskog upozorenja. No nastavljam hodati. Nakon što sam se nehotice sudario s aparatom za gašenje požara koji je visio na zidu, uspijevam doći do toaleta. Prolazeći pokraj ogledala ne mogu a da se ne pogledam. Slika koju mi ono vraća nije baš jasna. Dvostruka distorzija: i ogledalo i moj mozak u groznom su stanju. Dok pišam, razmišljam o tome kako je neobično biti u ovom baru u Limi, pijan k'o čep, s pisaćom mašinom Vargasa Llose u ruksaku. Kada nekome to budem prepričavao, neće mi vjerovati.

Iz mog snatrenja prene me neki glas. Okrećem glavu, a tip koji piša meni zdesna pljunuti je Vargas Llosa. Kako sam se trznuo, počeo sam pisati po starkama. Sranje. Dvojnjak don Marija počinje se svađati sa mnom i govori mi da mu već jednom vratim jebenu pisaću mašinu. Počinjem se smijati. Ne slušaj ga, kaže glas s moje lijeve strane, jako su dobro prošli.

Tip koji to govori ima lice Fernanda Iwasakija. Nosi prekrasan crni šešir. Odmah zaboravljaju na mene i počinju raspravljati gotovo vičući. Što se mene tiče, završim s pišanjem, perem ruke i lice i hodam prema vratima ne prestajući se smijati.

Kada sam se vratio za stol, već je bilo prošlo pola sata. Moji prijatelji mislili su da sam zbrisao. Ili da sam zaspao u WC-u. Netko naručuje novu rundu Cusqueñâ.

Dva je ujutro. Ulazi neki tip u crnom odijelu i sunčanim naočalama. Odudara od lokala. S vrata pogledom prelazi po stolovima. Iznenada, ne samo da imam osjećaj da traži nas, nego da ga je Vargas Llosa poslao da nas uhvati.

INTERIJER. NOĆ. PODRUM U KUĆI DON MARIJA. *Tri čovjeka zavezana su za tri odvojene stolice. Začepljena su im usta (remenom oko glavâ s malom crvenom lopticom u ustima). Svi su bez svijesti. Ulaze don Mario i dva čovjeka u crnim odijelima. Prvi čovjek nosi aparat za gašenje požara kojim prska onu trojicu dok se ne probude, mokri kao miševi. Trojica zatvorenika gledaju don Marija. Odmah ga prepoznaju. I zadrhte.*

DON MARIO: No, no. Napokon se upoznajemo. Dao sam vam mogućnost da vratite mašinu i smijali ste mi se. Nema toga koji će me uvrijediti i izvući se. Sad ćete platiti. (*Drugom Čovjeku*) Izvedi Budalu!

*Drugi Čovjek otvori vratašca u podu i vikne: Probudi se! Nagne se nad rupu u podu i uspravi se držeći povodac. Snažno ga povuče i odozdo, kroz rupu napravljenu na podu, izroni Budala. To je muškarac kojega drže odjevena od glave do pete u crnu kožnu odjeću. Po cijelom tijelu ima zatvarače, kopče i šiljke. Na glavi nosi masku od crne kože s dva otvora za oči i (zatvorenim) zatvaračem za usta. Vidjevši ga, tri tipa uznemire se na svojim stolicama. Iz njihovih usta izlaze prigušeni krici užasa.*

NESTAJU U TAMI.

Prvi znak paranoje. Moram se smiriti.

Možda budem manje pijan ako nešto pojedem. Stiže nova runda Cusqueñâ koje ne znam tko je naručio. Mislim da smo blizu novog rekorda. Dok sjedim, čini mi se da se distorzija smanjuje.

Fajrunt je i vrijeme je za donošenje odluke. Salomón ustraje u tome da zadrži pisaću mašinu, ali mi mu to ne možemo dopustiti. Moramo je se riješiti. Neko je vrijeme bila dobra zezancija. Demokratski smo odlučili (za to smo probudili Leonarda) da ćemo je ostaviti u baru Cordano i tako simbolički odati počast peruanskoj književnosti.

Nakon što smo očistili otiske prstiju koje smo vjerojatno bili ostavili na mašini, ostavljamo je u muškom toaletu s kratkom porukom u kojoj se navodi identitet vlasnika mašine i kojom se moli onoga koji ju je pronašao da je vrati u Muzej O'Higgins. Nadamo se da će povjerovati u to. Također se ispričavamo zbog neugodnosti koje smo izazvali.

Čim smo se našli na ulici, dišemo spokojno, slobodni od te starudije. Salomón se i dalje buni. Tražimo drugi bar.

## II. LIMSKA IDIOSINKRAZIJA (PODRHTAVANJA)

Sastaješ se s prijateljima. Stižeš vrlo uzbuđen. Prije nekoliko sati doživio si prvi potres u svom životu i silno to želiš podijeliti s njima.

Sjedio si ispred računala i odjednom se stol počeo divljački ljuljati. U prvoj mikrosekundi pomisliš da je stvar u tebi (da se radi o vrtoglavici poput onih koje imaš kad ti padne tlak). No ubrzo shvatiš da se cijela zgrada pomiče. Objema rukama instinktivno hvataš stol: da zaustaviš podrhtavanje? Da se uhvatiš i ne padneš na pod?

Nakon što su prošle tri ili četiri duge sekunde, koliko je trajalo njihanje, skočio si i prvo što si napravio jest da si pogledao kroz prozor. Sedam katova niže ljudi su hodali kao da se ništa nije dogodilo (jedna žena sjedila je na klupi i hranila dijete milujući ga). Kombiji su mirno nastavljali svojom rutom gore-dolje, dok su njihovi vozači vikali putem: Arequiparequiparequipa, cijela Arequipa!

Takva normalnost uplašila te gotovo više od potresa. Zar nitko ništa nije primijetio? Da nije bila samo halucinacija, glupa vrtoglavica? No nisi posumnjao u svoja osjetila, zgrada je nemirno zaplesala.

Možda je netko od susjeda izašao na podest na stubištu, rekao si samome sebi. Ipak, kad si otvorio vrata i provirio, nisi vidio nikoga. Na kraju hodnika, pokraj dizala, zeleni znak s bijelim slovom S koji označava „sigurnu zonu u slučaju potresa“ svijetlio je posebnim svjetlom (ili ti je samo tako izgledalo). Promišljeno si uzeo ključeve i odazvao se njegovu pozivu. Dok si hodao, učinilo ti se da osjetiš novo podrhtavanje, no doživljaj je bio drukčiji – dolazio je iz tvog tijela, kao da se u tvojim nogama zadržao odjek onoga što se dogodilo i kao da si svakih nekoliko trenutaka ponovno osjećao nepostojeće drhtanje.

Nekoliko sekundi ostao si stajati kraj znaka čekajući drugi potres do kojeg, srećom, nije došlo. Nakon razumnog vremena vratio si se u svoj stan i čekao, želeći da se otvore vrata i da susjed izađe iz svoje kuće uznemiren – kao ti – tako da s njim možeš komentirati ono što se dogodilo.

Prijatelji ti se smiju. Pa to je bilo samo malo podrhtavanje, govori Pepe, ne mogući suspregnuti smijeh. Svake godine ih je više od stotinu (na brzinu računaj: dva tjedno, ovdje sam pet dana i ovo je prvi, dakle, ako je statistika točna, čeka me još jedan). Da si bio ovdje 2007..., dodaje Pepe, i svi se pogledaju klimajući glavom. Gledaš i ti njih, osjećajući se istovremeno sretno i smiješno.

