

El problema de autocensura en el ejemplo de traducción de un fragmento de la novela Historias del Kronen de José Ángel Mañas

Soldan, Helena

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:131:634627>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-06-28**



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](#)



Universidad de Zagreb

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

Departamento de Estudios Románicos

EL PROBLEMA DE AUTOCENSURA EN EL EJEMPLO DE TRADUCCIÓN
DE UN FRAGMENTO DE LA NOVELA *HISTORIAS DEL KRONEN* DE
JOSÉ ÁNGEL MAÑAS

Estudiante: Helena Soldan

Tutora: Dra. Gordana Matic

Zagreb, 15 de junio de 2023

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za romanistiku

PROBLEM AUTOCENZURE NA PRIMJERU PRIJEVODA ULOMKA
ROMANA *HISTORIAS DEL KRONEN* JOSÉA ÁNGELA MAÑASA

Studentica: Helena Soldan

Mentorica: doc. dr. sc. Gordana Matić

Zagreb, 15. lipnja 2023.

Tabla de contenidos

1. Introducción	1
2. Censura: definición e historia.....	3
2.1. Censura	3
2.2. Historia de la práctica censoria.....	4
2.2.1. Censura en la época franquista	5
2.3. Efectos de la censura	7
3. Autocensura: definición y funciones	7
3.1. Definición	8
3.2. Diferencias entre censura y autocensura.....	9
3.3. Elementos que influyen en la autocensura	10
3.4. Vocabulario y temas afectados por la autocensura	18
3.5. Estrategias traductológicas.....	21
4. José Ángel Mañas e <i>Historias del Kronen</i> (1994)	23
5. Texto original	26
6. Traducción.....	54
7. Análisis de la autocensura.....	81
7.1. La autocensura política.....	81
7.2. La autocensura religiosa	83
7.3. La autocensura sexual.....	85
7.4. Autocensura de los términos ofensivos.....	93
8. Conclusión	99
9. Bibliografía.....	101

1. Introducción

El acto de traducir no se puede reducir a mero traslado de palabras u otras estructuras sintácticas de una lengua a otra. Si uno se atreviera a banalizar de tal manera el hecho traductor, la tarea de cada traductor no sería nada diferente de la tarea de un copista. Además, cualquier persona, al cumplir el requisito mínimo de poseer un diccionario, podría dedicarse a la traducción y producir unas traducciones muy exitosas. Sin embargo, cada traducción hace que el traductor tenga que enfrentarse a una serie de retos, no solo durante el proceso de traducir, es decir, a la hora de buscar equivalencias entre la lengua de partida y la lengua meta, sino también antes de siquiera elegir el texto para traducir. Estos retos provienen del conocimiento profundo de la lengua y cultura de origen y de la lengua y cultura meta del que dispone el traductor. De hecho, este conocimiento es lo que diferencia al traductor del copista; en cada momento, el traductor es consciente de tantos factores que pueden influir en su traducción. No se centra solo en trasladar una palabra a la lengua meta, sino un concepto, en su integridad, que conlleva el efecto que esa palabra pueda tener sobre el lector, las reglas pragmáticas que rigen su uso, su posición jerárquica dentro de la lengua de origen en relación con sus sinónimos, etcétera.

Teniendo en cuenta todos estos elementos, el traductor tiene que navegar, con mucho esmero, por un territorio delicado, sobre todo cuando se trata de unos temas y un vocabulario que puedan provocar un efecto negativo en el lector y, por lo consiguiente, perjudicar la reputación de un autor o una obra dentro de la cultura meta. El hecho de que cada cultura se caracteriza por sus propias normas sociales y que su percepción de tabúes difiere de los tabúes de otras culturas a veces obliga al traductor a modificar su traducción de tal manera que quepa dentro de los moldes, tanto sociales como políticos o literarios, de la cultura meta. En algunos casos, estos moldes se dan a conocer de una manera abierta, mientras que en otros deben su existencia a unas normas tácitas.

Dependiendo de la naturaleza de los moldes, el traductor se ve obligado a recurrir a ciertas estrategias que harían su traducción más aceptable para la cultura meta. Si las reglas tienen una forma escrita, explícita, entonces es la censura que rige el uso de las estrategias traductológicas. Por otro lado, si el traductor no está constreñido por unas pautas prescritas por una ley, sino su expresión está sometida a las normas sociales o personales, podemos hablar de la autocensura. En ambos casos se pierden algunos elementos del texto y de la cultura de origen,

lo que no afecta en gran medida el entendimiento en sí, pero distorsiona la imagen del texto y de la cultura de origen en la cultura meta.

Dado que esta pérdida tiene unas consecuencias bastante importantes, a veces incluso transcendentales, y que es inevitable, sorprende el hecho de que su origen sea tan poco investigado. De ahí que, este trabajo de fin de máster se dedique a indagar en el fenómeno de autocensura e intente ofrecer un análisis de sus causas y sus efectos, apoyándose en las teorías ofrecidas por los traductólogos y en los ejemplos de la traducción de un fragmento de la novela *Historias del Kronen* del autor español contemporáneo José Ángel Mañas. La traducción de esta obra del español al croata va a arrojar luz sobre la diferencia entre las dos culturas e identificar los retos específicos a los que su traductora se ha enfrentado.

Antes de llevar a cabo el análisis de unos ejemplos concretos, habrá que ofrecer una base teórica tanto de la censura como de la autocensura. Además de las definiciones, se hará hincapié en la diferencia entre estos dos conceptos con respecto a sus causas, a sus efectos, a los temas y vocablos que suelen afectar en mayor medida y a las estrategias empleadas por el traductor. La teoría traductológica principal que va a servir de base será la traductología descriptiva desarrollada por Gideon Toury en los años '80, sobre todo sus reflexiones sobre las normas y sus conceptos de aceptabilidad y adecuación. Asimismo, se va a abordar brevemente la teoría de polisistemas de Itamar Even-Zohar, establecida también en los años '80, que aclarará más el fenómeno teniendo en cuenta el aspecto literario de la traducción. Se va a hablar brevemente de la escuela de manipulación, más concretamente de André Lefevere y la relevancia que él atribuye al poder de ideología. A continuación, se dedicará un capítulo a la obra de José Ángel Mañas, haciendo énfasis en sus innovaciones en cuanto al lenguaje y el tema que el autor introduce en la literatura española.

El núcleo de este trabajo será el análisis de la traducción que estará dividido en subcapítulos que corresponderán a los campos temáticos que suelen propulsar al traductor al uso de autocensura. Cada ejemplo será acompañado por unas traducciones alternativas y sus efectos o las razones por las que éstas se han descartado a la hora de traducir. Esta parte del trabajo no solo va a ofrecer una visión sobre el fenómeno de autocensura, sino también sobre las diferencias entre las dos culturas en cuestión, más específicamente, sobre su sensibilidad cuando se trata de abordar algunos temas tabúes y sobre la diversidad o riqueza de vocabulario vinculado a ciertos campos semánticos.

En la última parte del trabajo se presentará la síntesis de los puntos principales de la parte teórica y de las conclusiones sacadas del análisis. Además, se va a subrayar la relevancia del problema de autocensura en el ámbito de la traducción literaria. Asimismo, se ofrecerán nuevas perspectivas y maneras de investigar el problema.

2. Censura: definición e historia

Con el fin de facilitar la comprensión del complejo fenómeno de autocensura, primero hay que explicar el concepto de la censura en sí. Esta parte teórica va a ofrecer la definición del término ‘censura’, tal y como las circunstancias en las que ocurre. Asimismo, vamos a dedicar unos párrafos a la censura en la época franquista por tratarse del periodo histórico más cercano en el que la censura fue una práctica común y por ser directamente vinculada con la obra cuyo fragmento se analiza en este trabajo.

2.1. Censura

El estudioso español que se dedicó al tema, Manuel L. Abellán, define la censura de la siguiente manera:

Por censura hay que entender el conjunto de actuaciones del Estado, grupos de hecho o de existencia formal capaces de imponer a un manuscrito o a las galeras de la obra de un escritor – con anterioridad a su publicación – supresiones o modificaciones de todo género, contra la voluntad o el beneplácito del autor (1982:169).

Es decir, la censura siempre está impuesta por un agente externo como, por ejemplo, el gobierno, la Iglesia u otra organización con un nivel de poder elevado. Además, no solo está impuesta por un órgano externo, sino también está llevada a cabo por parte de él. El papel de la agencia externa también puede encontrarse en la definición de censura que ofrece Jansen; la censura está proscrita y prescrita por los sistemas de autoridad que pueden ser políticos, económicos, religiosos o de otro tipo (Jansen, 2010, en Somló, 2014:190).

Otra característica de la censura es su explicitud, es decir, el hecho de que las reglas que rigen el uso de censura siempre se pueden encontrar en su forma escrita, en una ley o en otro tipo de documento con pautas sobre lo que puede o no puede aparecer en un texto (Sariz, 2017). En el pasado existían documentos que incluían listados de obras prohibidas, de los cuales tal vez el más conocido sea el *Índice de libros prohibidos* publicado por la Iglesia (Gutiérrez Lanza, 1997:284). Cada transgresión y cada desobediencia se castigaba de una manera u otra. La razón principal por estas reglas impuestas se puede hallar en el miedo al Estado, de la Iglesia o de alguna otra organización ante la amenaza que una idea u obra suponía

para el orden establecido. Todo lo que no estaba en consonancia con la ideología dominante fue considerado peligroso y, por lo consiguiente, no deseado.

Aunque la definición que propone Abellán ya describe algunas características del fenómeno de la censura, Abio Villarig proporciona una muy concisa y concreta. Según señala el autor referido:

[L]a censura se puede considerar un mecanismo universal impuesto por los poderes dominantes (institucionales o no) de una sociedad (marco geográfico) en un contexto histórico (marco temporal) para preservar o imponer un orden o marco cultural y social (2013:255).

Esta definición delimita la censura a un espacio y tiempo, cerrándola así, como la censura misma lo hace con la cultura en la que se establece, dentro de unas fronteras muy concretas. Yuxtapuesta a la definición de Abellán, que la precede por casi treinta años, la definición de Abio Villarig también reconoce que la autoridad que impone la censura no tiene que ser de carácter institucional, con lo que la percepción del concepto cambia. En el caso de que la censura no esté impuesta por una institución, se trata de la “censura social” que adquiere la “forma más difusa e invisible” (*id.*). Sin embargo, en cuanto al rigor, es igual de importante y rigurosa que cualquier censura impuesta por una institución.

Según de Lima Grecco, la práctica censoria puede clasificarse de varias maneras, dependiendo del aspecto que uno quiera destacar. Si se tiene en cuenta el momento en el que se ejerce, la censura puede ser previa, cuando la obra se somete a una examinación antes de su publicación, o a posteriori, en cuyo caso la obra se elimina del mercado y el autor tiene que enfrentarse a un tipo de penalización (2016:131). En ambos casos los censores jugaban un papel importante en la decisión final sobre el destino de la obra y de su autor. La censura también se puede clasificar según su alcance; entonces se puede hablar de la censura parcial, que supone unas modificaciones al texto, la censura total, que se refiere a prohibición de la publicación de la obra, y la censura clasificatoria, que se utilizaba para clasificar los textos según su público meta (*id.*).

2.2. Historia de la práctica censoria

No sorprende, entonces, que la censura fue una característica de los regímenes autoritativos. Para evitar que sus ideologías se pusieran en tela de juicio, lo que habría podido llevar a sublevaciones populares, los dictadores preferían elaborar unas pautas para ejercer la censura, o sea, “establece[r] premisas por las que ciertos temas deben ser modificados o suprimidos e [impedir], manipula[r] y controla[r] la comunicación intercultural” (Monroll

Reig, 2022:7). Cuando hablamos de literatura, no se trataba solo de definir los temas sobre los que se podía escribir, sino también de obras que se permitía importar de otros países.

Sin embargo, es interesante observar cómo cada régimen tenía sus propias percepciones de temas y obras peligrosos. Sariz indica que mientras los regímenes fascista y franquista estaban más preocupados por la moral pública, en el régimen soviético se preocupaban más por la posición del dictador (2017:5). De ahí que, en España, por ejemplo, durante la época franquista estuviera prohibido tratar temas de sexualidad, y en la Unión Soviética las obras de Shakespeare supusieran un peligro mayor por hablar de la lucha por el poder. Esta diferencia se debe al hecho de que la religión católica desempeñaba un papel importante dentro del régimen franquista, mientras que en la Unión Soviética no cobraba tanta importancia (*id.*). A pesar de que uno podría creer que había obras “universalmente” prohibidas – como *1984* de George Orwell – se puede concluir que la censura fue dependiente de la cultura.

Y lo sigue siendo, según sostiene Tan; aunque solemos vincular el concepto de censura con los regímenes autoritativos y con el pasado, la verdad es que la censura persiste, incluso en los países democráticos (2019:41). El académico respalda sus argumentos con excerptas encontradas en reglamentos y leyes británicos y estadounidenses. En ambos ejemplos se puede ver cómo cualquier texto subversivo se considera un delito contra el Estado.

2.2.1. Censura en la época franquista

Si bien es cierto que la censura persiste incluso hoy en día, no está presente en la misma medida ni se ejerce de la misma manera que en los regímenes autoritativos. El régimen que más importancia tiene para este trabajo es el régimen franquista. Dado que la obra cuya traducción se va a analizar se publicó casi 20 años después de la muerte de Franco, y que se consideraba innovadora en cuanto al uso del lenguaje soez y actitudes liberales, es importante entender la situación en la que se encontraba literatura anteriormente.

En uno de los primeros artículos escritos sobre la censura durante el Régimen, Jiménez postula que la censura “tenía como finalidad la aniquilación total de toda la obra cultural creada durante la II República, y velar por la pureza ideológica del nuevo Estado totalitario” (1977:4). La creación literaria española se vio afectada por esta práctica; los autores estaban privados de la libertad de expresión, por lo cual, para evitar repercusiones, algunos ajustaban el contenido y la forma de sus obras, mientras que otros optaron por un silencio total (Gutiérrez Lanza, 1997:285). Los autores que decidían publicar una obra tenían que someterla a un análisis pormenorizado de los censores y, según el dictamen de éstos, introducir modificaciones,

dejando fuera todo lo que no se ajustaba a la ideología dominante. Dado que las bases ideológicas del franquismo estaban correlacionadas estrechamente con los intereses de la Iglesia, “no tiene nada de extraño que el nuevo régimen reconociera la supremacía de la Iglesia en materia de moral y dogmática” (Abellán, 1978:33-34). Eso significaba que los libros no podían tratar de temas como el sexo, el aborto, el divorcio, la homosexualidad o el suicidio, y el lenguaje utilizado tenía que ser decoroso y no provocativo.

A causa de todas las restricciones y limitaciones de la libertad de expresión, y, por ende, una producción literaria muy escasa, las autoridades encontraron otra manera para compensar la falta de la literatura nacional. La traducción parecía ser la solución perfecta a su problema; con obras del extranjero, elegidas cuidadosamente, iban a llenar los huecos dejados por todas las obras de autores españoles que nunca vieron la luz. La literatura que se asemejaba más a los valores franquistas y eclesiásticos era la literatura británica del siglo XIX:

Las obras seleccionadas, porque resultaban adecuadas a los postulados del régimen, eran novelas inglesas victorianas que presentaban una vida familiar, cotidiana, propia de la alta burguesía británica, de autores como Brontë o Thackeray; o bien de entretenimiento como la de aventuras, la de detectives o la novela rosa. (García Domínguez *et al.*, 2016:595)

Caracterizadas por los temas y el lenguaje que eran acorde con las ideas que se querían fomentar entre el pueblo español, estas traducciones experimentaron un éxito en el mercado español.

Por otro lado, también se traducían obras de otras culturas y otros periodos históricos. En estos casos los traductores, compartiendo el destino de los autores, sufrían por las pautas censorias, “ya que los textos traducidos conceden a la sociedad meta la posibilidad de acceder y conocer una cultura que dista social e ideológicamente de la suya” (Monroll Reig, 2022:7). En otras palabras, las traducciones representaban un arma de doble filo; mientras servían de sustitución para las obras españolas, a la vez suponían una amenaza para el Régimen y el orden establecido.

Cabe destacar que, cuando se trata tanto de las traducciones como de la literatura nacional, no existía un consenso sobre lo que se podía publicar y lo que había que prohibir (Abellán, 1978; Abio Villarig, 2013). Aunque se intentó esbozar unas pautas generales para ejercer la práctica censoria, la publicación o prohibición de una obra dependía en gran medida del censor y su dictamen personal. Huang describe la práctica censoria en España como un proceso que “se caracterizó más por los vaivenes y contradicciones que por la constancia” (2018:700). La única pauta que se aplicaba a todas las obras era el proceso de ‘censura previa’,

aunque esta práctica también fue abolida en 1966 con la promulgación de la Ley Fraga¹ (Laso Magro, 2017:15). A pesar de la inexistencia de unas normas claras, la censura dejó su huella tanto en la producción literaria como en la labor traductora de esa época, y muchas obras y sus autores o traductores sufrieron por este fenómeno.

2.3. Efectos de la censura

Aunque los efectos de la censura sobre la literatura nacional española de la gran parte del siglo XX han sido innegables, no se pueden perder de vista los efectos que ha tenido sobre las traducciones. Al hablar de las traducciones, no se hace referencia solamente a un texto, sino también a su autor y a su cultura de origen. Puesto que la traducción sirve para importar nuevas ideas y nuevos conocimientos de una cultura a la otra, no se puede ignorar el hecho de que al censurar la obra se genera una imagen diferente en la mente de sus destinatarios en la cultura meta. Censurando y ajustando el texto original a las normas de la cultura meta se domestica el texto original y, por consiguiente, la cultura de origen no está presentada tal y como es (Al Quinai, 2005).

En un análisis de la literatura dedicada a Holocausto y de sus traducciones, Fernández Gil asegura que, debido a la censura, se “[desvirtúa] con [la traducción] la imagen de la cultura de origen”, mientras que Jané-Lligé, con sus estudios sobre las traducciones de las obras de Günther Grass, sostiene que, por varias estrategias utilizadas para llevar a cabo la censura en la traducción, no se llega a transmitir el estilo del autor del texto original (2015:211; 2015:82). Estas afirmaciones respaldan el argumento que tanto el autor como la cultura a la que pertenece y, mediante sus obras, representa se enfrentan a unas imágenes distorsionadas en la cultura meta. La obra como un medio, un conducto que permite adentrarse en el otro mundo, sufre una transformación, no necesariamente para peor, pero que aun así deja a los lectores de la cultura meta con unas suposiciones erróneas sobre la cultura de origen.

3. Autocensura: definición y funciones

Aunque en el capítulo previo se han ofrecido unas propuestas de clasificación de censura, algunos académicos, como Abio Villarig (2013), de Lima Grecco (2016) y Sariz (2017), consideran que existe otro tipo de censura, más complejo y más difícil de detectar que la censura misma. Por ejemplo, Abio Villarig habla de tres tipos de censura según el nivel en

¹ La Ley de Prensa e Imprenta, conocida como la Ley Fraga por el apellido de su creador, era una de las leyes españolas sobre la censura. Entró en vigor en 1966 y marcó el comienzo de una época más flexible con la supresión de la censura previa (Laso Magro, 2017).

el que se ejercen – institucional, social y personal – de los cuales la autocensura corresponde al nivel personal (2013:258). La división de de Lima Grecco se asemeja a la de Abio Villarig, aunque utiliza terminología un poco diferente: la censura pública, la censura estructural y la autocensura (2016:132). Sariz, por otro lado, no sigue la analogía de niveles, sino que distingue la autocensura de la censura preventiva, la que se ejerce *a priori*, y la censura represiva, la que se ejerce *a posteriori* (2017:3). La razón por la que Sariz distingue estos tres tipos es porque su clasificación se basa en la autoridad de la que proviene el ímpetu para la censura – el gobierno u otro tipo de institución, los editores y los autores o traductores – .

Gracias a su complejidad e imperceptibilidad, la autocensura ha despertado el interés de muchos traductólogos en las últimas décadas. Este trabajo pretende contribuir al cuerpo de investigación sobre el tema y arrojar un poco de luz sobre el caso específico de la autocensura en la traducción, más concretamente en la obra *Historias del Kronen* sobre la que se va a hablar más adelante. Por esta razón, esta parte del estudio estará dedicada a desentrañar la compleja noción de la autocensura, empezando por su definición, causas que la provocan, temas y campos semánticos que parecen ser más susceptibles a ella, estrategias a las que recurren los traductores a la hora de enfrentarse a ese problema. Aquí nos referimos a las teorías y obras de Gideon Toury, Itamar Even-Zohar y André Lefevere, pero también vamos a abordar las posturas de unos traductólogos más recientes ante el tema.

3.1. Definición

Dada la complejidad del concepto, los intentos de describirlo han resultado en una plétora de definiciones variadas. Por ende, no existe una única definición que abarque el fenómeno en su integridad. Primero, veremos cómo define este término el Diccionario de la Real Academia Española, según el que el concepto de autocensura se refiere a “limitación o censura que se impone uno a sí mismo”². Esta definición, aunque concisa, resulta un poco difusa. Puesto que no se concretiza sobre los contextos en los que la autocensura surge, se podría entender que incluso la decisión de un individuo de no consumir ciertos alimentos también se puede llamar autocensura. En lo que el DRAE sí acierta es el amplio abanico de situaciones en las que se puede practicar autocensura; desde el empleo de ciertos registros lingüísticos en distintas circunstancias hasta la corrección política en el habla cotidiana.

Santaemilia también proporciona una definición muy amplia cuando dice que “self-censorship is an individual ethical struggle between self and context” (2008:221-222). De esta

² Disponible en: <https://dle.rae.es/autocensura?m=form> (fecha de consulta: 15/06/2023).

forma, él abarca la autocensura en todas sus manifestaciones, sin limitarse a un área específico. Su definición puede aplicarse tanto a la literatura, como a la traducción, a los discursos, a otras formas artísticas, a medios de comunicación, etc. Lo que destaca en esta definición es la lucha entre lo personal y lo social; de ahí que se pueda concluir que la autocensura incluye un debate interno, unas negociaciones para encontrar el equilibrio entre lo que uno considera aceptable y las restricciones de diferentes tipos.

Cuando se trata del campo de la traducción, Toury propone lo siguiente: “censorship can be activated during the act of translation itself though, inasmuch as the translator has *internalized* the norms pertinent to the culture, and uses them as a constant monitoring device” (1995:278, énfasis en el original). Él pone el énfasis en la unidad de lo personal y lo social, y no en la lucha entre los dos; es decir, lo personal y lo social se unen e interactúan en el traductor. Sin embargo, su definición tampoco se puede aplicar exclusivamente a la traducción, aunque Toury, siendo él traductólogo, se ocupa mayoritariamente de la problemática de autocensura en la traducción.

Otro académico que se centra en la autocensura en el campo de la traducción es Tan, quien afirma que autocensura ocurre en la traducción como uno de los resultados del proceso de manipulación del texto original (2019:40). El traductor, o el manipulador, puede decidir qué quiere dejar fuera de su traducción, qué va a modificar y qué va a suavizar. La definición proporcionada por Tan lleva una carga negativa por la que el traductor parece una persona que quiere ocultar algunos secretos del texto original y, al manipular el texto, transmite una percepción distorsionada de la cultura de origen a la cultura meta. Esta definición da a entender que el traductor pretende engañar al lector de su versión y que el acto de traducir es en sí un proceso deshonesto. Aquí Ávila-Cabrera decide defender el honor del traductor definiendo la autocensura como “[an] internal force [...] through which translators themselves are the ones to censor certain words or expressions for the sake of the target audience, determining what is right or wrong” (2016:31). En otras palabras, el traductor va a recurrir a la autocensura no por motivos personales, o para engañar la cultura meta, sino para protegerla, de una manera, de lo que él no considera apropiado para ella.

3.2. Diferencias entre censura y autocensura

Todas las definiciones destacan la autonomía del autocensor en la imposición de algunas limitaciones, distinguiéndola así de la censura en cuyo caso las limitaciones están impuestas por un factor externo. Debido a la ausencia de una fuerza externa que obligue al

individuo al uso de la censura, el traductor empieza a someter su versión a una censura cuyos motivos se pueden encontrar en su propio miedo de las repercusiones que pueda provocar su traducción en el caso de que no aplique censura ninguna (Huang, 2016). De ahí que, después de un periodo de una censura más o menos estricta bajo la dictadura de Franco, con la promulgación de la Ley Fraga y con la muerte del dictador, los traductores todavía no se atrevían a traducir el original en su integridad, sino continuaban acatando las reglas que ya no existían, al menos no formalmente. Gutiérrez-Lanza sostiene que, gracias a estas circunstancias, a la hora de leer o analizar las traducciones llevadas a cabo en esta época no era nada fácil percatarse de la autocensura, o sea, de “las diferentes formas de autocensura” en las traducciones de los años posteriores a la dictadura franquista (1997:285). Correspondiente con este argumento, Santaemilia destaca que una de las diferencias principales entre la censura y la autocensura yace en la invisibilidad de la autocensura (2008:244). En otras palabras, tanto las manifestaciones como las causas o fuentes de la censura pueden detectarse con más facilidad que las de la autocensura.

Otra faceta que distingue la autocensura de la censura es la incoherencia que la caracteriza. Mientras que la censura es más absoluta, en el sentido de que, si un tema está prohibido, todo lo que está relacionado con ello será censurado, la autocensura permite más libertad. Por lo consiguiente, la autocensura es un fenómeno más imprevisible, más susceptible a las decisiones individuales de un traductor que no pueden ser sistemáticas, según lo que afirma Toury (1995:94). Dicho de otra manera, una palabra o expresión en ciertos contextos puede incitar al traductor a eliminarla por completo u optar por su equivalente eufemístico, o incluso a dejarla tal y como es. Esta naturaleza caprichosa de la autocensura respalda el argumento del inicio de este apartado que el autocensurador goza de cierto grado de autonomía en tomar las decisiones.

3.3. Elementos que influyen en la autocensura

Aunque la autocensura puede surgir en diferentes situaciones, en la traducción presenta un gran reto y conlleva unas consecuencias más trascendentales. Como se ha señalado antes, la traducción es un transvase de una cultura a otra, o, en términos económicos, una importación de nuevas ideas y conceptos. En palabras de Sariz, traducción es “an intellectual, creative, and cultural practice with a high potential of introducing *dissident* and *subversive* ideas to a culture” (2017:3, énfasis mío). Vista desde este ángulo, la traducción presenta un peligro o una amenaza para el orden y armonía de la cultura meta. Por lo tanto, la tarea del traductor es llevar a cabo ciertas modificaciones en el texto, las que él mismo considere necesarias, para que el texto

encaje dentro de la cultura meta sin ser demasiado transgresivo. A pesar de la inexistencia de leyes y otras manifestaciones explícitas de la censura, traductor es el que decide qué partes del texto podrían resultar demasiado chocantes para los lectores de la cultura meta. De esta manera, traductores son coaccionados a recurrir a la autocensura, tomando decisiones a lo largo del proceso qué elementos van a entrar a la cultura meta, y qué elementos van a quedarse fuera (*ibid.*:5). Acorde con las ideas de Sariz, Tan apoda al traductor “el guardián” cuya tarea protectora empieza ya a la hora de elegir el tipo de textos o los textos en sí que va a traducir (2019:46). Es decir, la autocensura empieza incluso antes de empezar a trabajar en un texto; si el traductor se niega a traducir un texto que considera subversivo, ya ha actuado como el autocensor al dejar ese texto fuera de la literatura meta.

Las ideas que proponen Sariz y Tan pueden vincularse con la Estética de la Recepción, una teoría literaria desarrollada por Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser en los años sesenta. Su teoría “antepone la importancia del lector y su interpretación de un texto al protagonismo del autor o al de la misma obra” (Olivares Leyva, 2008:1072). Aplicada al campo de la traducción, esta teoría sirve para mejor entendimiento del empleo de la autocensura por parte del traductor. Además, con estos argumentos se puede explicar el hecho de que algunos autores famosos en la cultura de origen y en las demás culturas, no han sido traducidos a cierto idioma. Por ejemplo, Ernest Hemingway que se había hecho muy famoso en el mundo, no pudo ser traducido (fielmente) al español, primero por la censura franquista, y luego por la decisión de los traductores (Rodríguez Pasos, 2022).

Incluso cuando el traductor se aventura a traducir un texto y, de esta forma, importar las ideas que contiene a la cultura meta, tiene que encontrar una manera de encajarlo dentro de esa cultura. Según comenta Santaemilia, “la traducción suaviza las aristas del original para hacerla más ajustada a la nueva cultura” (2010:139). Por lo tanto, podemos colegir que algunas modificaciones son imprescindibles y que el empleo de la autocensura es inescapable. Como Santaemilia explica en un artículo anterior, el hecho traductor no se puede reducir al plan léxico, o sea, a la búsqueda de equivalencias léxicas, sino hay que tener en cuenta los elementos ideológicos, estéticos y culturales (2007:278). Las palabras cuyas traducciones más acertadas pueden resultar forzadas en algunos contextos exigen que el traductor encuentre otra solución que encaje mejor dentro del contexto dado. En este caso, aunque en cuanto al nivel léxico las palabras del original y de la traducción sean equivalentes, en el nivel estético no es así, por lo cual el traductor se ve obligado a amoldar el texto original.

Aunque las modificaciones sean necesarias, hay que encontrar un punto medio, lo que se convierte en una tarea laboriosa de negociación. El traductor tiene que navegar por un terreno resbaladizo, “an imprecise middle ground, an abyss which is monopolized by a variety of ‘censorship(s)’ and ‘self-censorship(s)’” (Santaemilia, 2008:221). Entre los límites impuestos por los factores externos y los que se ha impuesto él mismo, el traductor no puede perder de vista su compromiso con el texto original. La lucha entre lo social y lo personal interfiere con su tarea prometeica; en otras palabras, su deseo de importar novedades a la cultura meta choca con las reglas sociales y personales. Tomando esto en cuenta, no sorprende que Santaemilia asegure que ningún texto se puede traducir fielmente en su integridad (*id.*). Sin embargo, opina que la autocensura es inevitable y que hay que aceptarla como una herramienta más que puede ser útil para la actividad traductora, una actividad no transparente, sino humana (*ibid.*:227). Dicho de otro modo, el traductor no puede escapar su naturaleza humana, por lo cual intenta salvar las apariencias mediante una traducción que resulte aceptable tanto para él como para la cultura meta, de la cual depende su éxito.

Las razones por las cuales los traductores recurren a la autocensura no solo se encuentran en la naturaleza del traductor, sino también en la de la traducción en sí. Si volvemos a los fundamentos del hecho traductor, podemos definirlo como una reescritura del texto original, o incluso una manipulación (Somló, 2014:189). La manipulación en este contexto no necesariamente cobra un significado negativo, sobre todo si se tiene en cuenta el papel de guardián que el traductor desempeña para la cultura meta. Simplemente el término ‘manipulación’ se utiliza para referirse al hecho de que, a la hora de reescribir un texto, es difícil hacerlo sin sesgos y prejuicios (Santaemilia, 2008:227). No en vano se pone tanto énfasis en los factores personales, como los sesgos y prejuicios; la traducción deja al traductor desprotegido, pero a la vez le permite moldear el texto a sus preferencias.

Aunque la autocensura implica una autonomía del traductor y está caracterizada por los gustos, miedos, prejuicios, creencias, sesgos, etc. personales, no se puede ignorar el hecho de que cada individuo – es decir, cada traductor – pertenece a una sociedad cuyo papel en la formación de todos estos elementos personales es indiscutible. Esta idea está en la base del concepto de ‘normas’ que Gideon Toury desarrolla dentro de sus estudios descriptivos de traducción en los años ochenta. Enfocado en la traducción como un producto hecho, Toury dirige su mirada hacia el análisis descriptivo de las normas que rigen el proceso traductor. Subraya que:

In its socio-cultural dimension, translation can be described as subject to constraints of several types and varying degree. [...] At any rate, translators performing under different conditions (e.g., translating texts of different kinds, and/or for different audiences) often adopt different strategies, and ultimately come up with markedly different products (Toury, 1995:83).

En otras palabras, traductor y su traducción son en gran medida marcados por la cultura y la sociedad a la que pertenecen. De ahí que, una traducción no se pueda observar solo como una representación de la cultura de origen, sino también como una representación de la cultura meta (*ibid.*:85). Cada sociedad dispone de unas reglas tácitas, unas ‘normas’ para utilizar la terminología de Toury, y es inevitable que estas reglas o normas estén reflejadas en la traducción. Dado que en el proceso traductor hay dos conjuntos de normas – las de la cultura de origen y las de la cultura meta –, la traducción se convierte en una especie de aleación de las normas de dos culturas.

Cuando se habla de las normas, también cabe mencionar otras dos nociones con las que juega Toury: ‘adecuación’ y ‘aceptabilidad’. El punto común de ambas nociones son normas; mientras que el término ‘adecuación’ se utiliza para dar a entender que el traductor en su traducción ha optado por respetar las normas de la cultura de origen, ‘aceptabilidad’ se refiere a la predilección del traductor por respetar las normas de la cultura meta (*ibid.*:86). Si observamos estos dos fenómenos en relación con la autocensura, está claro que, al producir una versión aceptable, el traductor será más proclive a utilizar la autocensura. Teniendo en cuenta las normas de su sociedad, va a modificar el texto de tal manera que no resulte (demasiado) transgresivo. Esto significa que a veces, para ajustarse a las normas prevalentes, el traductor va a ignorar algunas posturas o preferencias personales porque “las traducciones son, en parte, fruto de determinada cultura y las decisiones que se toman al efectuarlas pueden responder a ciertos patrones y regularidades de comportamiento que superan explicaciones a nivel individual” (Toury, 1995, en Francés, 2020:359). A modo de ilustración, el traductor puede apoyar a la comunidad LGBTQ en su vida privada, pero aun así decidir a eliminar las referencias a esta comunidad de su traducción, si sabe que su sociedad no recibiría bien su versión.

Sariz también destaca la función que desempeña la sociedad con sus normas en el ámbito de la traducción, diciendo que “the society is included in the establishment of a sort of self-censorship system in the absence of a strict formal censorship mechanism” (2017:6). Esta declaración explica por qué los traductores siguen autocensurando sus traducciones, incluso en los países en los que no existe ninguna ley que prohíba el uso de ciertas palabras o expresiones,

o el trato de ciertos temas. Sin embargo, las normas no son inmutables; al contrario, como productos de una sociedad viva y dinámica, cambian conforme va pasando el tiempo. Santaemilia incluso aboga por el poder de la traducción en la alteración de las normas preestablecidas diciendo que “[t]hrough translation, social norms defining what is (im)moral or (in)decent are usually reinforced but may also – at least potentially – be challenged or defied” (2015:142). Como indica Abio Villarig “[la] responsabilidad en [el cambio de las normas] la tienen por tanto los propios traductores, ya que sus decisiones son influidas por la sociedad, pero, a su vez, influyen en ella” (2013:330). No se trata solo de la responsabilidad, sino también de conocer a la sociedad meta y saber cuándo y cómo introducir en ella nuevas ideas y/o nuevo vocabulario. Vinculando estas postulaciones con la anteriormente mencionada idea de Toury que las decisiones tomadas por el traductor, o sea, las normas que decide aplicar no pueden ser de carácter consistente, se puede explicar por qué en algunas partes de la traducción el traductor opta por la autocensura, mientras que en otras no.

Teniendo en cuenta lo anteriormente dicho, es evidente que el análisis traductológico puede servir como un análisis social. Las traducciones reflejan las normas sociales de un tiempo dado; mediante el análisis de la autocensura, o falta de esta, se pinta la imagen de una sociedad en una época histórica determinada (Santaemilia, 2008:228). Por lo consiguiente, es fácil colegir que la relación entre las normas, tal y como las define Toury, y la traducción, o más concretamente la autocensura, corre en ambas direcciones. Es decir, mientras que las normas en gran medida imponen el uso de la autocensura, los traductores que se niegan a utilizarla ejercen su función transformativa mediante la que pueden provocar cambios sociales. Toury (1995) investiga esta relación dinámica entre lo que él llama ‘interferencia’ (en el sentido simplificado, las novedades que entran en la cultura meta) y ‘resistencia’ (la intolerancia a la interferencia). Si aplicamos estos conceptos al estudio de la autocensura, mediante la interferencia los traductores pueden efectuar los cambios de las normas, y mediante la resistencia la sociedad controla el proceso traductor y rige el uso de la autocensura.

Para resumir, basándonos en la teoría descriptiva de Toury giramos hacia el texto meta – la traducción – como el producto de una cultura en un momento dado. El análisis del texto, sobre todo de las partes “afectadas” por la autocensura, nos permite conocer a la sociedad más profundamente. Los efectos de esta práctica entonces no son del todo negativos, dado que la autocensura, mientras oculta unas partes de la cultura de origen, revela las normas según las que vive la cultura meta.

Cuando se habla de la teoría de normas de Toury, no se puede ignorar el trabajo de uno de sus contemporáneos y compatriotas, Itamar Even-Zohar. Mientras que Toury habla de la importación e inserción de una cultura y sus normas a la otra, Even-Zohar dirige su atención a los sistemas enteros, unas nociones claves para la comprensión de una de teorías más innovadoras de la época. En los años setenta, justo cuando el enfoque de los estudios sobre la traducción se desplaza del texto original al texto meta, Even-Zohar desarrolla la Teoría de Polisistemas (Díaz Martínez, 2014:26). Según esta teoría, cada sistema literario puede considerarse un conjunto de sistemas que interactúan y “cuya principal oposición se articula en torno de un centro y una periferia” (*ibid.*:27). Para esta teoría es muy importante la noción del canon literario ya que éste representa el centro del polisistema. Los cánones, como las normas, tienen un carácter alterable:

Es decir, está claro que la literatura es mucho más amplia que lo clasificado como canónico y de ahí que se produzcan movimientos continuos para incluir o excluir obras o autores, que cambian según el momento y la moda, o el gusto de los lectores o agentes culturales. Una especie de fuerzas centrífugas y centrípetas en continua tensión (Abio Villarig, 2013:175).

Una de las aportaciones más destacadas de esta teoría es la interdependencia de todos los sistemas que forman parte de un polisistema. Even-Zohar señala que ninguna parte del sistema puede estudiarse aisladamente (1979:292). Por ejemplo, si quisiéramos estudiar el sistema de la literatura infantil croata, tendríamos que estudiar otros sistemas literarios dentro del polisistema literario croata e incluso dentro del macro polisistema europeo. Obviamente, no podríamos ignorar tampoco el sistema político, el sistema social u otros sistemas que influyen en el sistema de interés.

Las traducciones también forman parte de un polisistema literario, de hecho, una parte sumamente importante. Los textos traducidos no se sitúan solo dentro de un contexto cultural, sino también literario. Martínez Mateo destaca que:

[La] concepción polisistémica permite a Even-Zohar argumentar que es posible estudiar la organización de una literatura determinada, de las normas y modelos que la rigen, por medio de la función que desempeñan (el sistema) de las traducciones dentro de polisistema. Incluso va más allá al afirmar que el estudio de la literatura traducida permite detectar el grado en que se producen contactos entre sistemas literarios y en qué medida condicionan su [sic.] respectivas evoluciones y así reconocer los procesos de canonización, integración, exclusión, etc. (2015:165).

Dado que las traducciones también se desplazan de la periferia al centro y viceversa, ofrecen un entendimiento más profundo de los patrones y las normas dominantes dentro de un polisistema. Asimismo, a través del análisis de la literatura traducida es posible trazar las etapas

por las que han pasado no solo el sistema literario, sino también otros sistemas que pertenecen a un polisistema. Es decir, siguiendo el desplazamiento entre el centro y la periferia de una traducción, se puede obtener una idea sobre las posibles crisis por las que ha pasado una sociedad.

Como se ha demostrado antes con las normas y la traducción, la relación entre la literatura traducida y el polisistema parece ser bidireccional también. En otras palabras, si bien es cierto que la literatura traducida influye en el sistema literario, y, por ende, el polisistema en el que se inserta, también es cierto que la traducción no puede escapar de las fuerzas y normas por las que se rige ese polisistema. Even-Zohar afirma que la traducción es “una actividad que depende de las relaciones establecidas dentro de un determinado sistema cultural” (1979:231). Toury (1995) apoya este argumento sosteniendo que las traducciones se ajustan a las normas estilísticas que prevalecen dentro de la literatura existente. Por las normas estilísticas entendemos los géneros, la poética y el lenguaje. Ya a la hora de elegir el texto para traducir, el traductor se ve obligado, por varias razones, a seguir las pautas proporcionadas por el sistema literario dentro del cual su traducción debería encajar. Como explica Even-Zohar “nunca hay una ausencia total de relación entre los principios de selección y los co-sistemas locales de la literatura receptora” (1999:224). Algunas preguntas que se plantean los traductores están relacionadas con las últimas tendencias, la recepción de la traducción, el sistema político, la situación sociocultural, etc.

La literatura existente es uno de los factores que determinan tanto las normas como la posición que va a ocupar la traducción dentro del sistema. Ya se ha indicado antes que cada obra puede ocupar una posición más periférica o céntrica, lo que está condicionado por las relaciones intrasistémicas dentro del polisistema. Asimismo, se ha hablado del carácter alterable de un sistema literario que se hace posible por el mecanismo de desplazamiento entre los dos polos. El nombre que Even-Zohar utiliza para referirse a este desplazamiento es ‘conversión’. Cuando las características que forman parte del canon literario ya no tienen la capacidad de desempeñar las funciones necesarias para ese polisistema, pasan a la periferia, mientras que las obras periféricas, entre las cuales las obras traducidas, se desplazan hacia la posición céntrica (1979:295). Este escenario se hace posible sobre todo en algunos momentos de crisis. Sin embargo, las traducciones, junto con las demás obras que ocupan una posición periférica, siempre tienden a desplazarse al centro. Este centro no tiene que ser necesariamente el centro del polisistema, sino de un sistema, como el de todas las obras traducidas. Toury explica que “the more peripheral this status, the more translation will accommodate itself to

established models and repertoires” (1995:271). Esto significa que el deseo de que su traducción ocupe una posición más central va a propulsar al traductor a recurrir a la autocensura. A veces la autocensura se va a aplicar por razones estilísticas, sobre todo si se trata de un pequeño número de modificaciones, y otras veces para ajustarse a los modelos que definen la traducción (Santaemilia, 2008:229; Abio Villarig, 2013:18). El traductor modifica su traducción de tal manera que, además de estar aceptada por la sociedad, esté aceptada por el sistema literario. Even-Zohar observa en este hecho “una interesante paradoja: la traducción, gracias a la cual es posible introducir nuevas ideas, elementos o características en una literatura, se constituye en un medio de preservar el gusto nacional” (1999:228). En otras palabras, la autocensura contribuye al mantenimiento del statu quo.

Aunque el método de Even-Zohar ponga el énfasis en el texto meta, no niega su vínculo con el texto original. Es más, el sistema literario del que el texto proviene interactúa con el polisistema meta mediante la traducción. Por lo tanto, Somló define a la autocensura, apoyándose en esta teoría, como “a kind of freedom of interpretation as well as *responsibility* towards the reader of the target text as well as *the author of the source text*” (2014:199, énfasis mío). El texto traducido puede ocupar cualquier posición dentro del polisistema meta, pero sirve de enlace entre dos polisistemas. Por lo consiguiente, el empleo de la autocensura, o sea, la decisión de utilizarla o no, se vuelve aún más complejo – tan complejo como el concepto de polisistema –.

En la época en la que las obras de Toury y Even-Zohar estaban transformando el campo de traductología, apareció otro traductólogo cuya labor aportó más al desarrollo de una teoría orientada hacia el texto meta. Basándose en los principios de Toury y Even-Zohar, André Lefevere desarrolla su propio marco teórico. Junto con la traductóloga británica, Susan Bassnett, Lefevere se dedica a estudiar el estrecho vínculo entre la traducción y la cultura, y sienta las bases de la Escuela de Manipulación (Abio Villarig, 2013). El concepto que se halla en el seno de esta teoría es el concepto de ‘manipulación’. Según Lefevere, cada traducción supone un proceso de reescritura el cual convierte al traductor en una especie de coautor (García-Domínguez *et al.*, 2016:595). De ahí que se confiera al traductor un papel de reescribir el texto original, lo que implica que puede modificarlo hasta el punto que considere necesario. Siguiendo este razonamiento, podríamos igualar los términos ‘reescritura’ y ‘manipulación’, dado que “toda reescritura implica una manipulación” y que “los traductores o reescritores manipulan los originales” (*ibid.*:596). Porque, como hemos visto antes, la traducción no supone

un cambio tan solo en el nivel lingüístico, sino moldea el texto para una sociedad, una cultura, un sistema literario.