## WELCOME TO INCALAND

*... i sve je to bilo puno bučne i prekomjerne živosti koja je raštivano odjekivala u uhu i ubadala u oči.*

E. A. Poe, „El hombre de la multitud“<sup>17</sup>

Prvo što me čudi teška je tišina. Nakon toga, ogroman grafit koji se prostire pred mojim očima zauzimajući cijelu planinu:

VIVA  
EL PERÚ  
GLORIOSO  
BLM 9  
CUSCO<sup>18</sup>

Riječi koje tvore entuzijastičnu poruku napisane su ogromnim slovima na jednom od brdâ koja okružuju Cusco. Pokraj njih se, urezan na susjednoj padini, nalazi peruanski državni grb (to sam upravo saznao iz svog vodiča). Siguran sam da nije riječ o halucinaciji koja je posljedica visine: moji kažnjeni neuroni nikada ne bi mogli proizvesti tako varljivu iluziju i, povrh svega, tako domoljubnu. Što bi značilo BLM 9?

Sunce prekrasno sjaji, a čini mi se još sjajnije nakon što sam sedam dana proveo prignječen ispod sivog neba u Limi, sivog poput magarećeg trbuha.

Provirivajući s terase svoje sobe, nemam što drugo nego promatrati. I odmarati. To mi je preporučila recepcionarka nakon što me je dopratila do moje sobe i u čajniku skuhalo čaj od koke (soba je zapravo stan, s kuhinjom i dnevnim boravkom). Popijte par šalica i odmorite koji sat, to je najbolji način da se brzo naviknete na visinu.

Ne volim čajeve, ali sam ga popio kao poslušno dijete. Dječja logika: ako popijem mnogo šalica čaja, hoću li se napiti?

Ježim se od spoznaje da se nalazim na 3399 metara iznad razine mora. Međutim još više osjećam latentnu prijetnju od visinske bolesti. Ponajviše zahvaljujući tisuću i jednoj

---

<sup>17</sup> „Čovjek iz gomile“ (eng.)

<sup>18</sup> ŽIVIO  
SLAVNI  
PERU  
BLM 9  
CUSCO

anegdota (horor-pričama) o posljedicama visinske bolesti koje su mi prepričali moji prijatelji iz Lime: glavobolje, mučnine, vrtoglavica, halucinacije, bunila, postoje čak ljudi koji su pali u komu... S olakšanjem utvrđujem da je kutijica Tonopána<sup>19</sup> i dalje u džepu jakne.

Od razmišljanja o visinskoj bolesti poželim da u ovom trenutku od nje boluju i četiri vještice iz Amerike koje sam morao trpjeti na aerodromu u Limi. Šest ujutro nije vrijeme za hodanje i kreštanje na način na koji su to te nepodnošljive babe činile. A još manje dok smo mi ostali putnici, koji smo čekali avion, bili u tišini, čitali ili (ponajviše) drijemali. Njih četiri nisu putovale zajedno, ali šesto čulo omogućilo im je da se prepoznaju golim okom. Međusobno su si (a i nama ostalima koji smo bili tamo) naglas priopćavale odakle putuju (dvije su dolazile iz San Louisa, druge dvije iz New Yorka) i kuda će proći (Cusco-Puno-Ayacucho), ocjenjujući to kao *charming adventure*<sup>20</sup>. Nije trebalo dugo ni da se pojave fotoaparati. Ne znam je li me više pogodila njihova nepristojnost ili trenirka koju su sve tri ležerno nosile. *Shut up, old bitches!*<sup>21</sup>, povikao sam iz sve snage... u sebi. Nisam se usudio reći to naglas i time prouzrokovati međunarodni incident. Nasreću, tijekom leta bile su daleko, iako je s vremena na vrijeme do mojih ušiju dopiralo njihovo nepodnošljivo kokodakanje.

Po izlasku iz aviona aktivirao se prvi hipohondrijski znak za uzbunu. U nepoznatom i intenzivnom mirisu koji je prodro u moj nos iščitao sam uznemirujuću naznaku visinske bolesti. No taksist koji me dovezao do hotela odmah mi je otklonio sumnje (i patnje): ono što se osjeti ječam je od kojega proizvode pivo Cusqueña, božanski nektar.

Dok promatram ogromne grafite, razgovaram s Agustínom, još jednim od zaposlenika hotela. Budući da zna da mi je ovo prvi dan u Cuscu, vrlo ozbiljno predlaže mi da pojedem nešto lagano: bez žitarica, bez kinoje, najbolje pileću ili povrtnu juhu. U glavi zapisujem bilješku s njegovim savjetom (koji u mojim ušima zvuči kao sudbonosno upozorenje) i izlazim u šetnju, s obzirom na to da sam skoro dva sata bio zatvoren i osjećam se dobro.

Ipak, naravno, hodam laganim korakom (još jedna Agustínova preporuka). Zbog visine i zbog jake vrućine. S vremena na vrijeme pogladim kutijicu Tonopána.

Prije istraživanja ulica Cusca, odlučujem da bi bilo najbolje štogod pojesti. Sad je 13:30, a ja od 7 nisam pojeo ništa konkretno. Ulazim u restoran s prekrasnom terasom. Sjedam ispod suncobrana. Glad i hipohondrija u meni vode tešku bitku koja se zaoštrava dok čitam jelovnik i, povrh svega, gledam delicije na tanjurima drugih gostiju. No, odgovornost prevladava i biram jednu razboritu pileću juhu. Konobarica, koja zna da sam upravo stigao u

---

<sup>19</sup> Tablete koje se koriste za akutno liječenje glavobolje.

<sup>20</sup> Šarmantna pustolovina (*eng.*)

<sup>21</sup> Ušutite, stare kučke! (*eng.*)

grad, savjetuje mi da ne pijem pivo koje sam upravo naručio. Bolje si uzmite čaj od koke, spas je za visinu.

Dok čekam, primjećujem zeleni natpis koji ima veliko bijelo *S*, ispod kojeg se može pročitati „Sigurna zona u slučaju potresa“. U mojoj sobi isti je takav. Isto kao i tamo, spomenuta zona nalazi se na pragu vrata, pod jakom drvenom gredom. Problem je u tome što tamo stanu samo tri osobe, i to ako se jako stisnu. Premalo prostora za nas dvanaestero koji se upravo nalazimo na terasi (zajedno s konobaricama koje poslužuju stolove). Morat ću biti brz u slučaju da tlo krene podrhtavati.

Ulaze dva nova gosta. Turisti poput mene. Ne mogu suspregnuti smijeh kad vidim da pokrivaju glavu *chullom*, tipičnom vunenom kapom s naušnjacima. Koliko je vruće, mora da uzgajaju uši (govorila bi majka). Neizbježno, podsjećaju me na mnoge Engleze i Nijemce koji hodaju Barcelonom s netipičnim meksikanskim sombrerima (vodećim proizvodima svih gradskih suvenirnica).

Pojavljuje se konobarica s juhom koja se puši i ja se ponovno vraćam u stvarnost. Miriše predivno. Uz komadiće piletine i povrća otkrivam uznemirujuće rezance. Razmišljam logično: rezanci su tjestenina, tjestenina je od žitarica, žitarica je zrno... Agustínovo upozorenje ponovno prijeteći odjekuje u mojim ušima. Što da radim? Da pozovem konobaricu kako bih se s njom posavjetovao o svojim sumnjama (i usput ispao prestrašeni glupan)? Ponos i glad sklapaju savez (s nekoliko kapi neočekivane hrabrosti) i ja je pojedem bez prigovora. Neka bude volja Viracochina<sup>22</sup>.

Ukusna je. Za svaki slučaj (a i zato što sam ovisan), prati je i tableta Tonopána. Sveti bogovi kemije bdiju nad nama grješnicima.

Nakon što sam (više-manje) utažio glad, izlazim u obilazak grada. Moja je prva stanica Plaza de Armas, koja je (kako kaže moj vodič) najsimboličnije mjesto Cusca.

Prije nego što sam stigao, dočekuju me najglasnije otpjevani stihovi uz pratnju *quene*<sup>23</sup>, harmonike i gitara, koje odmah prepoznajem i koje, ne mogući si pomoći, pjevušim u sebi:

Vidjeh te danas kako hodaš s knjigama u rukama  
i licem zavodnice  
Školarko, ljubavi moja  
Smiješ se, ne znaš da zbog tebe patim  
samo dok te gledam

---

<sup>22</sup> Prema mitologiji Inka, božanski stvoritelj svijeta.

<sup>23</sup> Vrsta flaute.

Školarko, ljubavi moja  
Školarko, školarko  
Školarko, lijepa školarko  
Školarko, ne zavodi me  
Školarko, dok mi govoriš *da...*

Nisam očekivao da će trg biti tako velik. Ogromna esplanada kojom mogu voziti i auti okružena je prekrasnim kućama iz kolonijalnoga doba, izgrađenima na dugim arkadama. Iz njihovih bijelih pročelja vire mali balkoni s jarko obojenim drvenim ogradama. Katedrala koja se uzdiže na jednoj od bočnih strana trga izgleda kao otužna kapelica. Isto je i s crkvom Družbe Isusove. Obje bi građevine na drugom mjestu izgledale ogromno.

Također nisam očekivao – naivan sam – da će mjesto biti tako puno turista. I domaćih koji se s pravom bave time da ih opelješe. Kako ne nosim fotoaparat koji bi me izdao (zasad mirno stoji u džepu jakne) niti gledam razrogačenih očiju, očekujem da ću proći neopažen. Namještam i svoj najbolji izraz lica iskusnog putnika koji je svašta prošao. No to očigledno ne pali jer ne mogu izbjeći napad uličnih svirača (jedna pjesma za gospodina?), djevojčicâ koje u zamjenu za dolar žele da ih fotografiram s njihovom ljamom (a možda je i alpaka, i dalje ih ne razlikujem), ženâ koje prodaju voće, ogrlice, amulete i odjeću. Umoran od pristojnog i nasmijanog ponavljanja Ne, hvala, odlučujem ubrzati korak. Bijeg nije uvijek kukavički čin.

Pravim krug po trgu. Tužno utvrđujem da su elegantne kuće koje okružuju golemu esplanadu okupirane franšizama američkih lanaca barova i restorana, picerija, lanaca brze prehrane (burger barova), mjenjačnica, putničkih agencija, skupih trgovina s odjećom izrađenom od vune alpake (tu nisam pogriješio živinu, piše u izlogu), trgovine s „autentičnim“ rukotvorinama Inka, prepunih bazara sa svim vrstama suvenira. Nedostaju još samo jebeni Starbucks i McDonalds<sup>24</sup>. Balkoni Norton Puba vrve turistima koji se non-stop fotografiraju. Većina njih, bili oni djeca, mladi, odrasli ili stariji, nose bespotrebne *chulle*. Nadam se da nije zarazno.

Ostavljam Plazu de Armas u potrazi za susjednom Plazoletom Regocijo. Zbog njena neobična imena i zbog toga što je pokraj nje rodna kuća Inke Garcilasa. Iako danas neću posjetiti ništa. Preda mnom su tri dana. Samo želim kratko prošetati da provjerim svoju prilagodbu na visinu i nakon toga se vratiti u hotel da se istuširam prije večere.

---

<sup>24</sup> Da potvrdi moje strahove, ni mjesec dana poslije svečano je otvoren McDonalds restoran na Plazi de Armas (11. rujna, na slavu carstva). S druge strane, Starbucks u pregovorima je s nadbiskupijom (koja je vlasnik nekoliko najstarijih kuća na Plazi) radi otvaranja lokala na tim lokacijama.



Nisam zaboravio hodati polagano. Unatoč tome počinjem se znojiti. Ne znam kako ova ekipa izdržava s *chullom* na glavi.

Na mom putu niču crkve različitih stilova, stare kuće (neke su u jako lošem stanju) koje se uzdižu na temeljima od savršeno uglavljenih kamenih blokova, ostacima izvornoga Cusca; ima i mnogo bolje očuvanih kuća prenamijenjenih u hotele, s velikim kamenim portalima ukrašenima stupovima i složenim ukrasima, iznad čijih se nadvratnika pojavljuju štitovi plemenitaša, također isklesani u kamenu.

Dok prolazim centrom Cusca, ne putujem samo kroz prostor nego i kroz vrijeme, s obzirom na to da zbog njegovih starih kuća i ulica neizbježno razmišljam o tome kakav je ovaj grad bio prije nego što su ga osvajači savnili sa zemljom. Vodič kaže da je u tom razdoblju bilo 150 000 stanovnika, malo manje od polovice trenutne populacije. Barcelona je tada imala 25 000 stanovnika. Madrid 15 000. Dva zaselka.

Ulice uz Plazu de Armas i dalje su pune turista. Među njima, Ameri prevladavaju s odnosom deset na jedan. Možda pretjerujem no, koliko god da ih ima, uvijek ih je previše. Ima i Japanaca (druga najbrojnija grupa), Talijana, Francuza, glasnih Španjolaca, Nijemaca, Šveđana, Rusa...

Moji kolege s ulice nemaju samo raznoliko geografsko podrijetlo nego čine heterogenu masu sastavljenu od otmjenih studenata iz Amerike, mnogo parova umirovljenika (ponekad kvarteta), grupa prijateljica, hipija i mistika različitih griva, supružnika s malom djecom (oni su tek poneki), obožavatelja National Geographica koji se prepoznaju po izviđačkom prsluku i safari-čizmama, visoko tehnologiziranih Japanaca (oni su kategorija za sebe, onkraj geografsko-etničkog porijekla)... Svi hodaju istim umornim korakom. Zbog visine, kažem sebi, jer i ja radim isto.

Nastavljam šetnju umirovljeničkim korakom. Kako se udaljavam od Plaze de Armas, broj turistâ se smanjuje, a s njima i broj uličnih prodavača. Cusco mijenja izgled: zanatske radnje, suvenirnice, restorani s turističkim menijem malo po malo bivaju zamijenjeni malim trgovinama mješovitom robom, starim konobama, mesnicama, frizerajima.... Cusco je ovdje još jedan grad.

I promet je drugačiji. Dok su ulice u povijesnom središtu pune bezbrojnih malih Tica<sup>25</sup>, u ovom je području cirkulacija najprotočnija. Taksija je sve manje, a zamjenjuju ih trokolice, dostavna vozila, kamioni i kombiji prepuni putnika. Možda je to utjecaj visine koja svemu daje ležerniji prizvuk, no ovdje se vozi manje luđački nego u Limi.

Ne mogu si pomoći, hodanje ovim područjem mojim je očima manje zanimljivo. Vraćam se na svoj put.

Neće mi trebati puno vremena da ponovno naletim na bujicu šetača. Kako Cusco ponovno poprima svoj izgled tematskog parka Inka i kako se povećava broj zanatskih radnji i suvenirnica, tako raste i broj turista i *chulla* po metru kvadratnom.

Neki me mole da ih uslikam i daju mi svoje fotoaparate. U iskušenju sam da se pravim da ih ne razumijem ili, još bolje, da neprimjetno premjestim fokus na drugu stranu kako se moji nasmiješeni modeli ne bi pojavili na slici. No odgoj mi to ne dopušta.

A i ja bih njih, priznajem, htio zamoliti da me uslikaju (na primjer sad kad smo ispred crkve La Merced). Absurdno je djetinjasto pokušavati prikriti ono što jesi kada nisi kod kuće: turist. Jedan više.