De los factores que influyen en esta manipulación, es decir, en el deseo de ajustar una traducción a un (poli)sistema meta, Lefevere (1992) destaca los siguientes: el patronazgo, o el mecenazgo, la ideología y la poética. Por el patronazgo se entiende un tipo de poder, institucionalizado o no, que puede fomentar o inhibir la lectura, escritura o reescritura de una obra (*ibid.*:15). Por ejemplo, los censores en la España franquista constituían el patronazgo de la época, el patronazgo que hoy en día ha pasado a las manos de la sociedad. Los lectores también forman parte del patronazgo, puesto que sus gustos y preferencias condicionan en gran medida qué textos y autores se van a traducir. El patronazgo “influye en el estatus de un autor o una obra”; en otras palabras, el patronazgo dicta lo que entra en el canon literario (Kasperska, 2015:61). Si vemos este fenómeno desde la perspectiva de la teoría de Even-Zohar, queda claro que el patronazgo es uno de los sistemas que define la posición de la traducción dentro de un polisistema. La traducción se ve condicionada también por la ideología (las ideas sobre lo aceptable que definen los valores socioculturales) y la poética (los temas, el estilo, el lenguaje, los géneros y las ideas sobre la función de la literatura) (Lefevere, 1992:26, 41). Estos dos elementos influyen en las decisiones tomadas por el traductor, especialmente en los casos en los que se trata de la autocensura. Para ajustar un texto a la ideología y la poética, sobre todo la ideología, de la cultura meta es inevitable que el traductor autocensure algunas partes del texto. Para subrayar los efectos perjudiciales que la autocensura puede tener sobre un texto, Sariz (2017) va más allá y utiliza la palabra ‘mutilación’ en vez de ‘manipulación’ o ‘reescritura’. Sin embargo, la autocensura no es la única estrategia adoptada por los traductores con el fin de ajustar sus versiones a la cultura meta, pero sí es la que tiene los efectos más profundos y trascendentales.

3.4. Vocabulario y temas afectados por la autocensura

La autocensura, además de ser un fenómeno complejo y tener unas consecuencias bastante importantes tanto para la cultura de origen como para la cultura meta, es una ocurrencia muy lógica. Según Santaemilia, la raza humana siente “[the] anthropological need to ban and punish, in order to impose a moral or ideological project we are identified with” (2008:224). Los hombres tendemos a conseguir y mantener una armonía en nuestras sociedades, y todo lo que parece una amenaza a esa armonía, a ese orden establecido, tiene que quedarse fuera de las fronteras de nuestra comunidad. Todos vivimos siguiendo unas reglas escritas y tácitas y tenemos una idea sobre lo aceptable y lo condenable. Como ya se ha dicho,

la autocensura es solo un producto secundario de esos esfuerzos de “proteger” la comunidad a la que pertenecemos o, incluso, a nosotros mismos, nuestra imagen que presentamos a la sociedad. En traducción, Santaemilia nota que los traductores la mayoría de las veces al recurrir al uso de la autocensura hacen justamente eso: protegerse a sí mismos como traductores y como personas (*ibid.*:226). Pero basta observar diferentes traducciones de la misma obra para darse cuenta de que los valores que la sociedad, y, por ende, el individuo, en este caso el traductor, adscriben a ciertos temas o vocabulario difieren de una cultura a otra.

Ya se nos impone la conclusión que cada cultura percibe de una manera específica lo prohibido, lo mal visto, lo vergonzoso y lo sensitivo. Ávila-Cabrera utiliza el término genérico de ‘lenguaje ofensivo y tabú’ para abarcar todo el abanico de palabras y expresiones cuyo uso suele provocar una incomodidad o reacciones más fuertes. También distingue entre el lenguaje ofensivo y el tabú: por el lenguaje ofensivo entiende las palabras y expresiones despectivas cuyo uso se considera mal visto, y por el tabú entiende el lenguaje cuyo uso es inaceptable (2016:28). El ejemplo que podría servir para ilustrar la diferencia entre estas dos categorías son las palabrotas. En croata las palabrotas más genéricas, que no incluyen la mención de ninguna persona, se considerarían ofensivas, mientras que las que incluyen una referencia a la madre o al Dios se percibirían como tabú. Otro hecho interesante sobre el lenguaje ofensivo y tabú es que “cada país, cada comunidad, utiliza distintos patrones lingüísticos y marcos de referencia cultural para construir expresiones tabúes” (Fuentes-Luque, 2014, en Pérez Rodríguez *et al.*, 2017:73). Esto dificulta aún más el proceso de traducción en el que el traductor, en el caso de que decide no utilizar la autocensura, tiene que encontrar la manera más apropiada de expresar y transmitir el mismo mensaje al lector meta. Es también importante conocer la jerarquía o la frecuencia del uso de ciertos términos; para ejemplificar, aunque en croata existe el equivalente del sintagma ‘hijo de puta’, los croatas no la utilizan con tanta frecuencia para ofender a un hombre.

Si bien es cierto que las culturas perciben de maneras distintas lo que cabe dentro del área de lo despectivo y lo tabú, lo que sí comparten son las categorías. La mayoría de las culturas en las que se ha hecho la investigación sobre este tema han demostrado un acuerdo entre dividir lo ofensivo y tabú en tres categorías (Olivares Leyva, 2008; Somló, 2014; Laso Magro, 2017; Tan, 2019). Nosotros vamos a adoptar la división de Somló que destaca 3 campos de autocensura: la política, la religiosa y la sexual. Aunque la erudita describe la autocensura

política dentro del contexto húngaro de la época de kádárismo³ y post-kádárismo, podemos aplicar este tipo de autocensura a la época de postfranquismo, y el pacto de olvido⁴, por el cual se evitaba cualquier mención del régimen. En general, la autocensura política modifica esas partes del texto original que pueda de alguna manera denigrar el sistema político del país (Somló, 2014:192). La autocensura religiosa se aplica sobre las referencias o connotaciones religiosas que puedan insultar a cierta comunidad (*ibid.*:196). Aquí cabe destacar las blasfemias que representan un terreno muy delicado para navegar, sobre todo si la religión afectada coincide con la religión del traductor o de la mayoría de su comunidad.

Por último, queda la autocensura sexual que incluye no solo el repertorio lingüístico relacionado con el campo semántico de sexo, sino también las palabrotas que incluyen referencias a relaciones y órganos sexuales, y descripciones muy detalladas del cuerpo humano desnudo (*ibid.*:195). Este tipo de vocabulario y temas revelan la parte más íntima y vulnerable de un individuo, por lo cual, el traductor puede enfrentarse a un gran reto cuando está traduciendo un texto de contenido sexual. Es más, Santaemilia sostiene que la traducción de términos sexuales y la autocensura sexual “nos sitúa[n] ante los límites discursivos más íntimos de una sociedad dada en un momento histórico dado” (2010:140). A veces el traductor se ve obligado a recurrir a la autocensura, a raíz de que la lengua meta no dispone del vocabulario adecuado, lo que es muy revelador de la sociedad meta, sobre todo de sus tabúes. Al analizar traducciones del lenguaje de carga sexual, Somló concluye que:

It is quite difficult to translate a quasi-standard, delicately erotic text, because we have at our disposal either the scientific names, mostly of Latin origin or, at the other end of the scale, a really rude and coarse vocabulary, so that finding some way of describing sexual intercourse in detail using standard Hungarian calls/called for much creativity (2014:196).

No sorprende, entonces, que el traductor se vea obligado a autocensurar el texto para evitar que suene grosero. Aquí el canon, o la poética, juegan un papel importante; la traducción de un texto erótico o de un texto que contenga vocabulario de este campo semántico tiene que parecerse a los textos de la misma temática o vocabulario que ya existen dentro de la cultura meta. Por lo tanto, el traductor ajustará su traducción con el fin de que quepa dentro de los moldes aceptados.

³ Kádárismo se refiere al periodo e ideología política asociados con el gobierno de János Kádár, el líder del Partido Socialista Obrero Húngaro y el primer ministro de la República Popular de Hungría (<https://www.britannica.com/place/Hungary/The-Kadar-regime>, fecha de consulta: 15/06/2023).

⁴ El pacto de olvido designa el acuerdo informal en España por el cual se intenta dejar todo lo relacionado con el régimen en el pasado para girarse hacia el futuro democrático (https://es.wikipedia.org/wiki/Pacto_del_olvido, fecha de consulta: 15/06/2023).

Cabe destacar que, según se ha colegido de la investigación dedicada a la elaboración de este trabajo, la autocensura sexual ha captado el interés de muchos eruditos, de tal manera que el cuerpo de investigaciones que se han llevado a cabo sobre este fenómeno sobrepasa el número de los trabajos dedicados a la autocensura política y religiosa. Santaemilia argumenta que eso se debe al hecho de que el lenguaje relacionado con amor y sexo siempre incluye matices políticos e ideológicos (2015:141). A modo de ilustración, es probable que el traductor acuda a la autocensura cuando se trata de un texto que incluye escenas eróticas de dos personajes homosexuales, si en la cultura meta no se permiten relaciones homosexuales tanto por el aspecto legislativo como el dogmático.

A estas tres categorías vamos a añadir la cuarta – la del lenguaje ofensivo – que abarca tanto las palabrotas, como términos ofensivos dirigidos hacia personas o grupos de personas (Ávila-Cabrera, 2015). Esta categoría permitirá vislumbrar las diferencias entre el español y el croata no solo en cuanto a los tabúes y normas socioculturales, sino también en cuanto a la estructura lingüística de estos idiomas. Según Francés, “[el lenguaje ofensivo] consiste en unidades con rasgos muy específicos para cada cultura, que pueden no coincidir entre idioma fuente y lengua meta” (2020:359). Dado que, debido a sus procedencias, el español y el croata no comparten muchas características, podemos esperar que el empleo del lenguaje ofensivo va a representar una diferencia más, lo que podría incitar al traductor a autocensurarse.

3.5. Estrategias traductológicas

Volviendo a la definición del hecho traductor que proporciona Sariz, hay que subrayar la parte de la definición que se refiere a la creatividad (2017:3). Esta creatividad está mejor reflejada en el empleo de diferentes estrategias de traducción. Aunque a la primera, la palabra ‘autocensura’ a lo mejor invoca la imagen de eliminar partes del texto que al traductor le parezcan sensitivas, eso no siempre es el caso. Es más, en la mayoría de estas situaciones el traductor intenta buscar una manera de transmitir el significado y la intención original del texto, suavizándolo un poco para que quepa mejor dentro de la cultura meta. Por lo consiguiente, podemos concluir que la autocensura requiere un grado de creatividad también, sobre todo si no se trata de elisión de ciertas partes del texto.

Debido al hecho de que el fenómeno de la autocensura es poco investigado, de momento disponemos de algunas estrategias que se suelen emplear, aunque es posible que existan más. Santaemilia distingue entre las tres estrategias cuyo empleo puede pasar desapercibido: la traducción parcial, la minimización y la omisión (2008:225). Aunque en su

artículo Santaemilia habla de la autocensura del lenguaje sexual, estas tres estrategias pueden emplearse en otros contextos susceptibles a la autocensura. La traducción parcial, esta vez no en el sentido catfordiano, se refiere a “translations that contain omissions, shifts of meaning or modulation of overall author-tone that necessarily change the intentions (however partially) of the author” (Tan, 2017:50). Esta estrategia tal vez se manifiesta mejor en los casos donde una palabra (ofensiva o tabú) se repite, pero el traductor en vez de repetirla la sustituye por una deixis. También hay casos donde el autor utiliza cierta palabra con connotaciones sexuales, pero el traductor no la traduce así, despojándola de esas connotaciones. La minimización representa el uso de eufemismos cuyo papel es suavizar el efecto que cierta palabra o expresión pueda tener sobre el lector (Ávila-Cabrera, 2015:20). De alguna manera, podríamos decir que se minimiza la carga ofensiva o tabú. Expresiones eufemísticas permiten transmitir hasta cierto punto el significado y la intención sin utilizar la expresión más directa. A veces el límite entre estas dos primeras estrategias es borroso, puesto que ambas influyen en la intención del autor. La omisión o elisión es tal vez la estrategia que más perjudica la traducción; el empleo de esta técnica supone omitir, o borrar, una parte del texto (López-Ramudo, 2021:14). Asimismo, es la estrategia menos creativa, dado que el traductor simplemente opta por dejar una parte del texto fuera de la traducción y de la cultura meta.

Hay que destacar que el empleo de cada estrategia no es ninguna casualidad, y que, como ya se ha señalado antes al hablar de las normas traductológicas, no existen patrones ni regularidades por las que se rige el traductor. Es decir, es probable que, aunque se trate del mismo término o expresión, en ciertos contextos el traductor va a optar por autocensurarse y en otros no, así como también va a optar por diferentes estrategias de autocensura. Sus decisiones dependen de “las diferencias existentes entre el contexto sociocultural de la lengua origen y de la lengua meta, la intencionalidad del discurso del personaje en lengua origen y el efecto subjetivo que provoca en el público meta” (Pérez-Rodríguez *et al.*, 2017:73). Por ejemplo, si uno de los personajes destaca por su manera de hablar que a menudo incluye palabrotas u otros términos ofensivos, el traductor puede elegir traducir su habla tal y como es, con todo el lenguaje ofensivo. Sin embargo, en la narración (si se trata de un narrador omnisciente o es otro personaje el que narra) puede optar por suavizar ciertas palabras y expresiones. Trovato también nota que es “el contexto el elemento determinante a la hora de marcar el nivel de ofensa o transgresión de un término vulgar” (2021:243). Acorde con este argumento, es normal que tanto el tipo como la existencia de ciertas estrategias autocensorias varíen dentro del mismo texto.

4. José Ángel Mañas e *Historias del Kronen* (1994)

Antes de adentrarnos en el análisis del fragmento traducido, hay que decir algo de la obra y sobre su autor, así como explicar por qué se ha optado por esta novela entre otras. En esta parte se ofrecerá un breve resumen del libro, sin centrarnos demasiado en la trama, haciendo hincapié en su naturaleza innovadora en cuanto a la temática y el lenguaje. También vamos a situar la obra dentro de su contexto histórico y literario, sobre todo el histórico, ya que éste influyó en gran medida en su temática y estructura.

La novela *Historias del Kronen* salió de la pluma de José Ángel Mañas en 1994, y fue su primera novela. Alchazidu destaca que Mañas, “un representante por excelencia de la Generación X” con esta obra marcó un turno en la literatura española y “[dejó] una huella imborrable en la historia moderna de las letras ibéricas” (2009:19). Su ruptura con las normas establecidas reflejada también en la estructura de la novela y en su trama representó un nuevo estilo literario que otros autores de esa época adoptaron como suyo.

Cuando observamos la novela en su contexto, vemos que su naturaleza innovadora proviene del periodo en el que fue escrita. Según señala Corbalán (2007), en los años 90 España se vio en una situación sin precedentes, lo que resultó en una crisis tanto económica como social. Después de la muerte del dictador Francisco Franco y después de las décadas de la dictadura que marcó una buena parte del siglo XX en España, los españoles por fin se libraron de la opresión y de una vida con numerosas limitaciones impuestas por el régimen. Sin embargo, esa libertad no fue del todo beneficiosa para el pueblo español. La desaparición de unas reglas rígidas y limitadoras resultó en un estilo de vida desenfrenado, sin ideales, sin valores. La generación de jóvenes en esa época produjo otra generación, aún más perdida. Esas diferencias generacionales pueden observarse en las tres generaciones presentes en la obra: el abuelo, la generación que vivió la dictadura, los padres de Carlos, que en búsqueda de otra manera de vivir perdieron de vista valores tradicionales, y, al final, el protagonista – Carlos – y su pandilla, que no heredaron ningunos ideales ni valores de sus padres. En una parte de la novela el protagonista incluso piensa en sí “[...] justamente lo que nos falta es algo por lo que o contra lo que luchar” (Mañas, 1994:67).

Esta parte de la oración expresa de una manera clara y concisa la característica principal de la llamada Generación X, es decir, “la falta de modelos a seguir y la degradación de la moral” (Seruga, 2016:176-177). Mañas consigue transmitir esa sensación experimentada por los jóvenes españoles en la narración, ofreciendo unas pinceladas de la vida cotidiana de unos

jóvenes mimados que llevan una vida llena de alcohol, drogas, conciertos y promiscuidad, sin pretender mantener cohesión entre los episodios vividos por Carlos y sus amigos. El plan en el que la pérdida de valores se nota más es el plan lingüístico. Como explica Vinals, “es difícil encontrar el lenguaje apropiado para describir un mundo así” (2008:8). Pero Mañas, con un vocabulario donde abundan expresiones que pueden considerarse vulgares, acierta en reflejar el mundo en el que viven sus protagonistas, un mundo que el abuelo de Carlos considera deshumanizado. El autor plasma esa sensación de que “el lenguaje ha perdido cualquier capacidad expresiva” al texto mediante el uso repetido e incluso excesivo de vocablos como ‘cerda’, ‘tronco’, ‘puta’, etc. (*ibid.*:4). Repitiendo ciertas palabras y expresiones el autor las vacía del significado y ya nada parece tabú. Asimismo, en la obra carecen descripciones y abundan diálogos que parecen unas transcripciones de la jerga juvenil, lo que también representaba un elemento innovador.

Si bien es cierto que algunos temas y expresiones dejan de cobrar el significado tabú, hay que subrayar que el lenguaje de *Historias del Kronen* se sitúa dentro de un contexto histórico y geográfico muy específico. Eso quiere decir que cualquier intento de traducción de esta novela va a suponer un gran reto para el traductor, ya que podemos concluir que dentro de otra cultura – la cultura meta – el vocabulario utilizado por Mañas sigue formando parte de los tabúes sociales. “El terrorismo lingüístico”, como Seruga define el lenguaje de esta obra, podría ser percibido en la cultura meta justamente como una especie de terrorismo, un ataque a la moral de la sociedad meta (2016:193). El traductor podría en este caso verse obligado a modificar el texto y recurrir a uso de diferentes estrategias de autocensura para prevenir un posible riesgo a la armonía social.

A veces parece que el lenguaje forma parte de un gran esfuerzo del autor en mostrar el desacuerdo y la insatisfacción de los jóvenes con el mundo en el que les tocó vivir. Sus acciones parecen ser insuficientes para pintar la imagen de una generación perdida, por lo cual Mañas acude al uso frecuente de difemismos (Capanaga, 1996). Ávila-Cabrera define a difemismos como palabras o expresiones “cuyo tono es más peyorativo u ofensivo” que un término neutral, inofensivo (2015:20). Este terreno ofrece al traductor un espacio para transmitir casi el mismo significado, pero suavizando un poco el tono por cuestiones estilísticas u otras.

Otro aspecto muy interesante para nuestro análisis reflejado en el lenguaje de la novela es el carácter machista. Dado que, del comportamiento de Carlos, un joven propenso a violencia no solo física, sino también verbal, se puede notar que no tiene respecto e incluso odia a las

mujeres, el discurso del libro tiene unos matices machistas y misóginos pronunciados. La mayoría de sus amigos también percibe a las mujeres como meros objetos sexuales, lo que se hace evidente mediante su uso de palabras como ‘cerda’, ‘piba’ o ‘puta’. Como afirma Seruga, “la palabra *cerda* se volvió un sinónimo de la mujer hasta sustituirla por completo” (2016:186). Puesto que la traducción será llevada a cabo por una mujer, estos vocablos también podrían sufrir unas modificaciones que tal vez, si los hubiera traducido un hombre, habrían mantenido el carácter despectivo. Santaemilia (2015) destaca el papel del sexo y habla de cómo una característica biológica del autor o la autora influye en los textos literarios; mientras los hombres van a utilizar un lenguaje quizás más vulgar, las mujeres van a utilizar un lenguaje más refinado. Siguiendo esta idea, él hipotetiza sobre la influencia del sexo del traductor o la traductora en sus traducciones. En otras palabras, las mujeres van a elegir unas estrategias diferentes de los hombres, y las prioridades de mujeres y de hombres van a variar. Teniendo en cuenta la índole machista que caracteriza esta obra de Mañas, será interesante ver cómo la traductora se enfrenta a este problema y si esta será una razón por la que decide recurrir a autocensura.

La autocensura, sin embargo, a veces va a ser necesaria para conservar y transmitir el carácter coloquial del texto. Como explica Paratore, el uso de autocensura no tiene que implicar una censura, sino más bien una adaptación para que el texto fluya y que no resulte demasiado vulgar, es decir más vulgar que el original (2022:251). Siguiendo el análisis contrastivo entre el italiano y el español llevado a cabo por Paratore, uno puede concluir que, a pesar de la cercanía lingüística entre estos dos idiomas, ambas lenguas perciben de manera diferente ciertos registros. Además, los límites de esos registros en cuanto al vocabulario característico para cada uno también se delinearán según valores sociales de cada cultura. Dado que el croata y el español provienen de subfamilias lingüísticas diferentes, se puede esperar que el empleo de autocensura en algunas partes se podrá interpretar como un intento de mantener el carácter coloquial del texto original.

En este trabajo aparecerá la traducción de un fragmento de la novela, empezando por el V capítulo. El motivo por el que se ha optado justamente por esta parte es que aquí se han podido detectar más ejemplos de diferentes tipos de autocensura. Asimismo, se trata de una parte de la obra muy dinámica, con más diálogos que narración, por lo cual se puede apreciar la oralidad que caracteriza el lenguaje de la novela.

5. Texto original

V

Me levanto con la cabeza algo cargada: la movida de anoche se prolongó más de lo que esperaba y volví a casa a las seis. Saco la piedra de ayer, la quemo y lío un porro. Lo enciendo con un Zippo horrible que me regaló mi hermana por mi cumpleaños y me quedo mirando el humo espeso que llena la habitación. Estoy sentado, apoyado sobre el respaldo de la cama, y sujeto en la mano una cajita metálica que utilizo como cenicero. Pienso en que no tengo nada que hacer durante el día. Sólo comer, dormir y cagar: está claro que el lujo es el retorno al estado animal.