Uvlačim se u grupu i radim što i ostali: šećem, fotografiram i razgledavam trgovine. Tako usput provjeravam svoju aklimatizaciju. Usprkos tome što nisam spavao više od četiri sata, osjećam se budnim i odmornim. Vjerojatno je to učinak magičnog napitka, čaja od koke i Tonopána. Ili neizbježno uzbuđenje od hodanja ulicama Cusca, spoznaje da hodaš kroz grad koji se nalazi na 3399 metara nadmorske visine.

Šetamo ulicama uz Plazu de Armas. Čini se da svi hodaju besciljno, istim laganim tempom. Ulaze u mnoge trgovine, pitaju za cijenu na engleskom ili – oni najsmjeliji – na nespretnom španjolskom, prebire po razglednicama, isprobavaju narukvice i prstenje i vraćaju se na ulicu da bi, nekoliko trenutaka kasnije, ušli u drugu trgovinu i ponovili postupak. S vremena na vrijeme posjete i mjenjačnice.

Provjeravam svoju kartu: nalazim se u četvrti San Blas. Kamene uličice, mnoge od njih na uzbrdici. Počinjem disati kao astmatičar. Nekolicini mojih anonimnih kolega događa se ista stvar. Nabacujem suučesnički osmijeh trojici Francuza koji prolaze pokraj mene, ali oni ne

---

<sup>25</sup> Tico model izvorno je dizajnirao Daewoo za prijevoz ljudi unutar velikih tvornica ili po sveučilišnim kampusima, odnosno na mjestima gdje se ne može voziti ludo i gdje je mogućnost da se dogodi nesreća jako mala. To objašnjava zašto su to automobili-igračke, vrlo krhki i, povrh svega, vrlo nesigurni. Prenamijeniti ih u taksije i gurnuti ih u ludi peruanski promet ne čini se kao dobra ideja. Nezaboravno iskustvo koje sam (pre)živio u Limi preporučljivo je zaljubljenicima u ekstremne sportove: sjesti u Tico (bez sigurnosnog pojasa, samo smeta) i vidjeti kako se taksist baca u sve što mu motor dopušta, vozi cik-cak između autobusa i kamiona koji ga i najmanjim dodirrom mogu pretvoriti u kašu.

reagiraju. Čini se da su više usredotočeni na izloge mnogih zanatskih radnji koje ispunjavaju ove ulice, gdje se također množe i umjetničke galerije i zlatarnice.

*Can you take us a picture, please*<sup>26</sup>? Mislim da je ovo drugi put da me isti par to pita, ne pokazujući da se sjećaju našeg prvog susreta. Možda se i varam. Toliko kapâ me zbunjuje. Ljubazno pristajem, a poslije nastavljam hodati ne odvajajući se od zajednice šetača.

Obilje *chulla* vodi do lude oluje ideja: kapa s ušima > Manu Chao > Sviđa mi se marihuana, sviđaš mi se ti.

Dok u sebi pjevam glupu pjesmicu, otkrivam da se njezin ritam (i ona dva akorda koji se jednolično ponavljaju, zaštitni znak brenda) savršeno poklapaju s umornim korakom šetača koji me okružuju. Zabavno je gledati ih kako hodaju uz tu glazbenu podlogu.

Izgleda kao procesija, ali bez sveca ili Krista na čelu.

Ili, još bolje, izgledaju kao zombiji. Zombiji s *chullom*.

Što dulje gledam, to mi izgleda očiglednije. Što bi također objasnilo mnogo stvari koje sam vidio među svojim uličnim kompićima. Naravno, njima nedostaju karakteristični mehanički i grčeviti pokreti. Nemaju ni očekivani loš fizički izgled. Jednostavno hodaju usporeno i sve gledaju glupavim izrazom lica.

Pomisao na zombije povlači niz misaonih slika: *Noć živih mrtvaca*, *Bijeli zombi*, Thor Johnson kako (nespretno) izlazi iz svog groba u filmu *Plan 9 iz svemira*, prazan pogled jadne gospođe Holland u filmu *Šetala sam uz zombija...* Zajedno s ovim slikama provaljuje i sjećanje na san koji se ponavlja i koji me prati već mnogo godina, sigurno otkad sam vidio prvi film o tim čudovištima: u njemu se sukobljavam sa stotinama zombija, naoružan samo običnim mačem (u nekim verzijama nosim sjekiru). Avantura koju nikad ne proživljavam kao noćnu moru jer se jako dobro provedem. Previše dobro. Osjećam neizmjeran užitak odsijecajući glave, mažući se krvlju, udarajući lica... Sljedeće se jutro uvijek probudim sretan i opušten.

Tko bi mogao živjeti ovako. Jedan od uzroka visinske bolesti je hipoksija, nedostatak odgovarajuće opskrbe kisikom u mozgu. Nema sumnje da mi se ovako nešto mora dogoditi. A možda mi treba pivo.

Nastavljam svoju šetnju i zamišljam da hodam među zombijima. Pretvaram se da sam jedan od njih. Ne izgledaju opasni, tako da mi ne nedostaje moj mač.

---

<sup>26</sup> Možete li nas uslikati, molim Vas? (eng.)

Nesvjestan toga, provaljuju iz mojih usta riječi pjesme „I walked with a Zombie<sup>27</sup>“, i ja tiho zapjevam:

I walked with a zombie

I walked with a zombie

I walked with a zombie last night

Mora da je prošlo više od dvadeset godina otkad je nisam čuo, ali savršeno mi je jasan u sjećanju. Što i nije jako teško jer se u svim kiticama govori isto. Jadan Rocky Erickson: previše LSD-a spržilo mu je mozak. Još jedan oblik zombifikacije.

Nakon što sam se dobro proveo roneći kroz bujicu zombija, shvatio sam da njezin tok nikada šetače ne nosi predaleko od Plaze de Armas. Rijetko se usude ići dalje od obližnjih ulica.

Njezin nepravilan put uvijek završi tako da nas vraća ovdje. Iznenadujuće je to što se mnogi ne zaustavljaju, nego ponovno počinju svoje putovanje kao da je Plaza de Armas startno polje u Cusco-Monopolyju.

Ipak, ima i onih koji odluče ući u lokale čiji balkoni gledaju na trg. Vidim kako ulaze u Bambos, u Pub Norton. Minutu poslije nagingu se na balkonima u potrazi za nemogućim slobodnim stolom. Iznenaden sam što na njihovim licima ne vidim očekivane izraze razočarenja. Umjesto toga, ponovno se spuštaju na ulicu i nastavljaju svoju beskonačnu šetnju. Sigurno ćemo – mora da si govore – u sljedećem krugu pronaći stol.

S balkona do mene dopire zlatan i zavodljiv sjaj krigli punih piva.

Više nego na kanibale bez mozga koje je osmislio George A. Romero, moji me suputnici podsjećaju na klasične zombije, Haićane. Originalne. Bića koja su ustala iz groba pomoću vudua, pretvorena u robove bez slobodne volje. Golemi od krvi i mesa. Čudovišta koja više žalimo nego što ih se bojimo.

Pomno promatram njemački par pored sebe dok se fotografira pokraj ljame (ili alpake) koju jedna djevojčica drži vezanu užetom. I on i ona visoki su i izgledaju izuzetno zdravo. Odjeveni su u majice kratkih rukava, pa vunena kapica na njihovim svijetlim glavama izgleda još smješnije. Nakon što su se fotografirali, ponovno kreću šetnju. Počinjem ih pratiti.

---

<sup>27</sup> *Hodao sam uz zombija*  
*Hodao sam uz zombija*  
*Hodao sam uz zombija*  
*Hodao sam uz zombija sinoć (eng.)*

Odabrali su put ispod arkada (ja sam ih već dvaput prešao i napamet znam koje trgovine čuče ispod njih). Pravimo cijeli krug po Plazi de Armas. Trgovina – ulica – trgovina – fotografija – ulica – trgovina – fotografija – ulica...

U jednom se trenutku zaustavljaju ispred izloga jedne zlatarnice. Ona se okreće i pogledi nam se susreću. Lijepa je, no nešto njenom licu daje glupavi izraz. Njezine plave oči i teleći pogled. Iste oči gledaju me i kad se on okrene.

*I walked with a lot of zombies.*<sup>28</sup>

Iscrpljen sam. Previsoko je, previše sam hodao za svoj prvi dan. K vragu i upozorenja za sprječavanje jebene visinske bolesti. Sjedam na terasu jednog bara ispred Plaze de Armas i naručujem Cusqueñu.

Bolje mi donesite dvije, molim. Ne, ne čekam nikoga. Hladna Cusqueña slijeva se niz moje žedno grlo, finija nego ikad. Prvu popijem skoro u jednom gutljaju.

Potaknut drugom pivom, nastavljam sa svojom igrom. Samostalno putovanje natjera te na takve stvari. Previše vremena sa samim sobom; previše vremena za razmišljanje. Bilježim u svoju bilježnicu razne ideje koje sam misaono skupljao tijekom svoje duge šetnje.

#### BILJEŠKE O POSTOJANJU ZOMBIJA

- 1) umoran hod; no to se može opravdati visinom (i ja tako hodam);
- 2) većina stranaca koje sam vidio imaju bezizražajan, teleći pogled
- 3) prekomjerno obilje *chulla* na glavama turista (nisam vidio nijednog stanovnika Cusca da ga nosi); ne znam zašto, ali čudno je; ne treba zaboraviti ni da je prevruće da bi ih se nosilo
- 4) ograničen prostor kretanja: nikada se ne udaljavaju od Plaze de Armas i susjednih ulica; za to još uvijek nemam objašnjenja; i
- 5) svi su zombiji turisti.

Svi smo mi turisti zombiji? Ja nisam. Ili još uvijek ne znam.. Ipak, apsurdno je da zombifikacija utječe samo na strance. Možda se radi o endemskom virusu u Cuscu na koji su stanovnici grada imuni.

Možda je sve to zbog toga što većina turista nije poštivala pravila aklimatizacije: ne jesti žitarice, ne piti pivo (koje je također podrijetlom žitarica), ne izlagati se velikim naporima... Otuda mudri savjeti koje su mi dali ljubazni stanovnici Cusca s kojima sam razgovarao.

---

<sup>28</sup> Hodao sam uz mnogo zombija. (*eng.*)

U klasičnim filmovima zombiji nastaju pomoću droge. Možda se i ovdje događa isto to. No, kako su mogli zaraziti toliko ljudi? Nemoguće je da je zaraza u vodi, svi piju flaširanu. U pivu Cusqueñi? Nije ni to, s obzirom na to da je u Limi svi piju, a nisam vidio nijednog zombija. Ili barem tako mislim.

Mora da je bila u čaju od koke. Svi mještani inzistiraju na tome da ga piješ jer je najbolji lijek protiv visinske bolesti. Ili da započne tvoj proces zombifikacije (sada mi se savjeti stanovnika Cusca ne čine tako ljubaznima). I ja sam popio nekoliko šalica: dvije u hotelu i druge dvije u restoranu. Barem jednu litru. Dovoljna količina da pokrene moju preobrazbu? Koliko mi je vremena preostalo dok ne stavim *chullo*?

Niskobudžetni filmovi opet se nameću zdravom razumu, a ja i dalje bulaznim. Moguće je da se radi o izvanzemaljskoj uroti. Drugi *Plan 9* protiv zemlje.

Kažu da je Cusco jedno od područja u svijetu s najvećim prometom NLO-a. I, kao u filmu Eda Wooda, napadači bi se koristili zombijima kao prvom udarnom silom za dominaciju nad planetom. Ali opet, s kojim ciljem? Kakva korist od hrpe turista koji hodaju tamo-amo kao pospani mravi?

A invazija stranih tjelokradica? Tiha invazija. Na dan kada stigneš u Cusco, virus ti uđe u tijelo i potpuno te zaposjedne dok spavaš. Iduće jutro silaziš na ulicu, kupuješ *chullo* i pridružuješ se stadu koje kruži i kruži po Plazi de Armas. Svi isti, ali *drugi*.

Nadam se da se neću ovoga sjetiti kad legnem u krevet. No zašto se događa samo u Cuscu i, osim toga, zaraženi su samo turisti?

Ni oni ne pokazuju tipične značajke onih koje zaposjednu izvanzemaljski entiteti: iako su im pokreti pomalo hladni i mehanički (kao moji), ne pokazuju temeljnu odsutnost emocija, depersonalizaciju... „Nema više ljubavi, nema više ljepote, nema više boli“, kažu negativci u *Invaziji tjelokradica*.

Na trećem pivu (nema negativnih učinaka, što potvrđuje moje teorije zavjere) javlja mi se najrazumnije objašnjenje za ovaj paranoični delirij: sve odgovara razrađenoj komercijalnoj spletki. Zombijski kapitalizam.

Lukavi stanovnici Cusca, nakon što su desetljećima podnosili horde turista, odlučili su ih iskoristiti onako kako zaslužuju. Umjesto da ih čekaju u svojim trgovinama ili ih napadaju na ulici čekajući da kupe njihove proizvode, odlučili su se za zombifikaciju: droga koju unose u čaj od koke nadjačava volju posjetitelja. Kako bi ih imali pod kontrolom, zanatske radnje i franšize restorana (u kojima se osjećaju kao kod kuće) rasprostiru se po Plazi de Armas i susjednim ulicama, omeđujući perimetar sigurnosti izvan kojega stanovnici Cusca žive mirno svoj svakodnevni život, slobodni od prisutnosti dosadnih turista. Dosadnih zombija.

To bi objasnilo (i dalje napredujem u ovom labirintu pretpostavki) mnoge znakove „S“ koje sam vidio u barovima, restoranima, trgovinama i hotelima (prostorima za turiste). Znakove koji zapravo ne znače navodnu „Sigurnu zonu u slučaju potresa“ nego „Sigurnu zonu“ u koju su zatvorili zombije. Znakove koje razumiju samo upućeni stanovnici Cusca.

Ipak, radi se o privremenoj zombifikaciji. Jer nitko ne završava proces. Znali bismo. Netko bi podigao uzbunu u svojim domovinama zbog prisutnosti tih bezumnih čudovišta. Čaj od koke (koja u sebi sadrži drogu) uzrokuje djelomičnu zombifikaciju kod turista, taman toliko da ih se iskoristi u tematskom parku Inka kojim su prisiljeni kretati se. Zatim će se vratiti u svoje zemlje, utjecaj droge nestat će i vratit će se svojim normalnim životima. Cusco će u njihovu sjećanju ostati (zahvaljujući mnogim suvenirima) samo sretna uspomena na dane lutanja po drevnom glavnom gradu Inka. Uspomena koju će probuditi nesvjesni da su jednog dana umalo postalo zombiji.

Neki neugodni glasovi iza mojih leđa prekidaju nit mog niskobudžetnog delirija. Glasovi koje odmah prepoznajem: četiri američke kokoške. Okrenem se i slika koja napada moje oči ne može biti grotesknija. I ne zato što ovaj put sve imaju istu trenirku, nego zato što na njihovim četirima glavama vidim neizbježni *chullo*. Luda slika uvjerava me u to da je vrijeme da se odmorim, da se vratim u samotni mir svoje sobe.