Cada vez me cuesta más salir de la cama.

Son casi las dos. Haciendo un esfuerzo, consigo levantarme, me arrastro en gayumbos hasta el salón y llamo a la filipina para que me prepare el desayuno.

—¿Ha llamado alguien, Tina? —le pregunto.

—No, nadie.

Bebo el zumo de naranja de un trago y enseguida me entran ganas de cagar, así que voy al baño y me siento en el váter. Otra vez estoy descompuesto. El alcohol, desde luego, no es lo mejor para hacer bien la digestión.

Me limpio el culo y tiro de la cadena.

Un poco más tarde enciendo la tele. No hay nadie en casa, así que me pongo una peli porno.

Como de costumbre, al principio, el tío está flojo: una de las dos cerdas le mordisquea los pezones y le chupa la polla hasta que se empalma. El tío comienza a follarse a una mientras la otra se masturba. Luego empiezan los planos cortos de su cara y se ve que está a punto de correrse. Justo cuando lo hace, llaman a la puerta y tengo que apagar el vídeo y cambiar de canal rápidamente.

Mientras la fili abre la puerta, me voy a mi habitación y limpio el semen de mi vientre con un Klínex.

El viejo entra en mi habitación.

—Aséate un poco —dice—, y vamos a comer.

Comemos, como siempre, sin decir ni una palabra y viendo el telediario. El viejo me pregunta qué he hecho hoy. Le digo que nada y frunce el ceño. En la tele están hablando de los juegos olímpicos de Barcelona y parece ser que Felipe González va a pasear la antorcha olímpica de un lado a otro de la Moncloa. Ya hablan menos de Yugoslavia. La verdad es que es una guerra de segunda. La del Golfo, con los moros, era más espectacular. Además, estaba mucho más claro quiénes eran los buenos y quiénes los malos.

—Dime, Carlos. ¿No piensas hacer nada este verano?

—Nada especial.

—Si quieres, te podemos enviar a Francia, como a tu hermana. Así aprendes algo de francés, que te viene bien...

Le explico al viejo que no me interesan los idiomas. Además, es un coñazo viajar.

—Es un coñazo viajar, es un coñazo viajar. ¿Qué no es un coñazo para ti?... Dímelo, Carlos, porque yo te juro que no sé qué hacer contigo. No te entiendo. ¿Por qué no aprovechas el verano para leer algo?, ¿o para hacer algo práctico? Vosotros los jóvenes lo tenéis todo: todo. Teníais que haber vivido la posguerra y hubierais visto lo que es bueno...

Ya estamos con el sermón de siempre. El viejo comienza a hablar de cómo ellos lo tenían todo mucho más difícil, y de cómo han luchado para darnos todo lo que tenemos. La democracia, la libertad, etcétera, etcétera. El rollo sesentaochista pseudo-progre de siempre. Son los viejos los que lo tienen todo: la guita y el poder. Ni siquiera nos han dejado la rebeldía: ya la agotaron toda los putos marxistas y los putos jipis de su época. Pienso en responderle que justamente lo que nos falta es algo por lo que o contra lo que luchar. Pero paso de discutir con él.

—¿Pero cómo pretendes que te comprendamos si nunca nos dices nada?

—Yo no necesito comprensión —digo. Necesito tu dinero, eso es todo.

El viejo se ha callado. El silencio se alarga y miro la tele. Está terminando el telediario.

—Bueno, hijo. No quería ponerme a discutir. Dejémoslo.

Luego, después de otro silencio que llena la publicidad:

—El abuelo está solo en su casa. Me gustaría que le hicieras una visita. Ya sé que el pobre está muy deprimido últimamente y es difícil hablar con él. Pero al fin y al cabo es tu abuelo. ¿Comerás mañana con él?

Respondo que sí después de dudar un poco. No se me ocurre ninguna excusa para negarme.

—El pobre... El pobre... Se está muriendo.

En la tele ha salido la gorda que presenta el culebrón sudaca de turno. Es raro que mi hermana no esté aquí porque no se pierde ni un capítulo.

—Bueno... —dice el viejo—. Me voy a tumbar un rato. ¿Me puedes despertar dentro de quince minutos?

Le digo que sí y se va a su cuarto.

Mi hermana llega y grita que quiere ver el culebrón. En ese momento suena el teléfono y lo cojo.

—¿Carlos?

Me doy cuenta a tiempo de que es mi prima Martina y, antes de que me líe al teléfono, se la paso a mi hermana. No soporto a mis primas. En general, no soporto a nadie de mi familia. No puedo evitarlo.

La gorda coge el teléfono y me dice que ni se me ocurra cambiar de canal.

Yo salgo a la piscina.

Mientras me tumbo al sol me doy cuenta de que me he olvidado de levantar al viejo pero bah, por un día que llegue tarde a la oficina no pasa nada.

Cuando vuelvo a entrar en casa, mi hermana sigue hablando por teléfono. Le está contando a alguien que el viernes se va a Francia, lo que es de puta madre porque así me quedará con el coche yo solo.

Después de ducharme, llamo a Rebeca. No contesta nadie. Luego llamo a Roberto y me coge su vieja: no, no está, ha salido, creo que está en casa de Pedro. ¿Quieres que le diga algo? ¿Le dejo un recado?... No, es igual. Sólo dígame que he llamado... Yo se lo digo. Hasta luego, Carlos.

Me levanto, cojo mis gafas de sol, las llaves, un par de condones y salgo.

El coche, como de costumbre, está sin gasolina. La cabrona de mi hermana siempre consigue dejarme el depósito a cero.

En la Plaza de la Entrada le echo sopa y el gasolinera me mira de una manera rara.

—No se puede fumar aquí —dice.

Apago el porro en el cenicero.

Poco después, salgo a la Emetreinta. Por la carretera de Colmenar me desvío a la derecha para entrar por la Avenida de la Ilustración. Pasados los arcos, me meto por la primera bocacalle. Aparco en doble fila.

Llamo al telefonillo del piso de Amalia.

—¿Está Amalia?

—Sí. ¿Eres Carlos? Espérate un momento que ahora baja.

Amalia aparece por el portal, sonrío y me da un beso dudoso entre la mejilla y el labio.

—Bueno, ¿dónde vamos? —pregunto.

—Donde quieras pero fuera del barrio. No quiero encontrarme con los colegas del Chus.

—¿Nos tomamos algo por el centro?

—Sí, venga. Vamos. ¿Dónde has dejado el coche? ¿O prefieres que llevemos el mío? Al menos tiene música.

—Es que yo lo tengo mal aparcado.

—Pues vamos en tu coche. ¿Dónde está?

El coche está aparcado en segunda fila y hay un gilipollas pitando para que le deje salir.

—Vale, vale, que ya nos vamos. Que te jodan, cabrón.

—La gente es que se pone nerviosa por nada —dice Amalia.

Salimos por la Avenida de la Ilustración, Carretera de Colmenar, Castellana.

Amalia está muy callada y soy yo quien rompe el silencio.

—Bueno. Cuéntame qué pasa con el Chus.

—No, ahora en el coche, no.

—Pues cuéntame qué tal va tu hermana.

—Tirando, ya ves. Ahora se ha buscado un lío con su profesor de tenis, que está casado.

Pasamos por Emilio Castelar, Colón, Cibeles, Alcalá, Gran Vía. Hay mucho tráfico porque es hora punta.

—¿Y tu curro?

—Como siempre. Ahí, sacándome las pelias para ver si un día puedo irme de casa de mis padres.

—¿Para qué?

—Porque alguna vez tiene que pasar. Quiero decir: ya tengo veinticinco tacos. No voy a pasarme toda la vida viviendo con ellos. La verdad es que con lo que ahora gano podría compartir un piso, pero son muchas movidas, demasiadas privaciones.

—Claro. Ahora todas las pelias que ganas las tienes netas para vicio.

—Sí, pero al menos me las gano.

La Gran Vía está llena de negros y de moros: cada vez se parece más al Bronx.

—¿Te dice si vemos una película? —pregunto. Amalia dice que sí.

Yo estoy muy tranquilo ahora. La vida se ve de color de rosa cuando se está fumado.

Pasada la Plaza de España, giro a la izquierda después del semáforo y me meto por la primera calle antes de Martín de los Heros, hasta llegar a una pequeña plazoleta donde siempre hay sitio para aparcar. Tengo que meter el coche en una esquina. Al hacerlo, toco un poco al de atrás.

—Ten cuidado —dice Amalia.

—¿Dónde vamos? —pregunto.

—No sé. A cualquier lado. Podemos acercarnos a ver lo que echan en el cine y luego nos tomamos una copa.

—Bueno.

En Martín de los Heros hay varios multicines. En los Renuar echan Rifraf, Elsilenciodeloscorderos, Lasospecha, Elnidodeadán y Ladoblevidadeverónica. En los Alfabil echan Naitonerz, Delicatesen, Hastaelfindelmundo y una película de Romer: Cuentodeinvierno. En sesión de madrugada: Jenriretratodeunasesino y Bagdadcafé, pero sólo los viernes y los sábados.

A Amalia le apetece ver *Hastaelfindelmundo*, pero yo consigo convencerla de que no merece la pena.

—El Jert es insoportable. Es como el Guere o el Miki Rurk, que te gustan la primera y la segunda vez, pero luego son incapaces de dejar de ser ellos mismos. Cada vez te crees menos sus personajes y, al final, acabas odiándoles. Sobre todo el Guere, que es expresivo como una piedra.

—¿Y qué actores te gustan a ti?

—¿A mí? No sé. Daniel Dei Luis, por ejemplo, al que le dieron el oscar. El de *Mihermosalavandería* y *Mipieizquierdo*.

—No sé quién es.

—Sí, hombre, sí. También actúa en *Unahabitaciónconvistas*, que la echan ahora en Canalplús...

—No tengo Canalplús.

Amalia no va nunca al cine. No le interesa tanto como a mí. En el fondo le da igual cualquier película. Seguro que está pensando en el Chus.

—Ven. Vamos a buscar un bar.

Cruzamos la Gran Vía y nos sentamos en una terraza. Las películas empiezan a las diez y media o a las once menos cuarto y tenemos tiempo de sobra para tomar una copa.

—¿Qué queréis? —pregunta un camarero vejete.

—Yo, un Huaitlabel con hielo, ¿y tú?

—Yo, un Jotabé con cocacola.

Amalia siempre bebe Huaitlabel.

El vejete trae las copas.

—Ahora ya me puedes contar la historia del Chus.

Amalia le da un trago a su güisqui y yo miro el reloj disimuladamente. Son las nueve y diez, está oscureciendo y los coches llevan ya puestas las luces. Pongo cara de interés y escucho vagamente el monólogo de Amalia, que es como la voz en off que ilustra mi toma de la Gran Vía. De vez en cuando, le hago alguna que otra pregunta.

... Pues sí, ya te conté la historia del viernes, ¿no? Tuve que meterle los dedos en la garganta y hacerle vomitar. Vamos, que menuda escena. Y encima estaba sola porque mis hermanos habían salido, así que luego tuve que llevarle al hospital, a Urgencias del Ramóncajal, para que le desintoxicaran. Y allí me tuve que quedar sola, esperando en la sala, hasta que salió un médico a decirme que no había ningún problema pero que el Chus tenía que dormir allí y quedarse, al menos, un par de días en observación. En fin. También me preguntó que si era toxicómano. Vamos, lo que siempre me pasa con el Chus... Y luego tuve que pasar el corte de

llamar a su casa para decirles lo que había pasado, y no veas la escena que me montaron. Porque para ellos, claro, la culpable de todas las movidas del Chus soy yo. Soy yo la que le metí en drogas, soy yo la supermala de la película. Pero, eso sí, a nadie se le ocurre mencionar que también era yo la que me llevaba las hostias del Chus, la que tenía que pasearle de psicoanalista en psicoanalista, la que tenía que aguantar sus crisis de bebé, y, encima, la que tengo que llevarle al hospital para que le curen... Pero eso no es lo mejor, queda tela todavía. Yo, claro, ya creía que se estaba recuperando y sólo tenía noticias suyas a través del gilipollas de su hermano, porque su familia me había prohibido visitarle, no fuera que se desestabilizase más... En fin, que el domingo por la tarde, cuando mis padres no estaban en casa, llaman a la puerta y, ¿adivina quién entra en el salón, todo pálido y con ojos de loco?... Bueno, pues yo intento sonreír y mis hermanos hacen todo lo posible para suavizar la situación. El Chus se sienta sin decir una palabra y tiene los ojos extraviados. Yo le ofrezco algo y mi hermana le saca un güisqui, pero el Chus que no dice nada, con la vista perdida, hasta que, de repente, porque sí y sin dar explicaciones, coge y tira el güisqui con los hielos al suelo. Mi hermana que le dice que no se pase, que deje de hacer el crío, y el Chus que se echa a llorar... Sí. Así como te lo cuento. Se echa a llorar... No, no, espera que continúe... Entonces me acerco y le intento coger la mano, quería abrazarle para calmarle, y, ¿sabes lo que hace el muy cabrón? Pues se pone a gritarme que no le toque, que soy como todas las demás, que soy una puta, y no me acuerdo cuántas burradas más. Mi hermano que le dice que cuidado con lo que dice, y el Chus que se levanta y dice que va a romperse un vaso en la cabeza. Así, sin más. Y coge el vaso y se lo rompe. ¿Pero tú te crees? ¿Te imaginas la escena?... Pero aún queda más, no te creas, porque el tío, allí de pie con el pelo lleno de sangre, pálido y con lágrimas en los ojos, empieza a decir que me ama, que no puede vivir sin mí, y que, como le he dejado, se va a matar. ¿Te das cuenta de la escena?... Sí. En fin, que mi hermano le empieza a llevar hacia la puerta y mi hermana llama a su novio por teléfono... Una movida de película, ya ves... Pero es que todavía queda lo mejor, porque de repente el Chus comienza a gritar que se va a matar, que se va a matar, que se va a tirar por el balcón y mil cosas más. Bueno, mi hermano ya se empieza a mosquear y le dice que no diga bobadas y que ya es hora de que se vaya a casa y que deje de joder... Vamos, que se comienzan a pelear y el Chus que, de repente, le da un cabezazo a mi hermano; yo, que empiezo a gritar, más de rabia que de otra cosa, y el Chus que corre hacia la terraza, que estaba abierta, y se tira por el balcón... No. No se mató, no, pero se quedó allí, colgando de un sexto piso. Y mi hermano y yo agarrándole por donde podíamos mientras los vecinos comenzaban a salir de todos lados y a señalar con el dedo. Todo un espectáculo. Luego vino mi hermana y así, entre los tres, conseguimos más o menos subirle. En fin, que una historia... Menos mal que luego llegaron el novio de mi hermana con otros colegas del Chus y le llevaron a su casa. Pero el tío, medio ido. No decía nada, absolutamente nada... Y menos mal que no estaban mis padres. Si llegan a estar, eso hubiera sido la leche. Yo creo que a mi madre le da un soponcio...

Amalia da un último trago a su güisqui y pide otro. El mío está todavía a medias. Ella me mira, con el vaso vacío entre las manos, y sonrío.

—Ya sé que siempre te agobio con mis historias y con el Chus y el Chus, pero te juro que después de cinco años una cosa así no es nada fácil.

La miro sin decir nada.

—Bueno. ¿Qué piensas tú de todo esto? —pregunta ella.

—Yo pienso lo que te he dicho siempre, que te está haciendo chantaje sentimental. Si de verdad se hubiera querido suicidar, lo hubiera hecho. Se hubiera metido en su cuarto de baño y se hubiera cortado las venas, como hace todo el mundo, sin necesidad de joder a los demás.

Llamo al vejete para que traiga otra copa y me levanto.

—Tengo que ir al baño y hacer una llamada —digo.

El bar tiene un baño turco asqueroso y contengo la respiración mientras meo.

Cuando salgo, le pregunto al vejete si tienen teléfono: hay uno al lado de una máquina tragaperras.

Marco el número de teléfono de Rebeca y me tapo un oído con la mano.

¿Rebeca?... Sí, mi niño, ¿qué tal estás?... Oye, que voy a llegar a tu casa como a las doce y media o una... Qué pasa, ¿te ha pasado algo?... No, no. Me he liado con un amigo que me ha invitado a cenar... ¿Tienes costo?... Sí... Pues me podrías traer algo, mi vida. Un par de talegos o así... Veré lo que puedo hacer... Oye. ¿Y no podrías pillarme una papelina?... ¿Una papalina de qué?... Algo de heroína, mi niño... Escucha, Rebeca. Hoy no tengo tiempo para nada. Llegaré como a las doce y media, ¿vale? Y te corto porque no tengo más pelus y estoy en una cabina.

Cuelgo.

Amalia está todavía sentada y sonrío al verme llegar.

—Bueno. ¿Qué película vemos al final?

—¿Te apetece ver Hastaelfindelmundo?

—Que no, que a mí en el fondo me da igual. Terminamos la copa, pagamos y volvemos a los cines. Al cruzar la Gran Vía es totalmente de noche.

En el Alfabil, pedimos dos entradas para Hastaelfindelmundo, nos metemos en la sala tres y nos sentamos en cuarta fila. No hay mucha gente porque es miércoles.

A las diez y veinte, empieza la sesión.

La película es aún más coñazo de lo que esperaba. Durante la última media hora, bostezo sin parar y miro el reloj para ver cuánto queda para que termine.

Cuando al fin se acaba, le doy un morreo a Amalia y salimos cogidos de la mano.

—¿Qué te ha parecido?

—Es un poco complicada, pero a mí me ha gustado mucho.

—Pero si son todo clichés: el hombre misterioso, la mujer aventurera, el amante comprensivo, el científico moralista... —exclamo, completamente asqueado.

—Tampoco hay que buscarle tres pies al gato, Carlos. Es una película entretenida y punto. Y a mí me ha gustado. Venga, vamos a beber algo.

Yo miro el reloj (es la una menos cuarto) y digo: bueno.

En el bar de enfrente, el camarero nos advierte que van a cerrar a la una. Nos quedamos en la barra y Amalia pide un Huaitlabel.

—Venga, que te invito —dice.

—Tengo que llamar por teléfono un momento, ¿me esperas?

—No me voy a ir andando a casa...

Hay un teléfono al fondo del local. El camarero está recogiendo y pone las sillas encima de las mesas.

Oye, Rebeca, que soy yo... ¿Qué pasa, mi niño? ¿Por qué tardas tanto?... Nada. Es que hoy no voy a poder pasarme... Cómo que no vas a poder venir. ¿Por qué?... Es que estoy muy cansado... Pero, Carlos, no me puedes hacer esto. Hoy no está mi madre, es la única noche que tenemos para los dos después de bastante tiempo. Y mañana vuelve la vieja... Lo siento. No voy a ir... Estás con alguien, ¿verdad? ¿Estás con otra tía?... No... Entonces, ¿por qué no vienes? ¿Con quién estás ahora? ¿Estás con un tío...?

Cuelgo y vuelvo con Amalia.

—Me vas a acercar a casa, ¿no? —pregunta ella sonriendo.

En el coche, comenzamos a darnos la paliza, pero Amalia me aparta y dice:

—No, aquí no. Llévame a casa.

Chasqueo la lengua y arranco. Salgo de la plazoleta, doy la vuelta a la manzana para salir por Princesa, subo por Gran Vía hacia Alcalá.

—Podíamos haber ido por Moncloa. Es más corto.

—Ya lo sé, pero me apetece ver las luces de Gran Vía.

Me encanta conducir tostado.

—Oye, ¿te has mosqueado conmigo?

—No.

Amalia se calla y el silencio se va haciendo pesado.

Estamos en la Castellana y Amalia mezcla el tabaco con el jachís.

—Conduce más despacio, que se me va a caer todo.

Cuando Amalia termina de liar, me pasa el porro. Lo cojo con la mano izquierda y abro la ventanilla para echar la ceniza fuera.

La Castellana está muy bonita por la noche. La torre Picasso está completamente iluminada.

Plaza de Castilla, Carretera de Colmenar, Avenida de la Ilustración.

Amalia, a mi lado, mira por la ventanilla. Yo me la estoy imaginando desnuda y me estoy empalmando. El pantalón vaquero me empieza a apretar.

Paro enfrente de la casa de Amalia y echo el freno de mano. Amalia está fumando y me mira. Ahora sonrío un poco. Yo me acerco a ella, comienzo a besarla. La toco por todos lados. La beso el cuello, le meto mano por debajo de su camiseta. Le desabrocho el sujetador y le acaricio las tetas hasta que se le ponen duros los pezones. Apaga el motor, ¿no? Apago el motor y le acaricio el vientre por debajo de la camiseta. Amalia cierra su ventanilla, mira fuera para ver si pasa alguien: en la calle sólo hay un viejo paseando un perro. Jo, ¿qué haces? La estoy empujando para situarme debajo suyo en el asiento del pasajero, dejándola sentada encima de mis piernas. Una vez en esta postura, le acaricio las tetas mientras le mordisqueo la oreja. Amalia jadea un poco y gira la cabeza para besarme con la lengua fuera. Yo le desabrocho los botones del pantalón vaquero y meto la mano como puedo. Tiro un poco del vello del pubis y abro los labios vaginales con mis dedos. Subo el dedo índice y comienzo a tocarle el clítoris, luego lo meto en la vagina y acaricio un poco la zona entre ésta y el culo. Amalia chasquea la lengua y guía mi dedo hacia el clítoris.

—Más rápido —murmura.

Empiezo a mover el dedo cada vez más rápidamente. Al poco, su vientre comienza a contraerse y Amalia se corre.

—¿Ya?

—Sí. Pero qué vergüenza. Ha pasado el hombre aquel que paseaba el perro y se ha quedado mirando. Qué vergüenza...

—Bah. ¿A ti qué te importa?

—¿Y si sale alguien de mi familia?

—Pero si estamos en la oscuridad y, encima, las ventanillas están empañadas.

—Es verdad. Hace calor.

Me muevo un poco debajo de ella, para que se dé cuenta de que estoy cachondo.