Vrativši se na terasu, s pivom u ruci, promatram slova ispisana iznad planine kojima večernje svjetlo daje mutan sjaj. Skoro da me i ne čudi što poruka koju čine više nije ista ona koju sam vidio jutros. Sada, kao da je to vizija perverzno bliske budućnosti, glasi:

WELCOME  
TO  
INKALAND®<sup>29</sup>

Možda ni ne piše to. Možda izmišljam.

Koga briga.

---

<sup>29</sup> DOBRO DOŠLI  
U  
INKALAND® (eng.)

## 4. Análisis

El texto traducido ofrece muchos ejemplos que pertenecen a la cultura material como la define Newmark (1988). A esta categoría pertenecen los términos relacionados con alimentos, ropa, viviendas y poblaciones, y, por fin, transporte. El procedimiento para traducir estos elementos culturales depende de la existencia de un equivalente en el idioma croata. En la mayoría de los casos, hemos decidido mantener un toque de exotismo ya que se trata de un libro de viaje y el lector en este tipo de texto puede esperar términos que no existen en su idioma.

### 5.1. Transferencia

Como ya se ha mencionado, transferencia es el proceso de transferir una palabra de la lengua fuente a la lengua meta. Al traducir una palabra cultural, el traductor generalmente la complementa con un segundo procedimiento de traducción. Las palabras que normalmente se transfieren son los nombres de personas vivas, los nombres geográficos y topográficos, los títulos de obras literarias no traducidas, los nombres de calles, direcciones, etc. (Newmark, 1988: 82). A continuación, se van a dar unos ejemplos de este procedimiento.

(1) Ejemplo:

*Lucho y Leonardo querían enseñarme el centro de Lima: la Plaza San Martín, la Biblioteca Nacional, la Plaza Bolívar, la Casa de las Trece Monedas, la Casa de Pilatos, la Catedral, la Plaza de Armas...*

*Lucho i Leonardo htjeli su mi pokazati centar Lime: tamo su Plaza San Martín, Nacionalna knjižnica, Plaza Bolívar, Casa de las Trece Monedas, Casa de Pilatos, katedrala, Plaza de Armas...*

En este ejemplo, los términos del texto fuente han sido transferidos al texto meta. *Lucho* es un nombre propio, y otros términos son nombres de plazas en Lima y lugares emblemáticos que no tienen traducciones establecidas y reconocidas en croata. Sin embargo, en cuanto a *la Biblioteca Nacional* i *la Catedral*, hemos optado por la traducción literal porque se trata de los sustantivos comunes. Dado que en croata existen siete casos que muestran la función gramatical del sustantivo de una frase y cada uno tiene su forma diferente (Silić y Pranjković, 2007), hemos elegido añadir la frase *tamo su* para mantener los nombres de las plazas en



nominativo, en vez de acusativo. De esta manera, los términos transferidos han mantenido su forma original y no provocarán esfuerzos adicionales por parte del lector.

(2) Ejemplo:

*El chilcano es un caldo de pescado típico de la costa norte. Se prepara con la cabeza y el espinazo del bonito, cebolla, jugo de limón y una buena dosis de ají.*

*Chilcano je riblja juha tipična za sjevernu obalu. Priprema se od glave i kosti palamide, s lukom, limunovim sokom i poštenom dozom čili papričica.*

(3) Ejemplo:

*La carta anunciaba platos a cada cual más delicioso (que mis colegas me describieron con detalle): chilcano, choritos a la chalaca (almejas con cebolla, tomate, ají y jugo de limón), lomo saltado (carne de res con papas fritas, cebolla en juliana y arroz), tacu-tacu (frijol revuelto con arroz y frito) ...*

*A na jelovniku jedno jelo finije od drugoga (moji su mi ih prijatelji detaljno opisali): chilcano, choritos a la chalaca (školjke s lukom, rajčicom, čili papričicama i limunovim sokom), lomo saltado (govedina s pomfritom, lukom narezanim na trakice i rižom), tacu-tacu (prženi grah s rižom) ...*

En estos dos ejemplos, los términos *chilcano*, *choritos a la chalaca*, *lomo saltado* y *tacu-tacu* pueden provocar muchos problemas a la hora de su traducción a otra lengua. Pertenecen al grupo de cultura material de Newmark, más precisamente, a gastronomía (1988). Son platos típicos peruanos y su función en el texto original es mostrar la riqueza de gastronomía peruana y evocar un ambiente íntimo entre el protagonista y sus amigos. Dado que en croata no existen términos para los platos mencionados, hemos elegido el procedimiento de transferencia. En este ejemplo en particular, no se ha añadido una nota al pie de página para describir sus componentes, porque en el texto original las explicaciones e ingredientes ya están escritos entre paréntesis. Partiendo de la suposición de que el protagonista tampoco conoce esos platos típicos peruanos, el lector junto con él experimenta la impresión de exotismo. Si el contacto entre la cultura peruana y la croata fuera más fuerte, estos términos probablemente ya

existirían en el idioma croata, como, por ejemplo, platos españoles *tortilje*, *paelja* o *gaspačo*<sup>30</sup>. No está excluido que un día existan, pero por el momento los términos equivalentes no existen.

(4) Ejemplo:

*Subimos al bar Mirador (frente a la Alameda) para que yo pudiera probar el anticucho. Corazón de ternera cortadito en trozos, marinado y asado a la brasa [...]*

*Popeli smo se u bar Mirador (ispred Alamede) kako bih ja mogao probati anticucho. Govede srce izrezano na komade, marinirano i pečeno na roštilju [...]*

Como hemos visto, la gastronomía peruana es una parte muy importante en este libro de viajes porque los platos típicos peruanos se mencionan varias veces y luego se describen detalladamente. En el ejemplo (4), también hemos encontrado un plato típico que hemos decidido traducir utilizando el procedimiento de transferencia. Aunque el lector no sabrá con qué compararlo en su propio idioma, encontrará la descripción en la frase siguiente (*Corazón de ternera cortadito en trozos, marinado y asado a la brasa*).

(5) Ejemplo:

*No puedo reprimir una sonrisa al ver que cubren sus cabezas con un chullo, el típico gorrito de lana con orejeras.*

*Ne mogu suspregnuti smijeh kad vidim da pokrivaju glavu chullom, tipičnom vunenom kapom s naušnjacima.*

Otro término muy importante es *chullo*. Pertenece también al grupo de cultura material (*ibid.*). Como los ejemplos que hemos visto anteriormente, la primera vez que se menciona en el texto original, viene con una explicación. Es un motivo constante en el texto original y cada vez que se menciona, provoca un efecto cómico porque el protagonista lo ve como un símbolo de turistas que él mismo no quiere ser. Para mantener el efecto cómico del texto, se ha mantenido la forma original de la palabra adoptando las reglas de la ortografía para la declinación de palabras extranjeras<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> Disponible en: Hrvatski jezični portal (fecha de consulta: 01/02/2023)

<sup>31</sup> Disponible en: Hrvatski pravopis (fecha de consulta: 02/02/2023)

## 5.2. Naturalización

Newmark (*ibid.*) afirma que el procedimiento de naturalización sigue detrás de la transferencia porque consiste en adaptar una palabra de la lengua fuente en cuanto a la pronunciación y morfología de la lengua meta. Como ya se ha mencionado, se trata de un préstamo lingüístico, un proceso que ocurre en todas las lenguas por los vínculos históricos, territoriales y culturales. Un préstamo es un extranjerismo incorporado al sistema lingüístico de una lengua determinada. Otro tipo de préstamo es calco, donde una lengua toma una palabra o expresión de otra traduciendo literalmente cada uno de sus elementos (Vinay y Darbelnet, 1958: 31).

En nuestra traducción, esta estrategia se puede observar en los siguientes ejemplos:

(6) Ejemplo:

[...] *el incomprensible acoso de las llamas* [...]

[...] *neshvatljiv napad ljama* [...]

(7) Ejemplo:

[...] *de las niñas que a cambio de un dólar tratan de que las fotografíe con su llama (o quizá sea una alpaca, sigo sin saber distinguirlos)* [...]

[...] *djevojčica koje u zamjenu za dolar žele da ih fotografiram s njihovom ljamom (a možda je i alpaka, i dalje ih ne razlikujem)* [...]

Las palabras *ljama* y *alpaka* pertenecen a las palabras croatas que denominamos *hispanizmi*. Son aquellas palabras que han adaptado su pronunciación y morfología de acuerdo con la lengua croata. En el diccionario *Hrvatski etimološki rječnik. 1. svezak. A - Nj* (2016) se pueden encontrar otras palabras adaptadas del español al croata: *albatros*, *iguana*, *kojot*, *kondor*. Estas palabras formarían parte de la categoría de ecología que propuso Newmark (1988). La naturalización es uno de los mecanismos a través de los cuales el texto traducido se hace exótico y atractivo.

## 5.3. Equivalente cultural

El equivalente cultural consiste en la traducción aproximada de un término cultural de la lengua de origen por otro término cultural de la lengua meta, similar al de la lengua fuente,

pero no el mismo (Newmark, 1988: 83). El objetivo principal de este procedimiento es que el lector comprenda el sentido del texto sin recurrir a una paráfrasis o explicación. Dado que tiene un uso limitado y principalmente se reduce a textos publicitarios, en este trabajo no se ha utilizado este procedimiento.

Aunque no pertenece a las palabras que tienen una carga cultural, el nombre de medicamento podría ser traducido usando este procedimiento. En el ejemplo (8):

(8) Ejemplo:

*Compruebo aliviado que la cajita de Tonopán sigue en el bolsillo de la chaqueta.*

*S olakšanjem utvrđujem da je kutijica Tonopána i dalje u džepu jakne.*

Para acercar este motivo al lector, se podría encontrar un nombre de medicamento usado en Croacia con un efecto similar (el tratamiento sintomático de la migraña), por ejemplo, *Aspirin*, *Neofen* o *Kafetin*. En Croacia no existe ningún medicamento generalmente conocido que tenga la misma composición como Tonopán. Aparte de eso, tal traducción “rompería” la experiencia que tiene el lector mientras lee ese libro de viaje. Es decir, al leer un libro de viaje sobre el protagonista de España que viaja el Perú, encontrar un medicamento que se usa en Croacia, causaría asombro y ese no es el efecto deseado. Por ello hemos decidido mantener el nombre del medicamento en su forma original y poner una nota al pie de la página.

#### 5.4. Neutralización

Como ya hemos visto en los párrafos anteriores, en la mayoría de los casos se ha optado por la transferencia o naturalización de las palabras culturales. Los equivalentes funcionales y descriptivos implican una forma de generalizar o neutralizar los elementos culturales y creemos que, con este tipo de procedimientos, se perderían aquellos elementos exóticos e intertextuales que quería inducir el autor del texto de origen. Recurrir a este tipo de procedimientos significaría perder la riqueza de las imágenes que el protagonista experimenta en su viaje.

Sin embargo, en algunos casos, sí hemos acudido a este procedimiento. En el ejemplo (9) se presenta la expresión *estar para el arrastre*:

(9) Ejemplo:

*Doble distorsión: tanto el espejo como mi cerebro están para el arrastre.*

*Dvostruka distorzija: i ogledalo i moj mozak u groznom su stanju.*

La locución adverbial coloquial *para el arrastre* proviene del verbo *arrastrar* que en el campo de tauromaquia se refiere al *acto de retirar del ruedo el toro muerto en lidia* y significa *en muy mal estado*.<sup>32</sup> Ya se ha mencionado que los términos relacionados con la tauromaquia pertenecen a un campo de discurso llamado el *foco cultural* en el que una comunidad focaliza su atención en un tema particular (Newmark, 1988). Dado que la tauromaquia en Croacia no tiene el mismo estatus que en España, se ha optado por el procedimiento de neutralización. Con este procedimiento se neutraliza o generaliza la palabra de la lengua fuente (*ibid.*: 83).

### 5.5. Traducción literal

Traducción literal significa transferir la gramática y el orden de las palabras de la lengua fuente. También incluye una forma más amplia de la traducción, en la que cada palabra de la lengua fuente tiene su correspondiente en la lengua meta, pero sus significados primarios pueden diferir (Newmark, 1988).

(10) Ejemplo:

*Me siento como Bart Simpson en aquel capítulo en el que roba la cabeza de la estatua de Jebediah Springfield.*

*Osjećam se kao Bart Simpson u onoj epizodi u kojoj krade glavu kipa Jebediaha Springfielda.*

En este ejemplo, podemos observar que existe una correspondencia tanto en el léxico como en la estructura. La estructura de la oración (el verbo reflexivo + la preposición + el sustantivo propio + la preposición + el pronombre + el sustantivo + la preposición + el pronombre en función de conjunción + el verbo + el sustantivo + la preposición + el sustantivo + la preposición + el sustantivo propio) corresponde casi completamente con la estructura de la traducción croata. La única diferencia son los artículos que no existen en croata y la preposición en español que tiene la función de expresar pertenencia. En croata esta pertenencia se expresa con el genitivo. En este ejemplo, no es necesario cambiar la orden de las palabras porque no hay cambio de sentido.

---

<sup>32</sup> Disponible en: Real Academia Española (fecha de consulta: 01/02/2023)

## 5.6. Traducción directa

El procedimiento de traducción directa consiste en una traducción literal de colocaciones corrientes, de nombres de organizaciones, de los componentes de palabras compuestas, etc. Como ya se ha mencionado, este procedimiento equivale al concepto de calco de Vinay y Darbelnet (1958). Newmark (1988) sugiere que este procedimiento se debe utilizar sólo con los términos ya conocidos.

En el texto fuente aparece la palabra *terremoto*:

(11) Ejemplo:

*Hace pocas horas has vivido el primer terremoto de tu vida y tienes muchas ganas de compartirlo con ellos.*

*Prije nekoliko sati doživio si prvi potres u svom životu i silno to želiš podijeliti s njima.*

La palabra *terremoto* proviene del latín *terraemotus*, que literalmente significa *movimiento de la tierra*.<sup>33</sup> En croata existe la palabra que también consta del sustantivo *zemlja* (*tierra*) y el verbo *tresti*, que significa *moverse de un lado a otro con movimientos cortos, rápidos*; también *saducir, temblar, balancearse*.<sup>34</sup> En este sentido, la palabra croata *zemljotres* podría considerarse un calco, pero no se puede confirmar de qué lengua proviene. Sin embargo, se destaca su uso expresivo<sup>35</sup> como también su sinónimo, la palabra *potres*. En la traducción hemos optado por la palabra *potres* porque, en el *Hrvatski mrežni korpus (hrWaC)*<sup>36</sup> hemos encontrado solo 1.269 afirmaciones por la palabra *zemljotres* y 30.373 por la palabra *potres*. Es evidente que la palabra *potres* en croata se usa con más frecuencia.