—¿Estás excitado? —me murmura al oído. Yo, como respuesta, le doy un lengüetazo. Ella me quita la camiseta y me mordisquea los pezones. Yo comienzo a desabrocharme los pantalones. Tranquilo, murmura ella mientras me ayuda. Amalia agarra mi polla con todos los dedos y me masturba muy despacio, mientras me mete la lengua en la oreja. Esto me excita hasta casi el orgasmo, pero ella para bruscamente y dice: todavía no. Levanta la cabeza, limpia un poco el vaho del cristal y mira para ver si hay alguien fuera. ¿Quieres que te haga una mamada?, pregunta. Le digo que sí. Me baja más los pantalones y me come el capullo hasta que estoy a punto de correrme otra vez. Entonces para de nuevo, saca el glande de su boca y dice: no, todavía no. Luego, vuelve a comerme el capullo cada vez más rápido, hasta que siento que ya no puedo controlarme más.

Agarro la cabeza de Amalia por los pelos y, con un gemido, me corro en su boca.

Amalia saca un Klínex de su bolso y escupe.

—Toma. Esto es tuyo.

Me río satisfecho. Ha sido igual que una peli porno.

VI

A las doce y media me despierto y me acuerdo de que he quedado en ir a comer a casa del abuelo.

Haciendo un enorme esfuerzo, salgo de la cama y me ducho lo más rápidamente posible. Luego, desayuno con prisas en el salón y le pregunto a la fili si ha llamado alguien.

—Nadie, nadie.

—Pues, escúchame: a partir de ahora si llama una tal Rebeca, no estoy nunca, ¿entiendes? No estoy para Rebeca.

—No estás por Ribeca.

—Eso es.

El abuelo come pronto, a la una y media. Como no le gusta que lleguemos de improviso, le llamo por teléfono para avisarle.

¿Abuelo?... Sí, ¿quién es?... Soy Carlos, tu nieto. Oye, que salgo para tu casa y llego en una media hora, ¿eh? Espérame para comer... Pues muy bien, Carlos. Ahora mismito le digo a Sara que nos prepare la comida... Hasta ahora, abuelo.

—Oye, Carlos, que yo también quería salir ahora con el coche, que siempre te lo llevas tú.

—Lo siento, Nuria. Tengo que ir a comer con el abuelo.

—Jo, espera cinco minutos que me vista, y me acercas a la facultad.

—Vale, pero date prisa.

Mientras mi hermana se cambia, salgo corriendo y me llevo el coche.

En cinco minutos estoy en la Emetreinta. Pillo Avenida de América, María de Molina, Serrano, Goya, cruzo Colón y subo hasta Santa Bárbara, donde encuentro un sitio para aparcar. Luego camino hasta la calle de Hermanos Álvarez Quintero. En el número cuatro, un viejo de unos sesenta años sale de la portería y me da la mano.

—Hombre, Carlos. Hacía bastante tiempo que no venías por aquí —dice—. Tu abuelo estará muy contento de verte.

El portero me abre la puerta del ascensor.

En el cuarto piso llamo al timbre. Al poco, una voz desconfiada de vieja grita: ¿quién es?, a través de la puerta.

—Soy yo, Carlos.

La puerta blindada se abre.

—Es que últimamente tengo mucho miedo, ya sabes que hay muchos ladrones por aquí.

Me inclino y le doy un beso a mi tía Sara.

—Hay que tener mucho cuidado, hijo, porque hay gente muy mala por la calle, muchos drogadictos que roban a los viejos para drogarse. La última vez que salí a hacer la compra me vinieron tres gamberros y me dijeron que si no les daba dinero, me iban a dar una paliza. Menos mal que siempre le dejo el bolso al portero y no llevo conmigo más que cuatro perras, pero ya van varias veces que me pasa. Si es que los jóvenes de hoy ya no tienen nada de respeto, no piensan más que en drogarse. Hay muy mala gente, hijo. Tenéis que tener todos mucho cuidado. Anda, que el abuelo se va a poner contento al verte.

La vieja me guía a través de un pasillo oscuro lleno de estantes repletos de libros. La madera del suelo cruje bajo mis pasos. En el salón, al fondo del pasillo, el abuelo está sentado en un sillón, leyendo un libro que se titula Lavidadejesús. Está delgado y muy pálido. La tele está encendida en una esquina, sin volumen.

El viejo se quita las gafas de leer y cierra el libro.

—Perdona que no me levante, Carlos, pero es que estoy muy cansado —dice.

—No te preocupes, abuelo.

—Bueno, cuéntame. ¿Qué tal van tus estudios?

—Pues bien. He aprobado todo.

—¿Y qué número eres en la clase?

—Ya no hay números, abuelo.

—Perdona, Carlos, es que esta puñetera memoria me empieza a fallar. El otro día estuve en casa de Juan, tu tío, y no podía acordarme del nombre de tu primo.

—Fernando.

—Sí, Fernando, ya ves. Se me vuelve a olvidar. Pero bueno, dame noticias de tus hermanos.

—Pues están bien, como siempre.

—Perdona, Carlos, pero habla un poco más alto que ya sabes que no oigo bien.

—Están bien, como siempre —digo algo más alto.

—¿Y estudian?

—Sí, abuelo, estudian mucho.

—Eso es bueno, muchacho. Tenéis que estudiar mucho porque la gente de tu generación lo tiene muy difícil. Sois demasiados y la competencia va a ser feroz. El otro día estaba relejendo una novela de un inglés, Jiuxli, que se titula Mundofeliz, una de estas pocas novelas que leo últimamente, porque ahora sólo me intereso por la teología, ya sabes. Es un retrato terrible del mundo en que vais a vivir... No hay más que ver en qué se ha convertido Madrid. La ciudad moderna es monstruosa, Carlos. Yo todavía me acuerdo cuando era joven y vivía cerca de la Puerta de Toledo en una finca con caballos y animales. Todo se lo llevó la guerra, claro. Es terrible el paso del tiempo, no te lo puedes imaginar, Carlos. Aún me acuerdo de cuando era crío y mírame ahora, hecho un cascajo. Te juro que si alguien me asegurara que si bebía este vaso de agua me moría ahora, me lo bebería de un trago sin dudar. Esto es terrible, hijo, pero perdóname. No quiero deprimirte con mis historias de viejo.

El viejo está llorando como un crío: un espectáculo lamentable.

—Sara, ponnos la comida, por favor. Sara va a la cocina y vuelve con un carrito lleno de platos.

—Ayúdame a levantarme, Carlos.

Le doy la mano al viejo, que se incorpora y se sienta a la fornida mesa de madera del comedor. Yo me siento a su derecha. Sara pone la mesa.

—Hoy os he hecho unos filetes con patatitas y un pisto muy rico.

—Trae una botella de vino de la cocina, Carlos —dice el abuelo. Yo me levanto y le traigo un tinto que hay en un estante encima de la nevera.

Comemos.

Sara se sienta enfrente nuestro. Sólo se le ven la cabeza y los brazos por encima de la mesa.

—¿Está bueno?, los he hecho con ajitos y perejil...

El abuelo corta pedazos muy pequeños de carne y los mastica con esfuerzo. Poco después, los escupe.

—Sí que es terrible, Carlos. No te lo puedes imaginar. Ya ni siquiera tengo ganas de comer. Me gustaría pero no puedo, no puedo. Y tampoco puedo dormir. A veces me quedo noches enteras en vela y sólo consigo dormir llegadas las nueve de la mañana. Otras veces prefiero mantenerme despierto todo el día para ver si por la noche puedo dormir normalmente. Pero todo es inútil. Lo noto, lo sé, me estoy muriendo, Carlos. Lo siento, no puedo evitar llorar así...

—Últimamente está siempre así —Sara se encoge de hombros.

—Mira esta mujer —dice el abuelo—, es increíble. Aquí la ves con sus casi noventa años y todavía hace la limpieza, la compra y lo que haga falta. Y ni un resfriado en su vida.

—Es verdad. Nunca he estado enferma yo, nunca.

—Todavía me acuerdo cuando la recogí durante la guerra.

El viejo comienza a soltar el rollo de la guerra. Habla de cómo su madre se murió de hambre, de cómo a su padre le dieron el paseo los rojos, de cómo fumaba las colillas que recogía del

suelo y hacía las colas de aprovisionamiento. Las viejas historias del pasado. El pasado es siempre aburrido.

—Era terrible, sí —dice Sara.

—Si es que vosotros no os dais cuenta de la suerte que tenéis: no habéis vivido la guerra, ni la posguerra, ni la dictadura. Pero por otra parte no os envidio porque el mundo que os va a tocar vivir es cada vez más deshumanizado. Yo no lo viviré, pero lo estoy viendo ya. Antes, en mi época, había otra manera de tratar a la gente, había un cierto calor y un respeto. La gente salía a pasear por la calle y se saludaba. Ahora, esta mínima ética civil se ha perdido. El otro día vi un programa en la televisión en el que alguien fingía caerse muerto de un ataque al corazón en la Gran Vía y nadie se paraba a ayudarlo. La inseguridad ciudadana es abrumadora. Ya te habrá contado Sara lo que le pasa cuando sale a hacer la compra. El problema de la droga es terrible. En mi época los jóvenes hacíamos otras cosas. Cuando salíamos, íbamos al café, donde se podía jugar al ajedrez, donde hacíamos tertulias y la gente discutía mientras se tomaba unos cafés. Había un sentido del compañerismo que ya no existe. La gente de mi edad ha rendido culto a la amistad, una amistad que la guerra puso a prueba. Pero no te quiero aburrir con historias de viejo.

—No me aburres, abuelo.

—La vejez da miedo, Carlos, es estar en primera línea frente a la muerte. Yo, todos los días, lo primero que hago es abrir el Abecé y mirar la sección de esquelas para ver si hay algún conocido o amigo que haya fallecido. Fíjate, el otro día le tocó a Pérez-Aguilar, el pobre, y hacía tan sólo unos días había estado en la peña con nosotros. Estaba muy enfermo. Venía desde hacía tiempo en una silla de ruedas que empujaba su nieta y había prácticamente perdido la memoria. Apenas se acordaba de nuestros nombres y a veces nos miraba sonriendo, sin reconocernos. Enseguida llamé a su viuda para darle mi pésame y la acompañé al entierro con los de la peña. Ya quedamos sólo tres y yo voy a ser el siguiente.

Yo miro la televisión mientras como. El viejo ha dejado de comer y sólo bebe mientras prosigue su monólogo.

—Come, Miguel.

—¡Pero no entiendes que no puedo comer, Sara!

—Sí, tu abuelo lleva ya algunos días así. No es bueno, no. No es bueno.

—Deja de murmurar, Sara, y sube un poco el volumen de ese aparato.

La vieja se levanta, casi salta de la silla, sube el volumen de la televisión.

—La televisión es la muerte de la familia, Carlos. Antes, la hora de comer y la hora de cenar eran los momentos en los que la familia se reunía para hablar y para comentar lo que había pasado durante el día. Ahora las familias se sientan alrededor de la tele; no hay comunicación. La familia se está resquebrajando como célula social. La mujer, que antes era el núcleo y el alma de la familia, ahora va a trabajar. Mira tu madre, por ejemplo, que ni siquiera come en casa, o la tía Carmen, que es funcionaria. Y a continuación los hijos, en cuanto cambiáis de

colegios o vais a la universidad comenzáis a tener horarios completamente distintos. La familia tradicional está muriendo y es una pena. Mira, yo siempre quise que tu padre comprase el piso de enfrente de este mismo edificio cuando decidió casarse, pero él y tu madre se empeñaron en buscar otro piso y así estamos, que apenas nos vemos nunca. ¿Cuántas veces nos vemos tú y yo, por ejemplo? ¿Una vez al mes? ¿A veces hasta dos? Ves. ¿Cuánto tardas en desplazarte de tu casa hasta aquí?, ¿una hora? Antes, las familias vivían juntas, en una misma casa convivían dos, tres generaciones. Yo, por ejemplo, cuando me ennovié con tu abuela —con tu pobre abuela que en paz descansa, tan buena que era— le dejé bien claro desde el principio que, si nos casábamos, mis padres vivirían con nosotros. Y ella lo aceptó, la pobre. Y si no hubieran muerto, hubieran vivido con nosotros.

—Sí, era muy buena, muy buena.

—Era una santa esa mujer, y ahora que no está me doy cuenta de cuánto la quería. Perdona, Carlos, es que no lo puedo evitar. Esta soledad es terrible, si supieras qué terrible es. Ahora pienso que tiene que haber algo más allá y espero que pueda encontrarme con ella, porque si no, esta vida no merece la pena vivirla. Perdona otra vez. Es que cada vez que pienso en ella... He comenzado últimamente a frecuentar las iglesias, ahora voy todos los días y le rezo un rosario entero a tu pobre abuela. El otro día, por cierto, debía de tener una cara tan triste, estando tan solo en la iglesia, que un cura jesuíta se acercó y comenzó a consolarme. Desde entonces le veo casi todos los días y mantengo larguísimas conversaciones con él para fortalecer mi fe. Es muy buena persona y me está ayudando muchísimo. Me ha traído unos folletos sobre la cremación, que me han hecho tomar la decisión definitiva de hacer incinerar mi cuerpo. Ya se lo he comentado a tu padre y me lo ha prometido. Pero dejemos un poco estos temas tan dramáticos y hablemos de ti.

—No hay gran cosa que decir, abuelo, ya sabes. La rutina de la vida universitaria. Estudio y apruebo.

—Eso es muy importante. Ya sabes que tu padre y tu tío fueron muy buenos estudiantes. Pero dime, ¿tienes novia?

—No.

—Pues ya es hora de que vayas pensando en el futuro.

—Aún queda tiempo, abuelo.

—A ti te queda tiempo, es verdad; a mí, no.

Hay un largo silencio durante el que se oye a Sara recoger los platos. ¿Estaba bueno, Carlos?, pregunta.

—Sí, todo estaba muy bueno, Sara.

La vieja me agarra del brazo.

—Tengo fruta muy rica, muy fresquita, que me la reserva siempre el frutero. ¿Quieres una naranja?, ¿quieres manzanas?, ¿plátanos? —dice.

—Un plátano.

—Tráeme a mí también un plátano, a ver si puedo comer algo de fruta.

Sara trae algo de fruta y el viejo vuelve a intentar comer. Mastica trabajosamente e intenta digerir, pero no puede.

—Si es que quiero comer, quiero vivir todavía. No puede ser que vaya a morir y a dejar de existir. Quiero creer en Dios y lo intento con todas mis fuerzas. Cuanto más lo pienso, todo el orden que reina en el universo con sus leyes tiene que responder a una inteligencia creativa. No es posible, no puedo creer que toda la Naturaleza sea fruto del azar. Perdona, Carlos, otra vez. Lo siento, lo siento, no puedo evitarlo.

El viejo saca un pañuelo para secarse las lágrimas. Yo estoy ya un poco harto de verle quejarse y me levanto.

—Me tengo que ir, abuelo.

—¿No te quedas a tomar un café, Carlos? Hazme un poco de compañía.

—Lo siento abuelo, no puedo. He quedado con unos amigos a las tres y ya llego tarde.

Hay decepción en la cara del viejo.

—Bueno, deja que te acompañe a la puerta —dice.

—Pero ¿ya te vas? —pregunta Sara, saliendo de la cocina—. Espera, que te abro la puerta.

—No, ya voy yo, Sara. Tú quédate a lo tuyo y no te preocupes.

—Adiós, Carlos, y a ver cuándo vienes la próxima vez, que ya sabes que al abuelo le gusta mucho ver a los nietos.

El viejo me guía a través del pasillo oscuro. Al fondo, una lamparilla alumbra un Cristo de madera. En la entrada, el abuelo descorre los cerrojos de la puerta. Me despido de él, le doy dos besos en la mejilla, salgo.

—Hasta luego, hasta luego —repite desde la puerta mientras bajo por las escaleras.

Al salir a la calle, me meto en el coche y me voy al Kronen, a ver si Manolo me tiene ya los dos gramos para el fin de semana.

Santa Bárbara, Colón, Avenida de América, Francisco Silvela. A estas horas, en la calle hace un calor insoportable.

Entro en el Kronen.

Roberto está en la barra hablando con Manolo. Pedro está sentado a una mesa con su novia y otra pareja. Les saludo al pasar, y me siento ante la barra con Roberto.

—Qué pasa, Roberto. ¿Cómo tan pronto por aquí?

—Pues nada, que hemos ido a la facultad, todos éstos y yo, a ver si habían salido las notas.

—¿Y qué tal?

—No están. Estoy ya hasta los cojones de ir a ver listas para que nunca salgan mis notas. No sé para qué hostias les pagan a estos profesores.

—Pero si vas a suspender, loco —dice Manolo.

—Qué pasa, Manolo. ¿Qué tal?

—Qué pasa, tronco.

Manolo me da la mano.

—Ponme una jarra de cerveza, anda.

—Si es que hasta que no salgan las notas no me puedo ir a Marbella, y ya tengo unas ganas...

—Tranquilo, Roberto, que ya saldrán.

—Y me suspenderán, que es lo peor. Yo comienzo a desesperarme. Tengo la impresión de que por mucho que estudie, nunca me aprobarán.

—Pero vas aprobando, ¿no?

—Hombre, me quedan tres de segundo y dos de primero, y a ver cuántas me quedan este año. Igual tengo que repetir.

—Tranquilo, Robertón. Tú ponte a currar como yo, sácate tus talegos y no te preocupes de más.

—Ya, pero yo aspiro a algo más. Anda, pon unos pinchitos, algo para papear, Manolo.

—Ah, oye Manolo, ¿cómo va lo que habíamos hablado?

—¿Lo de...? —Manolo se toca la nariz con el dedo.

—Sí.

—Pues he hablado con el menda y he quedado para mañana. Ha costado, porque ahora la peña se va de vacaciones y todo el mundo quiere llevarse algo, pero bueno, está hecho. Lo que hacemos es que me dejas tu teléfono, tronco, y te llamo mañana por la mañana en cuanto tenga las papelinas.

—Si quieres, te doy las pelás ahora mismo.

—No, no te preocupes. Te pasas mañana por la tarde y ya apañamos todo. Diez talegos, no te olvides.

—El costo del Miguel del otro día estaba de puta madre —comenta Roberto.

—¿No lo habréis acabado ya?

—No, todavía no, pero no sé si va a quedar para la acampada.

—¿Cuándo os vais?

—El lunes. Queremos ver si pillamos tripis. Si quieres venirte...

—¿Quiénes vais? ¿Los de siempre?

—Sí, ya sabes, el David, el Fierro, el Guille y yo. Y a lo mejor Pedro, si su novia le deja.

—Está de lo más pegajoso con ella, ¿no?

—Está enamorado, ya le ves. Para él esa tía es como una droga, necesita estar a todas horas con ella.

—Y yo, que no la veo gran cosa...

—Tiene carácter, no se deja dominar y esas cosas. Manolo nos saca unos pinchos de tortilla con ketchup.

—Pues me pensaré lo de la acampada, aunque no creo que vaya.

—A ti eso del campo no te va, ¿eh? Eres una verdadera rata de ciudad.

—¿Vais a pillar tripis?

—Eso es lo que estamos intentando. El David dice que unos amigos suyos de la Alameda nos los consiguen.

—¿Cuántos?

—Diez.

—¿De qué tipo?

—Todavía no lo sabe.

—¿Y Manolo no pasa tripis?

—No, qué va. Ya ves, el Pedro lleva pidiéndoselo desde hace un mes, porque quiere meterse uno con su novia y nada.

—Pues si el David pilla, yo pongo pelas.

—Ya, pero ya sabes cómo es el David, que anda siempre atontolinado y no se entera nunca de nada.

—Pues a ver qué pasa.

—Sí, bueno. Ponme otra caña, Manolo. Ah, una cosa, mañana toca Nirvana, ¿te apetece ir?

—¿Tocan mañana? ¿Dónde?

—En el pabellón del Real Madrid.

—¿Cuánto es?

—Tres mil quinientas. Yo voy a ir con Ramón, el de mi clase, el jebi, ya le conoces. Y luego el Pedro y su novia, si se deciden, porque también están atontolinados.

—Si es que para Pedro, cuando aparece su novia, desaparecen todos los demás.

—Ya te digo.

—La verdad es que hace tiempo que no voy a un concierto.

—Estás acabado.

—¿Me pillas tú la entrada, Roberto?

—Sí. Yo voy a ir mañana por la mañana a Disco-play con el Ramón. Si hay, te pillo una.

—¿Te apuntas, Manolo?

—¿A qué?

—Al concierto de Nirvana.

—No sé, no sé, tengo planes pero igual, si me da la vena, voy. En todo caso ya me buscaría yo la vida para la entrada.

—Carlos. Otra cosa: esta mañana nos hemos encontrado con una amiga tuya de la facultad, esa que está tan loca, muy delgada, no me acuerdo de su nombre, la que estuvo en tu casa el día de tu cumpleaños.

—¿Nuria González?

—Sí, ésa, que me ha empezado a contar su vida y luego me ha dicho que hacía mucho tiempo que no la llamabas, que a ver si le dabas un toque uno de estos días.

—Bueno.

—Fue ésa a la que le dio un ataque de histeria en tu clase, ¿no?

—Sí, fue ésa.

—Si es que te encuentras siempre unas amigas más raras. Como la yonqui ésa. ¿Todavía estás con ella?

—No, ya no.

—Menos mal. Te habrás hecho el test del sida, ¿no?

—Eso es mejor no saberlo. Si lo tienes, lo tienes, y mala suerte, saberlo sólo te va a joder más. Yo paso de tests.

—Allá tú. ¿Y con quién estás ahora?

—Eso a ti no te importa, Roberto.

—Bueno, bueno, qué humor, tío. Sólo preguntaba. Pedro se levanta de la mesa y nos dice que se van.

—¿A dónde? —pregunto.

—Al sitio ése donde mimos tú y yo y Miguel una vez, ¿te acuerdas?

—No.

—Bueno, yo sí. Si queréis venir, nos seguís.

—¿Tú qué dices, Roberto?

—A mí me da igual.

—Pues vamos un rato, pero no mucho, que quiero echarme una siesta.

—Ya es un poco tarde.

Pagamos y le decimos a Manolo que se piense lo de Nirvana. Salimos.

Fuera, Pedro y los otros están decidiendo cómo dividirse.

—¿Cogemos tu coche? —me pregunta Roberto.

—Sí.

—Es que últimamente estoy harto de conducir.

Pedro dice que viene con nosotros.

En el coche, Roberto quema una china.

—Cada vez las cosas se ponen más chungas —dice—. Es el puto Matanzo el que lo jode todo. Habría que descuartizarle en público.

Pedro ríe y comenta que Roberto está todavía bajo la influencia del Beitman.

—Es que es un libro cojonudo. Es uno de esos libros que se te quedan grabados en la cabeza.

Roberto ríe:

—Ya voy por el capítulo de Chicas donde se hace dos putas y luego les da de hostias y les pone sal en las heridas...

—Sigue ese coche, el Renolnueve verde —me indica Pedro—. Oye, ¿habéis visto el novio que se ha echado Laura? Menudo retaco asqueroso.

—Yo no les conozco.

—Tú sí, ¿no, Roberto?

—Sí, un poco a la Laura, pero no me cae bien. Patrick seguro que ni se fijaba en ella.

—Patrick odiaría la perilla que llevas, Roberto —le digo, y se ríe.

—A mí, lo que de verdad me gusta es Lamatanzadetexas. Ésa es la película más cojonuda que existe.

—No la he visto.

—Pues no sabes lo que te has perdido. A ti te encantaría, Carlos. Es un tío en Texas que se dedica a matar con una sierra eléctrica a toda la gente que pasa por su casa, y lleva una careta que se ha hecho con pieles humanas...

—No pierdas el coche verde, ¿eh?

—La mejor escena es cuando coge a una cerda y la cuelga del gancho. Eso es cojonudo, inigualable. Lo único malo es que le falta algo de sexo. A mí me gustaría pillar una de esas películas que pillan el Beitman donde además de sangre hay sexo. Me encantaría que se follaran a los cadáveres y cosas así.

—Beitman siempre se corre cuando ve la película en la que le abren la cabeza a la tía con la taladradora.

—Sí, y es como yo. Siempre está pensando en que tiene que devolver las películas al videoclub, y siempre se le olvida.

—Yo no sé, pero desde que tengo parabólica, casi no paso por el videoclub.

—Y luego es cojonudo cómo siempre va a la misma lavandería a limpiar sus ropas llenas de sangre y se encuentra con una vieja china que le empieza a gritar y él le dice: calla, puta china, lávamelas y calla...

Estamos en la Plaza de Toros de Las Ventas. He parado en un semáforo rojo, detrás del Renolnueve verde. Roberto me pasa el porro.

—A ti, Roberto —digo—, lo que te encantaría son las Esnafmuvis.

—¿Qué es eso?

—Unas pelis que están ahora de moda en las que filman a un tío o a una tía, normalmente una puta o un chavalito, se los folian y luego les matan. Pero de verdad, y delante de la cámara.

—Pues sí, me molaría. Pero ¿hay de eso en España?

—Venga, dejad de decir burradas, que lo de Beitman está muy bien, pero es una novela y punto.

—Anda, Pedro, no seas moralista. Dime, Carlos, ¿hay películas de ésas en España?

—Pues claro.

—¿Y cuánto cuestan?

—Eso ya no lo sé.

—Venga, Roberto, ¿no ves que te está vacilando? Te está mintiendo.

Me echo a reír y aparco al lado del coche verde. Estamos frente a un garito bastante cutre.

Son las cinco y hace mucho calor.

Al salir del coche, Roberto apaga la colilla del porro con el pie y enciende un cigarro.

—¿Qué tomamos? —pregunta.

Todos se ponen de acuerdo en que botellines, menos Silvia, que quiere una clara.

Un poco después, Roberto sale del bar con los botellines.

El novio de Laura, que tiene acento de maki, dice: bueno, nos hacemos un porrito, ¿no?, ¿qué os parece? Luego se tira un chusco. Laura se va a la acera de enfrente, llamándole cerdo.

—Es natural, ¿no? Decidme, ¿a vosotros os molesta? —pregunta.

Roberto y yo decimos que no con la cabeza.

—Si es que los gases, cuando no salen por arriba, salen por debajo. Anda, ven para aquí, Laurita, que ahora va otro.

Roberto y yo nos sentamos en la acera. Pedro se da el palo con su cerda. El maki nos pasa el porro.

—¿Dónde has pillado? —pregunta Roberto.

—Yo allí, en mi barrio, en Prospe. El chavalito que me pasa a mí, siempre pilla muy buen costo. Está muy localizao, recién salido de Carabanchel y esas cosas. Es de los que en su momento se bajaban al moro, sabes, y se traía kilos pa Madriz. Luego las cosas se pusieron chungas y paró. Decía que al mismo moro que te pasaba el kilo, luego te lo encontrabas en la frontera con el de aduanas, señalándote con el dedo.

El maki empieza a contar historias de tripis, de Gorvachofs, frambuesas y supermanes. Dice que su mejor tripi fue con los colegas de la mili, unos plátanos verdes, creo.

—¿Has hecho ya la mili? —pregunta Roberto.

—Hombre, ya te digo. Pero la mili ya no es na. A mí me tocó hacerla en Madriz, como a casi tó quis-qui ahora, y na, se salía uno cada viernes al mediodía y a las cuatro ya, en casita, como si fuera un curro cualquiera. La mili ahora está tira, una tontería.

El maki se pone a hablar con su novia mientras yo rulo un porro.

—No, llevo fumando desde que me desperté y no quiero más o voy a acabar potando —dice Roberto.

—Tranquilo, Roberto, tranquilo.

—Tengo ganas de irme, ya estoy hasta el culo de todo esto. No aguanto más esta ciudad. Necesito aire puro, playa, esas cosas.

—A mí no me apetece nada ver a todos los gilipollas de Santander. Además, allí no se pilla más que mierda.

—A mí no me pasa eso. En Marbella tengo cantidad de colegas.

—A mí me gusta Madrid. Aquí nadie te pregunta de dónde vienes ni se preocupa de si tienes una camiseta de Milikaka o no. Cada cual va a su rollo y punto. Cada movida tiene su zona. Si

quieres marcha de pijos, la tienes, si te gusta un tipo de música o te gustan los maricones o qué sé yo, tienes zonas y gentes para todos los gustos.

—...

—¿Qué te pasa, Roberto? ¿Te sientes mal?

—Nada. A mí también me gusta Madrid, pero tiene muchas cosas malas. Cuando viene mi tío de Valladolid se queda acojonado con el tráfico, me dice que es una ciudad de locos y no comprende cómo podemos vivir aquí.

—Es envidia.

—No creas, la gente de provincias está muy orgullosa de donde vive.

—¡Bah!

—¿Quieres otro botellín, Roberto? Espera, que se lo voy a pedir a la novia del Pedro. Están esos dos allí tan enamorados que no se enteran de nada. Voy a darles un toque.

—Es horrible. Todos mis colegas tienen novia —dice Roberto.

—Y tú, ¿por qué no te buscas una novia?

—Porque me dan asco todas las cerdas.

—Ya será menos. Por ejemplo, te gustaba la cerda aquella de la Facultad, Lucía, ¿te acuerdas?

—Sí, pero tenía novio. De todas maneras, eso ya pasó y no quiero hablar de ello.

—Bueno, oye, yo en cuanto acabe este botellín me abro.

—Yo me voy contigo. Díselo al Pedro, a ver si se viene o se queda.

Le digo a Pedro que nos vamos. Él dice que se queda con su novia.

—Ya me lo imaginaba —comenta Roberto.

—¡Bah! ¿Dónde tienes el coche?

—En el Kronen.

Nos levantamos para irnos y nos despedimos.

—Pues encantados, chavalitos —dice el novio de Laura.

Pedro queda en llamarnos.

—«Os llamo, os llamo», siempre igual. Luego, nunca llama. Estoy ya harto de llamarle yo siempre —dice Roberto en el coche. Antes de llegar al Kronen, donde tiene aparcado su Golf, me pregunta:

—Oye, Carlos, ¿eso de los Esnafmuvis era verdad?

—Sí, hombre, sí.

—¿Y podrías pillarme una? Te juro que pago lo que sea. ¿Qué dices?

—Lo siento, Roberto, la verdad es que no conozco a nadie que las pase.

—Ah, bueno.

Dejo a Roberto en el Kronen y le doy las pelás para que me pille una entrada para el concierto. Avenida de América, Emetreinta.

Al llegar a casa le pregunto a Tina si ha llamado alguien. Me dice que nadie, sólo Miguel.

—¿Rebeca ha llamado?

—No.

—¿No?

—No, no.

Por la noche, durante la cena, hago lo que puedo para que no se note mucho lo emporrado que estoy.

—¡Qué pronto has venido hoy! —comenta la vieja—. A ver si te formalizas y comienzas a llegar a horas más normales. No entiendo yo lo que hacéis todo el día danzando por ahí.

Mientras me lavo los dientes, oigo cómo la vieja le dice a mi padre:

—¿No te parece que Carlos está un poco raro? Tenía los ojos enrojecidos, como si hubiera estado llorando.

VII

¿Sí?... ¿Está Carlos?... Sí, soy yo... Qué pasa, ¿te he despertado?... Sí, pero es igual. No te preocupes... Lo siento, tronco. Soy Manolo, que te llamo para lo del polvo, que ya está apañado y que si te pasas esta tarde por el Kronen ya lo tienes, ¿vale? Hala, chaval, no te molesto más. Ah, y que también he pillado una entrada para esta noche. Bueno, duermo bien, tronco. Hasta luego.

Cuelgo y me paso la mano por el pelo, bostezando. El desayuno está servido encima de la mesa.

Salgo a la piscina y me tumbo un poco al sol.

Poco después, la filipina grita:

—¡Teléfono!, ¡teléfono!

Entro en casa en bañador y cojo el teléfono.

¿Sí?... Oye, tranquilo, chico, ¿qué te pasa? ¿Te has levantado hoy con el pie izquierdo o qué? ¿No me reconoces ya?... ¿Qué quieres, Nuria?... Pues nada, te llamo para ver qué tal vas y para que me cuentes en qué líos andas metido últimamente... En ninguno... Ya, ya. Eso no me

lo puedo creer. Eres incapaz de mantenerte alejado de los problemas. Si te conoceré yo... ¿Tú crees?... Un poquito, al menos, ¿no te parece? Bueno, ¿has terminado las clases?, ¿te ha quedado alguna?... No... ¡Qué suerte! Yo acabo de empezar a estudiar para septiembre ahora. Estoy muy fastidiada, pero al menos me he quitado la que me quedaba de primero. Me han puesto un sobresaliente, no te creas... Me alegro... Oye, y sabes que ya tengo novio... ¿Sí? ¿Cómo se llama?... Se llama Joaquín y es alto, guapo y muy inteligente. Prepara ahora oposiciones para juez... ¿Sí?... ¿Te acuerdas de aquel chico que te decía que no me hacía caso? Pues resulta que un día casi me atropella al salir de la Residencia. Se excusó, salió del coche y se ofreció a llevarme a casa. Yo, claro, estaba super borde pero él me invitó a cenar ese mismo día. A mí se me pasó el malhumor y acabé saliendo con él. ¿Y tú? ¿Tienes novia?... No, qué va, todavía no... Tendrás que crecer algún día, Carlos. No puedes seguir siempre así. No haces más que hacer daño a la gente... Bueno, déjame hacer con mi vida lo que mejor me parezca... Vale, mientras no jodas a los demás. Si es que tienes que quererte más. Eres de las personas que menos se quieren de todas las que conozco... Deja de psicoanalizarme, anda... Bueno. ¿Te apetece que quedemos?... Cuando quieras, pero hoy no... ¿El lunes te viene bien?... Sí... ¿Quedamos para ir al cine?... Bueno... Pues llámame el domingo por la noche y hablamos... Bueno... Muchos besos, Carlos, y cuídate mucho.

Cuelgo.

—¿Ha llamado alguien más hoy, Tina? —pregunto.

—No, nadie.

La cabrona de Amalia no llama nunca, la muy zorra.

Vuelvo a salir a la piscina, me pongo los cascos y duermo un poco.

Cuando entro en casa, mi hermano está jugando al Nintendo. Mientras me cambio, oigo llegar a mi padre. El viejo entra en el salón, se quita la corbata y le grita al enano que ponga las noticias.

Nos sentamos a comer y vemos el telediario, que hoy está entretenido. Nueve inmigrantes polacos han muerto en un incendio en Móstoles. En China ha habido trescientos muertos por una inundación. Y sigue la guerra en Yugoslavia: parece que la situación se normaliza. Un cura vasco, el arzobispo de Irún o algo así, está siendo juzgado por socorrer etarras y el fiscal pide al menos seis años de prisión. La llama olímpica ha llegado a Madrid. Los gabachos tienen paralizado el tráfico por una huelga de camioneros. En Pamplona han limpiado las calles dejándolas tan resbaladizas que el encierro de hoy ha sido el más peligroso que se recuerda en los San Fermes.

Después de comer, el viejo se va a su cuarto a echarse una siesta. Hoy, como es viernes, no trabaja por la tarde. Yo procuraré salir pronto.

Cojo el teléfono y llamo a Roberto.

Oye, ¿Roberto?... Sí, qué pasa Carlos... ¿Has conseguido las entradas?... Sí, ya las tengo... ¿Quiénes vamos al final?... Pues, tú, Ramón, yo, el Manolo, que me ha llamado. Y creo que Pedro y su novia, aunque todavía no he hablado con ellos... Bueno, pues nada. Nos vemos

entonces en el Kronen, ¿no?... Sí. Yo estaré a las siete o así... Bueno, pues luego te veo, Roberto... Hasta luego.

Cuelgo.

En mi cuarto, escucho un poco de música, tumbado en la cama. Luego me duermo un par de horas.

A las seis suena el despertador. Me incorporo: tengo la tensión baja. Me ducho. Cuando termino, aprovecho que el viejo no está en su cuarto, para pillar unos talegos sueltos que hay en su mesilla.

El escarabajo no tira casi nada. La verdad es que no entiendo cómo ha podido pasar la Iteuve.

Por la Emetreinta le cuesta pasar de los cien y tengo que circular por el carril de la derecha.

Entrando por Avenida de América, llego al Kronen en pocos minutos. No ha llegado nadie todavía, sólo Ramón, que está apoyado en la barra. Es un pseudo-jebi con coleta de pelo mal cuidado y camiseta negra de Metálica. Le pregunto por Roberto.

—Debe de estar al llegar, porque he quedado con él a las siete —dice.

Manolo me saca un pincho de tortilla y deja una papelina debajo del plato. Dice: Ahí tienes dos gramos, me pasas los papeles cuando pagues para que el viejo no se cosque. Yo pillo la papelina y me la meto en el bolsillo.

Entran Roberto, Pedro y su novia.

—Pillamos una mesa, ¿no? —dice Roberto.

—No hay ninguna libre.

Manolo le enseña a Roberto una entrada.

—Al final has decidido venirte, ¿eh?

—Pues claro, Roberto, qué te creías.

Roberto me da mi entrada. Manolo, desde la barra, dice:

—Hoy nos vamos a poner hasta la bola, muchachos, hasta la bola.

—¿Tú cómo vas a salir, si tienes que currar hasta las doce? —le pregunto.

—Hay que ser un poco monaguillo, Carlitos. Me he camelado a mi primo para que se ponga en mi lugar hoy. ¿Conoces a mi primo, no?

—No, creo que no.

—Sí, hombre, sí, Carlos. Es el que estuvo cuando la movida de aquellos tres tíos, tronco, los que sacamos a palos la semana pasada.

—Yo no estaba.

—¿No estaba éste, Roberto, cuando se armó aquí la bronca el martes?

—No, no estaba. Estábamos sólo el David, Raúl, el Yoni y yo.

—Pues menuda te perdiste, tronco. Espera que ahora te cuento. ¿Qué quieren por allí los jóvenes?

—Tampoco te perdiste tanto. Fueron tres tíos que entraron aquí a armar bronca...

—Eran tres críos.

—Y tú qué sabes, Pedro, si no estabas.

—Pero me lo has contado.

—Pues deja que se lo cuente ahora al Carlos y al Ramón. Bueno, os cuento: entraron los tres chavales y porque Raúl no les dejaba pasar...

—Ésos iban puestos, tronco, iban de algo.

—¿Qué pasa? ¿No me vais a dejar contar nada? Tú, ponme un güiscola y a ver si terminas rápido que tenemos que irnos.

—Yo, en cuanto entre mi primo por la puerta, me cambio y estoy listo.

—Venga, Roberto, cuenta. ¿Qué pasó?

—Pues nada, que no sé qué movida se montó el Raúl, que se mosquea con uno y va el hijoputa y le da un cabezazo, rompiéndole las gafas y todo, no te creas. En fin, que enseguida saltó el Yoni a defenderle y luego se lio el David, y al final acabamos todos, hasta con Manolo y con el otro camarero, dándoles de hostias fuera. El Manolo y su primo sacaron las porras y el Manolo rompió la suya de tanto darles. Y el Yoni se volvió loco, les empezó a dar patadas en la cabeza con sus botas camperas, mientras estaban en el suelo.

—¡Qué bruto! —exclama Silvia.

—Pero éstos, tronco, estaban puestos de algo, de tripi lo más seguro —grita Manolo desde la barra—. Si es que si no, no era posible aquello, tronco, porque, puní, les dábamos, se caían, y se volvían a levantar como zombis, a por más. Y eso que yo rompí mi porra de tanto sacudir. Que os cuente Roberto.

—Sí, es verdad. Les pegaban y volvían siempre a por más, así como cuatro o cinco veces, y todavía querían pelea. Era increíble. Estaban casi muertos, sangrando por todas partes. Parecía aquello el Roki.

—Lo que yo te digo, tronco. Ésos iban enfarlopados o de tripi, algo llevaban encima.

—Seguro.

—Ésos acabaron en urgencias —sentencia Manolo—. Hablando del rey de Roma, allí está mi primo. ¡Venga Álex, hostias!, ¡date prisa que tengo que irme!

El primo de Manolo entra en el Kronen, nos saluda, qué pasa muchachos, se mete en la barra. Manolo se cambia en la cocina y sale vestido de calle. Lleva vaqueros apretados, una camiseta y gafas de sol.

—Venga, coño. ¿Dónde vamos?

—Toma tus pelas —le doy a Manolo los veinte talegos de la coca.

—¿Qué es esto? Ah, gracias.

Pagamos y salimos fuera.

—Vamos a enfarloparnos, ¿no? Venga, coño, que hay que meter marcha a esta ciudad. A ver. ¿En qué coche vamos? Roberto, coño, anima esa cara, que vamos a meterte un poco de polvo por esas napias. Venga, ¿en qué coche vamos?, ¿en qué coche vamos?

—¿Cuántos coches hay? —pregunto.

Decidimos ir en dos coches: Pedro y Silvia, en el suyo; los demás, en el Golf de Roberto.

Dentro de su Golf, Roberto me pasa un mapa de carreteras.

—Pásame también un bardolo.

Roberto ha puesto una cinta de bakalao a todo volumen.

—¡MÁS ALTO, ROBERTO! ¡MÁS ALTO, COÑO! OYE, CARLOS, YO VOY A IR RULANDO UN PORRITO A LA VEZ, ¿VALE?

No oigo lo que me dice Manolo porque estoy ocupado poniendo rayas. Aplasto las piedritas con la hoja de la navaja y corto la coca una y otra vez para que el polvo quede fino.

— TÚ NO QUIERES, ¿NO? —le pregunto a Ramón, que dice que no con la cabeza.

Pruebo la coca con el dedo meñique y noto su sabor amargo en la lengua.

—¿QUIÉN ME PASA UN BILLETE?

Manolo me pasa un talego con el que me hago un canutillo bien tensado y me meto la primera raya. Enseguida noto cómo la coca empieza a bajar por mi garganta y cómo se me duerme el paladar. Ha sido un buen tiro y el polvo es bueno.

Roberto arranca el coche y le mete un aceleren, riendo. Pedro nos sigue, como puede.

— VENGA, ROBERTO. ¡ATROPELLA A LA VIEJA! ¡ATROPÉLLALA!

Estamos ya en la Castellana y Roberto zigzaguea entre los coches.

—¡ESPERA A PEDRO! —le grito al oído.

Ramón está algo asustado. Le dice a Roberto que conduzca con cuidado.

Estamos esperando en la puerta del pabellón y el primer subidón se ha estabilizado.

—¡QUÉ PASA, HIJOS DE PUTA! ¿NO ME IBAIS A ESPERAR?

Pedro llega con dos botellas de plástico llenas de güiscola.

—Menos mal que alguien ha pensado en la priva —dice.

Silvia me mira con ceño fruncido.

En la puerta, cachean a Roberto. Por suerte, ha dejado la navaja en el coche. Los demás entramos sin problemas.

— OYE, YO ME VOY A LAS GRADAS —dice Pedro.

—¿QUÉ? —le pregunto.

—¡QUE NOSOTROS NOS VAMOS A LAS GRADAS!

Estamos en primera fila, al lado de los baños. Pedro se ha ido a las gradas con su novia. Ramón y Roberto mueven la cabeza arriba y abajo, agitando el pelo.

Manolo saca un cigarro, lo destripa, dejándose un filtro moro detrás de la oreja, y mezcla el costo con tabaco en la palma de la mano.

—¡HAZTE TÚ TAMBIÉN UN MAI! —me dice.

—¡PÁSAME UN CIGARRO! —le grito a Roberto.

Roberto me pasa un Marlboro.

Empiezo a bailar un poco y le digo a Roberto que hay que ir al baño para meterse otro tiro antes de que empiece el concierto.

—¡DÍSELO AL MANOLO!

Roberto le dice algo al oído a Manolo. Éste me mira y dice que sí con la cabeza. Le da otra calada al porro y me lo pasa.

Mientras esperamos para entrar en el baño, una cerda se acerca a nosotros.

Va vestida con botas altas, minifalda y chaqueta vaquera. Debajo de la chupa, lleva sólo un sujetador negro. Se para delante mío.

—¿Qué?, ¿es éste tu nuevo novio? —dice.

Rebeca mira a Roberto con cara de asco, levantando el labio. Luego se da la vuelta y se va.

—Oye, ¿quién era la piba ésa? —pregunta Manolo—, porque estaba como un queso, tronco. Tiene un polvo.

—¡Menudo elemento! —dice Roberto.

Nos metemos los tres en el váter. Manolo saca la navaja y un espejo pequeño.

—Qué apañado vas, ¿eh?

—Ya te digo, en la vida hay que estar preparado para todo. Para todo, Roberto. Y marca mis palabras, tronco.

—Ya lo veo, ya.

—Con esto vamos a dar más botes que el Fernando Martín en la Emetreinta.