## 5.7. Cambio o transposición

El cambio o transposición es un procedimiento de traducción que implica un cambio en la gramática. Se distinguen varios tipos de transposiciones (Newmark, 1988), por ejemplo, el cambio de singular a plural, de posición de adjetivo o el cambio de la estructura gramatical. A continuación, aparece un ejemplo en el que se ha aplicado el procedimiento según la clasificación de Newmark (*ibid.*):

---

<sup>33</sup> Disponible en: Real Academia Española (fecha de consulta: 01/02/2023)

<sup>34</sup> Disponible en: Hrvatski jezični portal (fecha de consulta: 01/02/2023)

<sup>35</sup> Disponible en: Hrvatski jezični portal (fecha de consulta: 01/02/2023)

<sup>36</sup> Disponible en: Hrvatski mrežni korpus (fecha de consulta: 01/02/2023)

(12) Ejemplo:

*Todos parecen caminar sin rumbo fijo, con el mismo ritmo pausado.*

*Čini se da svi hodaju besciljno, istim laganim tempom.*

En el ejemplo presentado, el sintagma *sin rumbo fijo* significa que alguien camina sin dirección, sin propósito. La traducción más cercana es en el adverbio *besciljno*, que está formado de la preposición *bez* y el sustantivo *cilj*.<sup>37</sup> Además, en la misma oración, el sintagma *con el mismo ritmo pausado* se ha traducido al croata sin preposición *con*, porque el significado de la forma de caminar (*con el mismo ritmo pausado*) en la lengua croata se puede expresar con un sintagma en instrumental (*istim laganim tempom*) (Silić y Pranjković, 2007: 234). Si la preposición *con* tradujéramos con su equivalente en croata, preposición *s(a)*, el significado de la oración cambiaría y no tendría sentido porque significaría compañía.

## 5.8. Notas, adiciones y glosas

En cuanto a las notas, adiciones y glosas, se ha optado por las notas al pie de página para ofrecer al lector la traducción de los elementos escritos en inglés. Además, en el texto original existen unos elementos culturales que aparecen sin explicación, por ejemplo:

(13) Ejemplo:

*Que sea lo que Viracocha quiera.*

*Neka bude volja Viracochina.*

En el ejemplo (10) se menciona Viracocha, el divino creador del mundo según la mitología inca. Ya que esta información no aparece en el texto, se ha decidido incluirla en la nota al pie de página. Aunque con la frase *neka bude volja* se ha indicado que se trataba de una deidad (esta frase se usa en la oración cristiana más famosa, el *Padre Nuestro*), era importante agregar una información porque Viracocha se menciona varias veces y contribuye al exotismo del texto original.

---

<sup>37</sup> Disponible en: Hrvatski jezični portal (fecha de consulta: 01/02/2023)

## Conclusión

Con el presente trabajo se ha pretendido realizar un análisis de los elementos culturales pertenecientes a la obra *Bienvenidos a Incaland*®. Asimismo, el análisis se ha realizado para poder determinar cuáles son las técnicas más utilizadas por los traductores para lidiar con este tipo de elementos. Para ello, han sido de gran importancia las pautas encontradas en las propuestas de autores como Peter Newmark, Lawrence Venuti y Amparo Hurtado Albir, entre otros, que han servido de guía para la identificación, la clasificación y el análisis de los elementos culturales encontrados en el texto original y en el texto meta.

es importante destacar que la traducción no es una ciencia exacta, que significa que nunca habrá dos traducciones que sean iguales. En otras palabras, ni siquiera en una misma lengua existen dos palabras completamente iguales, que reflejen el mismo contenido, porque siempre se pierde algún matiz, por muy pequeño que sea. Hablando de distintas lenguas, ninguna lengua puede reflejar la misma realidad dado que es algo que está estrechamente vinculado con cada cultura. Cada traductor sabe que la traducción siempre implica el sacrificio de algún detalle de la lengua original.

Después de haber realizado la identificación, la clasificación y el análisis de los elementos culturales presentes en el fragmento del texto traducido, se puede concluir que, siguiendo la propuesta de Peter Newmark de la clasificación de los aspectos culturales, la mayoría de los elementos culturales pertenecen a las categorías de ecología y cultura material. Además, en el texto meta se han identificado los siguientes procedimientos de traducción propuestos por Newmark: transferencia, naturalización, neutralización, traducción literal, cambio o transposición, y notas al pie de la página. Generalmente se ha optado por la traducción extranjerizante y por ello se ha decidido mantener los elementos culturales en su forma original o usar la adaptación fonética.

La traducción de textos literarios implica no sólo el uso de procedimientos de traducción sino también el gran conocimiento de la cultura que se manifiesta en el texto, ya que cada cultura cuenta con sus propios elementos que se muestran en los ámbitos de la vida cotidiana y que son totalmente desconocidos para las personas que habitan otras regiones del planeta. Se puede decir entonces que el traductor literario tiene la responsabilidad de establecer una relación entre el autor del texto, la cultura de la que este texto hace parte y los lectores de la lengua meta. En conclusión, traducir un texto literario representa un reto que nunca será fácil y que siempre requerirá de un trabajo minucioso, creativo y reflexivo.



## Bibliografía

Catford, J. C. (1965), *A linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. Londres: Oxford University Press.

Hervey, S. e Higgins, I. (1992), *Thinking Translation. A Course in Translation Method: French to English*. Londres: Routledge.

Hrvatska enciklopedija. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. [fecha de consulta: 20 de enero de 2023]. Disponible en: <https://www.enciklopedija.hr/>

Hrvatski mrežni korpus. [fecha de consulta: 1 de febrero de 2023] Disponible en: [https://www.clarin.si/noske/all.cgi/first\\_form?corpname=hrwac;align=](https://www.clarin.si/noske/all.cgi/first_form?corpname=hrwac;align=)

Hrvatski pravopis. Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. [fecha de consulta: 20 de enero de 2023]. Disponible en: <http://pravopis.hr/>

Hurtado Albir, A. (2001), *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Katan, D. (1999), *Translating Cultures. An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome Publishing.

Kuper, A. (1999) *Culture, the Anthropologists' Account*, Cambridge: Harvard University Press.

Martínez, M. (2001), *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Traducció i d'Interpretació. [fecha de consulta: 20 de enero de 2023]. Disponible en: <https://www.tdx.cat/handle/10803/5263#page=1>

Matasović, R., Pronk, T., Ivšić, D., Brozović, D., Brozović-Rončević, D. (2016), *Etimološki rječnik hrvatskoga jezika. 1. svezak. A – Nj*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.

Nida, E. A. (1945), *Linguistics and Ethnology in Translation Problems*, Word 2, 194-208.

Nida, E. y Taber, Ch. (1982), *The Theory and Practice of Translation*. Leiden; Boston: Brill.

Newmark, P. (1988), *A textbook of translation*. New York: Prentice Hall.

Nord, Ch. (1997), *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches explained*, Manchester: St. Jerome Publishing.

Real Academia Española (2014), *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> ed., [en línea]. Disponible en <https://dle.rae.es>. [fecha de consulta 1 de febrero 2023].

Silić, J. y Pranjković, I. (2007) *Gramatika hrvatskoga jezika – Za gimnazije i visoka učilišta*. Zagreb: Školska knjiga.

Tylor, Edward B. (1929), *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art & Custom*. London: John Murray.

Trompenaars, F. y Hampden-Turner, C. (1998), *Riding the Waves of Culture*. London: Nicholas Brealey Publishing.

Venuti, L. (1995), *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.

Vermeer, H. J. (1983). "Translation theory and linguistics". En: P. Roinila, R. Orfanos y S. Tirkkonen-Condit (eds.) *Häkökohtia kääntämisen tutkimuksesta*. Joensuu: University, 1-10.

Vinay J. y Dalbarnet J. (1958), *Comparative Stylistics of French and English: a methodology for translation*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Vlakhov, S. y Florin, S. (1970), *Neperemodivoe v perevode: realii en Masterstvo perevoda*, Moscú: Sovetskii pisatel, 432-456.