6. Traducción

V

Ustajem se, a glava mi puca: sinoć se izlazak odužio više od očekivanog pa sam došao doma u šest. Uzimam šit od jučer, zagrijem ga i smotam džoint. Zapalim ga odvratnim Zippom kojeg mi je sestra poklonila za rođendan i zagledam se u gusti dim koji ispunjava sobu. Sjedim, naslonjen na uzglavlje i držim u ruci metalnu kutijicu koju koristim kao pepeljaru. Razmišljam kako tijekom dana nemam što raditi. Samo jesti, spavati i srati: jasno je da je ovakvo spuštanje na životinjsku razinu čisti luksuz.

Sve mi je teže ustajati iz kreveta.

Skoro su dva. Ustajem se na jedvite jade, vučem se u gaćama do dnevne sobe i vičem Filipinki da mi pripremi doručak.

– Tina, je l' me tko zvao? – pitam ju.

– Ne, nitko.

Ispijem sok od naranče na eks i odmah me potjera na zahod, pa odlazim u kupatilo i sjedam na školjku. Želudac mi je opet u kaosu. Alkohol, naravno, nije najbolji za probavu.

Brišem guzicu i povučem vodu.

Malo kasnije palim tv. Nema nikoga doma, pa si stavljam pornić.

Na početku je, kao i obično, tipu spušten: jedna od dvije drolje gricka mu bradavice i puši kurac dok mu se ne digne. Tip ševi jednu dok druga masturbira. Kasnije kreću krupni planovi njegova lica i vidi se da mu fali malo da svrši. Taman dok svršava, netko kuca na vrata pa moram ugasiti video i brzo prebaciti program.

Dok Filićka otvara vrata, odlazim u sobu i maramicom si brišem spermu s trbuha.

Stari mi ulazi u sobu.

– Daj se malo sredi – kaže, – pa ćemo ručati.

Ručamo, kao i uvijek, bez riječi gledajući vijesti. Stari me pita što sam danas radio. Kažem mu ništa pa se namršti. Na tv-u govore o Olimpijskim igrama u Barceloni i čini se da će Felipe González prenijeti olimpijsku baklju s jedne strane Moncloe na drugu. Manje se govori o Jugoslaviji. Zapravo je to neki bezvezni rat. Onaj zaljevski rat, protiv muslimana, bio je čisti spektakl. Osim toga, bilo je puno jasnije tko su pozitivci, a tko negativci.

– Reci mi, Carlose. Zar ne misliš ništa raditi ovog ljeta?

– Ništa posebno.

– Ako želiš, možemo te poslati u Francusku, kao i tvoju sestru. Tako ćeš naučiti malo francuskog, dobro će ti doći...

Objašnjavam starom da me ne zanimaju jezici. Uostalom, putovanje je tlaka.

– Putovanje je tlaka, putovanje je tlaka. Što tebi nije tlaka? ... Reci mi, Carlos, jer kunem ti se da ne znam što napraviti s tobom. Ne razumijem te. Zašto ne iskoristiš ljeto za čitanje ili za nešto korisno? Vi mladi imate sve, baš sve. Da ste živjeli poslije rata, vidjeli biste što je težak...

Evo ga opet s istom propovijedi. Stari počinje pričati kako je njima bilo puno teže i kako su se morali namučiti da bi nama pružili sve što imamo. Demokraciju, slobodu, bla, bla, bla. Uvijek ista kvaziprogresivistička hipijevska spika. Starci su ti koji imaju sve: lovu i moć. Nisu nam ostavili čak ni buntovništvo: potrošili su ga do kraja jebeni marksisti i jebeni hipijevci tog doba. Mislim mu odgovoriti da je ono što nam fali upravo nešto za što ili protiv čega se boriti. Ali ne da mi se raspravljati s njim.

– Ali kako očekuješ da te razumijemo ako nam nikada ništa ne govoriš?

– Ne trebam ja razumijevanje – kažem. Trebam tvoje pare, to je sve.

Stari je ušutio. Šutnja se nastavlja, a ja gledam tv. Završavaju vijesti.

– U redu, sine. Nisam imao namjeru raspravljati. Pustimo to.

Zatim, nakon još jedne šutnje ispunjene reklamama kaže:

– Djed je sam kod kuće. Volio bih da ga posjetiš. Znam da je jadnik jako deprimiran u zadnje vrijeme i da je teško s njim razgovarati. Ali na kraju krajeva djed ti je. Hoćeš li sutra ručati s njim?

Nakon kratkog razmišljanja odgovaram da hoću. Ne pada mi na pamet nikakav izgovor.

– Jadnik... Jadnik... Umire.

Na tv-u se pojavila babetina koja najavljuje popodnevnu sapunicu iz banana-države. Čudno da nema moje sestre jer inače ne propušta ni minute.

– Dobro... – kaže stari. – Idem malo leći. Možeš li me probuditi za petnaest minuta?

Kažem mu da mogu i on odlazi u svoju sobu.

Dolazi sestra i dere se da želi gledati sapunicu. U tom trenutku zazvoni telefon i ja se javim.

– Carlos?

Na vrijeme skužim da je to moja sestrična Martina i, prije nego što me udavi, prepuštam je svojoj sestri. Ne mogu smisliti svoje sestrične. Općenito, ne podnosim nikoga iz obitelji. Ne mogu si pomoći.

Krava se javlja na telefon i govori mi da mi nije palo na pamet promijeniti program.

Izlazim na bazen.

Dok ležim na suncu, shvaćam da sam zaboravio probuditi starog, pa šta i ako jedan dan zakasni u ured, nema veze.

Dok ulazim u kuću, sestra i dalje priča na telefon. Govori nekome da u petak ide u Francusku, što je jebeno jer ću tako imati auto samo za sebe.

Nakon tuširanja, zovem Rebecu. Nitko se ne javlja. Zatim zovem Roberta i javlja se njegova stara: ne, nema ga, izašao je, mislim da je kod Pedra. Želiš da mu nešto kažem? Da mu ostavim poruku? ... Ne, svejedno je. Samo mu recite da sam zvao... Reći ću mu. Doviđenja, Carlose.

Ustajem, uzimam sunčane naočale, ključeve, nekoliko kondoma i izlazim.

Rezervoar je, kao i uvijek, prazan. Kuja od moje sestre uvijek ga uspije ostaviti na nuli.

Na trgu pored arene za koride natočim bengu, a radnik s benzinske me nekako čudno pogleda.

– Ovdje se ne smije pušiti – kaže.

Ugasim džoint u pepeljari.

Ubrzo izlazim na M-30. Na cesti za Colmenar odvajam se udesno kako bih ušao na Prosvjetiteljsku aveniju. Prolazim pored lukova, skrećem u prvu sporednu ulicu. Nepropisno se parkiram pored drugog vozila.

Pozvonim na parlafon Amalijina stana.

– Je li Amalia doma?

– Da. Je li to Carlos? Pričekaj trenutak, silazi odmah.

Amalia se pojavljuje na ulazu, nasmije se i oklijevajući me poljubi u kut usana.

– Dobro, kamo idemo? – pitam.

– Gdje god želiš, ali ne tu u kvartu. Ne želim sresti Chusove frendove.

– A da popijemo nešto u centru?

– Ajde, može. Idemo. Gdje si ostavio auto? Ili bi radije da idemo mojim? Barem mu radi radio.

– Ma nisam ga dobro parkirao.

– Idemo onda tvojim autom. Gdje je?

Auto je parkiran pored drugog i neki glupan mi svira da ga pustim da izađe.

– Dobro, dobro, evo idemo. Jebi se, seronjo.

– Danas se ljudi nerviraju bezveze – kaže Amalia.

Izlazimo na Prosvjetiteljsku aveniju, cestu za Colmenar, Castellanu.

Amalia je nekako šutljiva pa ja prekidam tišinu.

– No dobro, daj mi reci što se događa s Chusom.

– Ne sad u autu.

– Onda reci kako ti je sestra.

– Gura, po starom. Spetljala se sa svojim instruktorom tenisa koji je oženjen.

Prolazimo kraj Castelarova kipa, pokraj Kolumbova trga, preko Cibelesa, ulicom Alcalá, zatim Gran Víom. Promet je gust jer je špica.

– A tvoj džob?

– Uvijek ista priča. Ma, šljakam za kintu da bih jednog dana mogla otići od staraca.

– Zašto?

– Zato što se jednom i to mora dogoditi. Hoću reći, imam već dvije i pol banke. Ne želim cijeli život živjeti s njima. Zapravo bih s lovom koju sada zarađujem s nekime mogla dijeliti stan, ali puno je tu zajebancije, previše odricanja.

– Naravno. Sada svu kintu koju zarađuješ možeš spiskati na poroke.

– Da, ali barem ju zarađujem.

Gran Vía je krcata crncima i muslićima, sve više slična na Bronx.

– Što kažeš da pogledamo neki film? – pitam. Amalia pristane.

Trenutno sam jako miran. Kada si napušten, vidiš život kroz ružičaste naočale.

Prolazeći kraj Španjolskog trga, skrećem ulijevo nakon semafora i ulazim u prvu ulicu prije Ulice Martín de los Heros, sve dok ne dođem do jednog malog trga gdje uvijek ima mjesta za parkiranje. Moram sparkati auto u kut. Dok to radim, naslonim se malo na ovog iza.

– Polako – kaže Amalia.

– Kamo idemo? – pitam.

– Ne znam. Bilo kamo. Možemo otići vidjeti što daju u kinu pa onda otići na cugu.

– Okej.

U Ulici Martín de los Heros nalazi se nekoliko multipleks kina. U Renoiru daju *Riff Raff*, *Kad jaganjci utihnu*, *Sumnju*, *Adamovo rebro* i *Veronikin dvostruki život*. U Alfavilleu prikazuju *Noć na zemlji*, *Delicatessen*, *Do kraja svijeta* i jedan Rohmerov film: *Zimsku priču*.

U kasnonoćnom⁵ programu: *Henry: portret serijskog ubojice* i *Bagdad Café*, ali samo petkom i subotom.

Amalia želi gledati *Do kraja svijeta*, ali uspijevam ju uvjeriti da se ne isplati.

– Hurt je nepodnošljiv. Poput onog Gereaa ili onog Mickeyja Rourkea, koji ti se svide na prvu ili drugu, ali poslije nisu sposobni ostaviti po strani svoje osobnosti. Sve su im neuvjerljiviji likovi i na kraju ih zamrziš. Pogotovo Gereaa koji je ekspresivan k'o cjepanica.

– A koji se glumci tebi sviđaju?

– Meni? Ne znam. Daniel Day-Lewis, na primjer, koji je osvojio Oskara. Onaj iz *Moje lijepe praonice* i *Mojeg lijevog stopala*.

– Ne znam o kome se radi.

– Daj, čovječe, glumi i u *Sobi s pogledom* koju daju na Canal plusu...

– Nemam Canal plus.

Amalia nikada ne ide u kino. Ne zanima ju kao mene. U biti joj je svejedno koji film ćemo gledati. Sigurno razmišlja o Chusu.

– Dođi. Idemo potražiti neki bar.

Prelazimo Gran Viju i sjedamo na jednu terasu. Filmovi počinju u pola jedanaest ili petnaest do jedanaest i imamo više nego dovoljno vremena za piće.

– Što ćete popiti? – pita starkelja od konobara.

– Ja ću viski s ledom, a ti?

– Ja ću viski-kolu.

Amalia uvijek pije White Label.

Starkelja donosi cugu.

– Sad mi možeš ispričati o Chusu.

Amalia otpije gutljaj viskija, a ja krišom pogledam na sat. Devet i deset je, polako pada mrak, a auti već imaju upaljena noćna svjetla. Složim zainteresiranu facu i djelomično slušam Amalijin monolog koji služi kao pozadinski glas mom prizoru Gran Vije. Tu i tamo, postavim joj poneko pitanje.

... Pa da, već sam ti ispričala ono od petka, zar ne? Morala sam mu gurnuti prste u grlo i natjerati ga da povraati. Znači, kakva scena. A još sam bila i sama jer su mi burazi izašli, pa sam ga kasnije morala voditi na hitnu u Ramón y Cajal na ispiranje. I tamo sam ostala sama, u čekaonici, sve dok jedan liječnik nije izašao da mi kaže da nema nikakvih problema, ali da Chus mora prespavati kod njih i ostati barem nekoliko dana na promatranju. Uglavnom...

⁵ Kasnonoćni program (šp. 'sesión de madrugada') odnosi se na filmske projekcije koje počinju iza ponoći. Najčešće se radilo o filmovima neprimjerenim za maloljetnu publiku.

Također me pitao je li ovisnik. Znači, uvijek ista priča s Chusom... A onda sam morala proći pakao zvanja njegovih staraca da im kažem što se dogodilo i ne možeš zamisliti kakvu scenu su mi napravili. Jer po njima sam, naravno, krivac za sva Chusova sranja ja. Ja sam ta koja ga je uvalila u droge, ja sam glavna negativka u filmu. Ali, naravno, nikome ne pada na pamet spomenuti da sam ja i ta koja bi popila Chusove batine, ta koja ga je morala voditi od psihoanalitičara do psihoanalitičara, ta koja je podnosila njegove djetinjaste krize i, što je najvažnije, ta koja ga redovito vodi u bolnicu na liječenje... Ali to nije ni ono najbolje, ima još. Ja sam, naravno, mislila da se oporavlja i samo bi dobivala vijesti o njemu preko budale od njegovog brata jer mi je njegova obitelj zabranila da ga posjećujem, da ga ne bi još više izbacila iz ravnoteže... Uglavnom, u nedjelju popodne, kad moji nisu bili doma, netko kuca na vrata i pogodi tko ulazi u dnevnu sobu, sav blijed i luđačkog pogleda... Ono, ja se pokušam nasmiješiti, a braća čine sve moguće da smire situaciju. Chus sjeda bez riječi, izgubljenog pogleda. Ponudim mu nešto, a sestra mu natoči viski, ali Chus ništa ne govori, izgubljenog pogleda, sve dok odjednom, jer zašto ne, bez ikakvog objašnjenja, uzme viski s ledom i prolije ga na pod. Moja sestra mu govori da pripazi, da se prestane ponašati kao klinac, a Chus počne plakati... Da, baš tako. Počne plakati... Ne, ne, čekaj da nastavim... Onda mu se približim i pokušam ga uhvatiti za ruku, htjela sam ga zagrliti da ga umirim, i pazi što napravi taj seronja kakvog nema? E pa počne se derati da ga ne diram, da sam kao i druge, da sam kurva, i ne sjećam se kakve još gluposti. Moj brat mu kaže da pazi što govori, a Chus se digne i kaže da će si razbiti čašu o glavu. Tako, bez objašnjenja. I uzme čašu i razbije ju. Ma je l' možeš vjerovati? Je l' možeš zamisliti tu scenu?... Ali ima još, ne bi vjerovao, jer tip stoji tako s kosom natopljenom krvlju, blijed i sa suzama u očima, i počne govoriti da me voli, da ne može živjeti bez mene i da će se, s obzirom da sam ga ostavila, ubiti. Kužiš ti tu scenu?... Da. Uglavnom, moj brat ga vodi prema vratima, a sestra nazove svog dečka... Scena iz filma, pazi... Ali još ti nisam rekla ono najbolje, Chus se odjednom krene derati da će se ubiti, da će se ubiti, da će se baciti s balkona i sto drugih stvari. Ono, moj brat već krene pizditi i kaže mu da ne trkelja i da je već vrijeme da ode doma i da prestane zajebavati... Znači, krenu se mlatiti i Chus odjednom udari buraza glavom o glavu, ja počinjem vrištati, više od bijesa nego li išeg drugog, a Chus trči prema terasi koja je otvorena i baci se s balkona... Ne. Nije se ubio, ali je ostao tamo visjeti sa šestog kata. A buraz i ja smo ga hvatali za što god smo mogli dok su susjedi sa svih prozora i balkona upirali prstom. Čitava predstava. Zatim mi je došla sestra i tako smo ga, nas troje, uspjeli nekako podići. Uglavnom, samo takva priča... Sreća pa je kasnije stigao sestrin dečko i još neki Chusovi frendovi i odveli su ga kući. Ali tip je skroz pukao. Nije ništa govorio, apsolutno ništa... I sreća da mojih nije bilo. Da su oni bili doma, to bi bilo sranje. Mislim da bi mamu strefio herc...

Amalia popije zadnji gutljaj viskija pa naruči drugi. Meni je još ostalo pola. Ona me gleda, s praznom čašom u rukama, i nasmije se.

– Znam da te uvijek zamaram svojim pričama, Chus ovo, Chus ono, ali kunem ti se da nakon pet godina nije nimalo lako.

Gledam ju bez riječi.

– Dobro, što ti misliš o svemu ovome? – pita.

– Ja mislim ono što sam ti uvijek govorio, da te emocionalno ucjenjuje. Da se stvarno htio ubiti, učinio bi to. Zatvorio bi se u svoje kupatilo i prerezao si vene, kao što sav pošten svijet radi, bez potrebe da zajebavaju druge.

Zovem starkelju da donese još jedno piće i ustajem.

– Moram ići do wc-a i obaviti jedan poziv – kažem.

U wc-u kafića je odvratna sauna i zadržavam dah dok pišam.

Izlazim i pitam starkelju ima li tu neki telefon. Ima jedan pored slot aparata.

Biram Rebecin broj telefona i rukom pokrивam slobodno uho.

Rebeca?... Da, mali moj, kako si?... Čuj, doći ću do tebe oko pola jedan, jedan... Što je bilo, je li ti se nešto dogodilo?... Ne, ne. Zadržao sam se s frendom, pozvao me na večeru... Imaš li haša?... Da... Pa mogao bi mi donijeti malo, srce. Par vrećica ili tako nešto... Vidjet ću što mogu napraviti... Čuj, i ne bi li mi mogao nabaviti jednu vrećicu?... Vrećicu čega?... Malo heroína, mali moj... Slušaj, Rebeca. Danas nemam vremena. Doći ću oko pola jedan, okej? I prekinut ću jer nemam više sitnog, a u telefonskoj kabini sam.

Poklapam.

Amalia još uvijek sjedi i nasmiješi se kad me vidi da dolazim.

– Dobro. Koji ćemo film gledati na kraju?

– Gleda li ti se *Do kraja svijeta*?

– Ma ne, meni je u biti svejedno.

Ispijemo piće, platimo i vratimo se do kina. Dok prelazimo Gran Viju već je mrak.

U Alphavilleu kupujemo dvije ulaznice za *Do kraja svijeta*, ulazimo u salu tri i sedamo u četvrti red. Nema puno ljudi jer je srijeda.

U deset i dvadeset kreće film.

Film je još veće sranje nego li sam očekivao. Zadnjih pola sata ne prestajem zijevati i gledam na sat koliko još ima do kraja.

Kada konačno završi, zažvalim Amaliju i izlazimo držeći se za ruke.

– Kako ti se činilo?

– Malo je kompliciran, ali meni se jako svidio.

– Ali sve sami klišeji: tajanstveni čovjek, žena željna avantura, ljubavnik pun razumijevanja, znanstvenik koji moralizira... – uskliknem s potpunim gađenjem.

– Pa ne moraš tražiti dlaku u jajetu, Carlose. Film je zabavan i točka. I meni se svidio. Ajde, idemo na cugu.

Pogledam na sat (petnaest do jedan je) i kažem „može“.

U baru preko ceste konobar nas upozorava da u jedan zatvaraju. Ostajemo na šanku i Amalia naruči White Label.

– Ajde, častim te – kaže.

– Moram nekoga kratko nazvati, hoćeš li me sačekati?

– Pa neću valjda ići doma pješice...

Na kraju lokala je jedan telefon. Konobar skuplja stolove i stavlja stolice na njih.

Čuj, Rebeca, ja sam... Što se događa, mali moj? Zašto ti toliko treba?... Ništa. Danas neću moći navratiti... Kako nećeš doći? Zašto?... Ma jako sam umoran... Ali ne možeš mi to raditi, Carlose. Danas mi nema mame, to je jedina noć koju imamo za sebe nakon dugo vremena. A stara se sutra vraća... Žao mi je. Neću doći... S nekime si, jel' tako? S nekom drugom ženskom si?... Ne... Onda, zašto nećeš doći? S kime si sad? Jesi li s drugim tipom?...

Poklapam i vraćam se Amaliji.

– Odbacit ćeš me doma, jel' tako? – pita smiješeći se.

U autu se krećemo ljubakati, ali Amalia me odgurne i kaže:

– Ne, ovdje ne. Odvezi me doma.

Coknem jezikom i dam gas. Izlazim s malog trga, napravim krug oko bloka da mogu izaći na Princezinu ulicu, nastavim Gran Vijom do trga Alcalá.

– Mogli smo proći pokraj Moncloe. Kraće je.

– Ma znam, ali volim gledati svjetla na Gran Viji.

Obožavam voziti napušten.

– Čuj, šta se ljutiš na mene?

– Ne.

Amalia ušuti, a tišina postaje teška.

Na Castellani smo, a Amalia miješa duhan s hašišem.

– Sporije vozi, sve će mi se prosuti.

Kada ga smota, Amalia mi doda džoint. Uхватim ga lijevom rukom i otvorim prozor da izbacim pepeo.

Castellana je jako lijepa noću. Picassov toranj je potpuno osvijetljen.

Kastiljski trg, cesta za Colmenar, Prosvjetiteljska avenija.

Pored mene, Amalia gleda kroz prozor. Zamišljam ju голу i napalim se. Traperice me počinju stiskati.

Zaustavim se ispred Amalijine kuće i povučem ručnu. Amalia puši i gleda me. Sad se lagano smiješi. Primaknem joj se, počinjem ju ljubiti. Diram je posvuda. Ljubim joj vrat, zavlačim joj ruku ispod majice. Otkopčavam joj grudnjak i milujem joj grudi sve dok joj se bradavice ne ukrute. „Pa ugasi motor.“ Gasim motor i gladim joj trbuh ispod majice. Amalia zatvori svoj prozor i pogleda vani da vidi prolazi li itko – na ulici je samo neki starac koji šeta psa. „Jebote, što radiš?“ Guram je da se smjestim ispod nje na suvozačkom sjedalu, puštajući je da sjedne na moje noge. U ovom položaju, milujem joj grudi dok joj grickam uho. Amalia lagano uzdahne i okrene glavu da me poljubi jezikom. Otkopčavam joj gumbe traperica i zavučem ruku koliko mogu. Lagano joj razmaknem dlačice i otvorim stidne usne prstima. Pomaknem kažiprst prema gore i krenem joj dirati klitoris, zatim joj ga gurnem u picu i diram područje između nje i guzice. Amalia cokane jezikom i vrati moj prst na klitoris.

– Brže – prošapće.

Počinjem micati prst sve brže. Ubrzo joj se mišići trbuha krenu stezati i Amalia svrši.

– Jesi?

– Da. Ali koja sramota. Prošao je tip sa psom i zablujio se u nas. Kakva sramota...

– Ma, šta te briga?

– A ako izađe netko od mojih?

– U mraku smo i, osim toga, prozori su zamagljeni.

– Istina. Vruće je.

Lagano se pomaknem ispod nje da skuži da sam napaljen.

– Jesi li uzbuđen? – šapne mi na uho. Ja joj umjesto odgovora uvalim jezik. Ona mi skine majicu i krene mi grickati bradavice. Ja otkapčam hlače. „Polako“, šapće ona dok mi pomaže. Amalia me obuhvati cijelom šakom i polako me zadovoljava dok mi gura jezik u uho. To me uzbuđuje gotovo do orgazma, ali ona naglo stane i kaže: ne još. Podigne glavu, malo obriše zamagljeni prozor i pogleda ima li koga vani. „Želiš da ti ga popušim?“, pita. Kažem joj da želim. Spusti mi hlače još niže i nastavi sve dok ponovo nisam na rubu svršavanja. Onda ponovo stane, izvadi ga iz usta pa kaže: ne, još ne. Zatim mi opet krene pušiti sve brže, sve dok ne osjetim da se više ne mogu suzdržati.

Uхватim Amaliju za kosu i svršim joj u usta stenjući.

Amalia izvuče maramicu iz torbe i pljune.

– Uzmi. To je tvoje.

Zadovoljno se nasmijem. Bilo je baš k'o u porniću.

VI

Probudim se u pola jedan i sjetim se da sam obećao da ću ručati kod djeda.

Dižem se iz kreveta uz ogroman napor i tuširam se što je brže moguće. Zatim nabrzinu doručkujem u dnevnoj sobi i pitam Filičku je li tko zvao.

– Nitko, nitko.

– Čuj, ako zove neka Rebeca, nikad nisam doma, kužiš? Ako je Rebeca, nema me.

– Ako je Ribeca, nema te.

– Točno.

Djed uvijek ruča u pola dva. Kako ne voli da dolazimo nenajavljeni, zovem ga da se najavam.

Djede?... Da, tko je?... Carlos je, tvoj unuk. Čuj, krećem k tebi i dolazim za nekih pola sata, može? Čekaj me s ručkom... Odlično, Carlose. Sada ću odmah reći Sari da nam pripremi ručak... Vidimo se, djede...

– Čuj, Carlose, baš sam htjela uzeti auto, uvijek ga ti uzmeš.

– Žao mi je, Nuria. Moram ručati s djedom.

– Jebemu, pričekaj pet minuta da se obučem, pa me odbaci na faks.

– Važi, ali požuri.

Dok se sestra oblači, izlazim trčecí i uzimam auto.

Za pet minuta izlazim na M-30. Ulazim na Američku aveniju, zatim Ulicu María de Molina, Ulicu Serrano, Goyinu ulicu, prelazim Kolumbov trg, i penjem se do Santa Bárbare gdje pronalazim parking. Zatim hodam do Ulice braće Alvarez Quintero. Na broju četiri, neki starac od šezdesetak godina izlazi iz predvorja i pruža mi ruku.

– Čovječe, Carlose. Koliko dugo nisi dolazio ovamo – kaže. – Tvome će djedu biti drago što te vidi.

Portir mi otvori vrata od lifta.

Na četvrtom katu pozvonim na vrata. Ubrzo nepovjerljivi staričin glas viče „tko je?“ kroz vrata.

– Ja sam, Carlos.

Zakračunata vrata se otvore.

– U posljednje vrijeme se jako bojim, znaš već da ovdje ima puno lopova.

Nagnem se i poljubim tetku Saru.

– Treba se dobro paziti, sine, jer ima puno loših ljudi na ulici, puno ovisnika koji pljačkaju starce da bi se drogirali. Zadnji put kad sam izašla u kupovinu prišla su mi tri huligana i rekli ako im ne dam novac, da će me pretući. Srećom uvijek ostavim torbu kod portira i ne

nosim sa sobom više od par novčića, ali već mi se nekoliko puta dogodilo. Mladi danas nemaju nimalo poštovanja, ne misle ni na što drugo osim na drogiranje. Ima jako loših ljudi, sine. Svi se morate jako dobro paziti. Ajde, djed će biti sretan što te vidi.

Starica me vodi kroz mračan hodnik pun polica prepunih knjiga. Drveni pod škripi mi pod nogama. U dnevnoj sobi, na kraju hodnika, djed sjedi u naslonjaču i čita knjigu pod naslovom *Isusov život*. Mršav je i jako blijed. U kutu je upaljen tv, bez zvuka.

Stari skida naočale za čitanje i zatvara knjigu.

– Oprosti što ne ustajem, Carlose, ali jako sam umoran – kaže.

– Ne brini, djede.

– Dobro, reci mi. Kako idu tvoje škole?

– Pa dobro. Prošao sam sve.

– I koji si broj u razredu?

– Nema više brojeva, djede.

– Oprosti, Carlose, ovo prokleta pamćenje me polako izdaje. Neki dan sam bio kod Juana, tvog strica, i nisam se mogao sjetiti imena tvog bratića.

– Fernando.

– Da, Fernando, vidiš. Opet sam zaboravio. Ali dobro, što ima novoga kod tvojih brata i sestre?

– Pa dobro su, kao uvijek.

– Oprosti, Carlose, ali pričaj malo glasnije, znaš već da ne čujem dobro.

– Dobro su, kao uvijek – kažem nešto glasnije.

– A uče li?

– Da, djede, puno uče.

– To je dobro, momče. Morate puno učiti jer je ljudima tvoje generacije jako teško. Previše vas je i konkurencija će biti oštra. Neki dan sam ponovo čitao roman jednog Engleza, Huxleyja, pod naslovom *Vrli novi svijet*, jedan od rijetkih romana koje čitam u posljednje vrijeme, jer me sada zanima samo teologija, znaš. To je strašna slika svijeta u kojem ćete živjeti... Pa pogledaj samo u što se pretvorio Madrid. Moderni grad je čudovišan, Carlose. Ja se još sjećam kad sam bio mlad i živio blizu Toledskih vrata na farmi s konjima i životinjama. Naravno, sve je to odnio rat. Prolazak vremena je strašan, ne možeš ni zamisliti, Carlose. Još se sjećam kad sam bio klinac, a pogledaj me sad, pretvorio sam se u ništariju. Kunem ti se da me netko uvjeri da ću, popijem li ovu čašu vode, sada umrijeti, popio bih ju naskap bez oklijevanja. Ovo je užasno, sine, ali oprosti mi. Ne želim te izdeprimirati sa svojim staračkim pričama.

Stari plače kao klinjo – prizor vrijedan žaljenja.

– Sara, posluži nam ručak, molim te.

Sara ode u kuhinju i vrati se s kolicima punim tanjura.

– Pomozi mi da ustanem, Carlose.

Pružam ruku starcu koji se uspravlja i sjeda za masivni drveni stol u blagovaonici. Sjedam mu zdesna. Sara postavlja stol.

– Danas sam vam pripremila odreske s krumpirićima i jako finim đuvečom.

– Donesi bocu vina iz kuhinje, Carlose – govori djed. Dižem se i donosim mu bocu crnog s police iznad frižidera.

Jedemo.

Sara sjeda nasuprot nas. Vide joj se samo glava i ruke iznad stola.

– Je l' fino? Radila sam ih s češnjakom i peršinom...

Stari reže meso na sitne komadiće i žvače uz napor. Nedugo zatim ih ispljune.

– Da znaš da je grozno, Carlose. Ne možeš ni zamisliti. Više nemam volje ni za jelom. Volio bih, ali ne mogu, ne mogu. A ne mogu ni spavati. Nekad probdijem čitave noći i uspijevam zaspati tek u devet ujutro. Nekad pak odlučim ostati budan cijeli dan da vidim hoću li navečer moći normalno zaspati. Ali sve je uzalud. Primjećujem – znam – da umirem, Carlose. Žao mi je, ne mogu si pomoći da ne plačem ovako...

– U zadnje vrijeme je stalno ovakav – Sara slegne ramenima.

– Pogledaj ovu ženu – kaže djed, – nevjerojatna je. Evo je ovdje sa svojih gotovo devedeset godina i još uvijek čisti, ide u dućan i radi sve što treba. I nije se nijednom prehladila za života.

– Istina je. Ja nikad nisam bila bolesna, nikada.

– Još se sjećam kada sam je pronašao za vrijeme rata.

Stari krene sa spikom o ratu. Priča o tome kako mu je majka umrla od gladi, kako su mu oca pogubile komunjare, kako je pušio opuške koje bi nalazio na podu, kako je čekao u redu za hranu. Stare priče o prošlosti. Prošlost je uvijek dosadna.

– Da, bilo je grozno – govori Sara.

– Vi niste ni svjesni koliko imate sreće: niste proživjeli ni rat, ni poslijeratno razdoblje ni diktaturu. Ali, s druge strane, ne zavidim vam jer će vas zadesiti život u svijetu koji je sve više dehumaniziran. Ja to neću doživjeti, ali već to vidim. Prije, u moje vrijeme, ljude se tretiralo na drugi način, s određenom toplinom i poštovanjem. Ljudi bi izlazili šetati ulicom i pozdravljali bi se. Sada se taj minimum građanske etike izgubio. Neki dan sam gledao neku emisiju na televiziji u kojoj je osoba glumila da se srušila mrtva zbog srčanog udara na Gran Viji i nitko se nije zaustavio da joj pomogne. Građanska nesigurnost je zapanjujuća. Mora da ti je Sara već ispričala što joj se događa kad izađe u kupovinu. Problemi s drogom su strašni.

U moje vrijeme, mi mladi smo radili druge stvari. Kada smo izlazili, otišli bi u kafić gdje se mogao igrati šah, gdje bismo vodili tertulije i ljudi bi raspravljali dok bi pili kavu. Postojao je duh drugarstva koji više ne postoji. Ljudi mojih godina štovali su prijateljstvo, prijateljstvo koje je rat stavio na kušnju. Ali ne želim te zamarati staračkim pričama.

– Ne zamaraš me, djede.

– Starost je strašna, Carlose, to je gledanje smrti u oči. Ja svakoga dana prvo otvorim dnevne novine i pogledam dio s osmrtnicama da vidim je li neki moj poznanik ili prijatelj umro. Zamisli, neki dan je to bio Pérez Aguilar, siroti, a samo prije nekoliko dana bio je u našoj ekipi. Bio je jako bolestan. Već je dugo vremena dolazio u invalidskim kolicima koja bi gurala njegova unuka i bio je praktički izgubio pamćenje. Jedva se sjećao naših imena, a nekad bi nas gledao smiješeći se, i nije nas prepoznavao. Odmah sam nazvao njegovu udovicu da joj izrazim sućut i otpratio sam je na pogreb s ekipom. Ostalo nas je samo troje, a ja sam sljedeći.

Gledam televiziju dok jedem. Stari je prestao jesti i samo pije dok nastavlja svoj monolog.

– Jedi, Miguele.

– Ne shvaćaš li da ne mogu jesti, Sara?!

– Da, tvoj djed je ovakav već nekoliko dana. Ne, nije dobro. Nije dobro.

– Prestani mrmljati Sara i pojačaj malo ton na tom aparatu.

Stara se diže, gotovo skače sa stolice, i pojačava ton na televiziji.

– Televizija je smrt obitelji, Carlose. Prije su vrijeme ručka i vrijeme večere bili trenutci kada bi se obitelj okupljala da razgovara i da priča što im se dogodilo tijekom dana. Sada obitelji sjedaju pred tv; nema komunikacije. Obitelj kao društvena jedinica se raspada. Žena, koja je prije bila jezgra i duša obitelji, sada ide na posao. Pogledaj svoju majku, na primjer, koja niti ne ruča doma, ili tetku Carmen koja je državna službenica. A zatim djeca, čim promijenite školu ili krenete na fakultet, počnete imati skroz drukčije rasporede. Tradicionalna obitelj umire i to je prava šteta. Gledaj, ja sam uvijek htio da tvoj otac kupi stan u zgradi nasuprot ove kada se odlučio oženiti, ali on i tvoja mama su se potrudili naći drugi stan i evo nas, gotovo se nikad ne vidimo. Koliko puta se vidimo ja i ti, na primjer? Jednom mjesečno? Ponekad čak dvaput? Vidiš. Koliko ti treba da dođeš od kuće do mene? Sat vremena? Prije su obitelji živjele skupa, u istoj kući bi živjele dvije, tri generacije. Ja, na primjer, kada sam krenuo izlaziti s tvojom bakom – s tvojom jadnom bakom, počivala u miru, koja je bila tako dobra – jasno sam joj dao do znanja odmah na početku da će, ako se oženimo, moji roditelji živjeti s nama. A ona je, jadnica, to prihvatila. I da nisu umrli, bili bi živjeli s nama.

– Da, bila je jako dobra, jako dobra.

– Ta žena je bila svetica i sada kada je nema, shvaćam koliko sam ju volio. Oprosti, Carlose, ne mogu si pomoći. Ova samoća je užasna, kada bi samo znao koliko užasna. Sada mislim da mora postojati nešto onozemaljsko i nadam se da ću se moći naći s njom, jer ako ne, ovaj život nije vrijedan življenja. Oprosti još jednom. Svaki put kada pomislim na nju... U

zadnje vrijeme počeo sam ići u crkvu, sada idem svaki dan i izmolim kronicu u nakanu tvoje jadne bake. Kad smo kod toga, neki dan sam morao imati tako tužan izraz lica, dok sam bio tako sam u toj crkvi, da mi se neki svećenik isusovac približio i počeo me tješiti. Odonda ga viđam gotovo svaki dan i vodim jako duge razgovore s njim da bih ojačao svoju vjeru. Jako je dobra osoba i puno mi pomaže. Donio mi je neke letke o kremaciji koji su me nagnali na odluku o spaljivanju svog tijela. Već sam to rekao tvom ocu i obećao mi je. Ali ostavimo se ovih dramatičnih tema i pričajmo o tebi.

– Nemam ti što reći, djede, znaš već. Klasičan studentski život. Učim i polažem ispite.

– To je jako važno. Znaš već da su tvoj tata i stric bili jako dobri učenici. Ali reci mi imaš li curu.

– Ne.

– Pa već je vrijeme da kreneš razmišljati o budućnosti.

– Ima još vremena, djede.

– Istina je, za tebe ima još vremena, za mene nema.

Nastupi duga tišina za vrijeme koje se čuje Sara kako miče suđe. „Je l' bilo fino, Carlose?“, pita.

– Da, sve je bilo jako fino, Sara.

Stara me uhvati za ruku.

– Imam jako finog, jako svježeg voća, voćar mi ga uvijek ostavi sa strane. Želiš li naranču? Možda jabuke? Bananu? – pita me.

– Bananu.

– Donesi i meni jednu bananu, ne bih li pojeo malo voća.

Sara donese malo voća i stari ponovo pokuša jesti. Mukotrpno žvače i pokušava progutati, ali ne može.

– Ali želim jesti, želim još živjeti. Nemoguće da ću umrijeti i prestati postojati. Želim vjerovati u Boga i pokušavam to svim silama. Što više razmišljam o tome, sav red koji vlada zakonima u svemiru mora odgovarati nekoj kreativnoj inteligenciji. Nije moguće, ne želim vjerovati da je sva priroda plod slučajnosti. Oprosti, Carlose, još jednom. Žao mi je, žao mi je, ne mogu si pomoći.

Starac izvuče rupčić da obriše suze. Meni je već malo dosta slušati ga kako se žali i ustajem se.

– Moram ići, djede.

– Nećeš ostati popiti kavu, Carlose? Još malo mi radi društvo.

– Žao mi je, djede, ne mogu. Dogovorio sam se s nekim frendovima u tri i već kasnim.

Vidim razočaranje na starčevom licu.

– Dobro, daj da te ispratim do vrata – kaže.

– A već ideš? – pita Sara izlazeći iz kuhinje. – Čekaj da ti otvorim vrata.

– Ne, idem ja, Sara. Ti se bavi svojim poslom i ne brini se.

– Zbogom, Carlose, da vidimo kada ćeš doći sljedeći put, znaš već da je djedu jako drago vidjeti unuke.

Stari me vodi kroz mračni hodnik. Na kraju, lampa osvjetljava drvenog Krista. Na vratima djed otkračunava vrata. Pozdravljam se s njim, poljubim ga dvaput u obraz, izlazim.

– Doviđenja, doviđenja – ponavlja s vrata dok silazim po stepenicama.

Izlazim na ulicu, ulazim u auto i idem do Kronena da vidim ima li Manolo već ona dva grama za vikend.

Santa Bárbara, Kolumbov trg, Američka avenija, Ulica Francisca Silvele. U ovo doba dana, na ulici je nepodnošljivo vruće.

Ulazim u Kronen.

Roberto je za šankom i razgovara s Manolom. Pedro sjedi za stolom s curom i drugim parom. Pozdravim ih u prolazu i sjednem za šank s Robertom.

– Šta ima, Roberto? Kako to da si već ovdje?

– Ma ništa, išli smo na faks, svi oni i ja, da vidimo jesu li objavili rezultate ispita.

– I? Jesu li?

– Ne. Već mi je dojadilo pregledavati liste da na kraju nikad nema mojih ocjena. Ne znam za koga vraga plaćaju ove profesore?

– Pa ionako ćeš pasti, luđače – govori Manolo.

– Ej di si, Manolo? Kako ide?

– Šta ima, kompa?

Manolo mi pruža ruku.

– Daj mi jedno točeno pivo, ajde.

– Ali dok ne dobijem ocjene, ne mogu ići u Marbellu, a baš mi se ide...

– Smiri se, Roberto, već će ih objaviti.

– I srušit će me, što je najgore. Ja već počinjem očajavati. Imam dojam da, koliko god učio, neće me pustiti da prođem.

– Ali polako polažeš ispite, ne?

– Čovječe, ostala su mi tri s druge godine i dva s prve, a vidjet ćemo tek koliko će mi ih ostati ove godine. Možda ću morati ponavljati godinu.

– Smiri se, Robertsone. Počni delati k'o i ja, zaradi svoje hiljadarke i ne brini se o ničemu drugome.

– Da, ali ja težim nečem većem. Ajde, daj nam neke zalogajčiće, nešto za prigristi, Manolo.

– E čuj, Manolo, šta ima s onim o čemu smo pričali?

– Ono... – Manolo se prstom lupne po nosu.

– Aha.

– Pa pričao sam s tipom i dogovorili smo se naći sutra. Bilo je komplicirano jer sada ekipica ide na odmor i svi bi nešto ponijeli sa sobom, ali dobro, riješeno je. Ovako ćemo: ti mi ostavi svoj broj telefona, kompa, a ja te sutra ujutro zvrnem čim budem imao paketiće.

– Ako hoćeš, dat ću ti lovnu odmah.

– Ma ne, ne brini se. Navrati sutra popodne i riješit ćemo sve. Deset somova, nemoj zaboraviti.

– Miguelov haš od neki dan je bio ludilo – kaže Roberto.

– Niste ga valjda već zdrobili?

– Ne, još ne, ali ne znam hoće li nam ostati za kampiranje.

– Kad idete?

– U ponedjeljak. Probat ćemo nabaviti tablete⁶. Ako želiš doći s nama...

– Tko sve ide? Stara ekipa?

– Da, k'o i uvijek, David, Fierro, Guille i ja. I možda Pedro, ako ga cura pusti.

– Baš se zakačio za nju, šta ne?

– Zaljubljen je, totalka. Njemu je ta ženska k'o droga, zalijepljen je za nju.

– A ja baš i ne vidim nešto posebno u njoj...

– Ima karakter, ne da se zajebavati i te stvari.

Manolo nam daje zalogajčiće tortille s kečapom.

– Pa razmislit ću o kampiranju, iako ne vjerujem da ću ići.

– Tebi to sa selom nije baš po volji, ha? Pravi si gradski štakor.

⁶ Radi se o LSD-u koji se najčešće može pronaći u obliku malenih tableta pa otuda kolokvijalni naziv 'tablete'.

- Hoćete li uspjeti nabaviti tablete?
- To pokušavamo. Kaže David da će nam neki njegovi frendovi iz Alamede nabaviti.
- Koliko?
- Deset.
- Koje?
- Ne zna još.
- A Manolo to ne dila?
- Ne, ma kakvi. Pazi, Pedro ga moli već mjesec dana jer želi uzeti jednu s curom i ništa.
- Pa ako David nabavi, i ja ću dati lovu.
- Ma da, samo znaš već kakav je David, totalno je mutav i ništa mu nije jasno.
- A vidjet ćemo što će biti.
- Da, dobro. Daj mi još jednu pivu, Manolo. E, slušaj, sutra svira Nirvana, bi iš'o?
- Sutra sviraju? Gdje?
- U košarkaškoj dvorani Real Madrida.
- Kol'ko je upad?
- Tri tisuće petsto. Ja idem s Ramónom, onim iz mog razreda, onim napornim, znaš ga već. I s Pedrom i njegovom curom, ako se odluče jer su isto mutavi.
- Ma Pedro, čim mu se pojavi cura, svi drugi nestanu.
- Pa kažem ti.
- Zapravo već dugo nisam bio na koncertu.
- Gotov si.
- Hoćeš li mi ti nabaviti kartu, Roberto?
- Može. Sutra ujutro idem s Ramónom u Discoplay. Ako ima koja, kupit ću ti.
- Hoćeš s nama, Manolo?
- Kamo?
- Na koncert Nirvane.
- Ne znam, ne znam, imam planove, ali možda, ako mi puhne, dođem. U svakom slučaju, snaći ću se već za ulaznicu.
- E, Carlose, još nešto. Jutros smo sreli jednu tvoju prijateljicu s faksa, onu skroz ludu, jako mršavu, ne sjećam se imena, onu koja je bila kod tebe na rođendan.

– Nuriju González?

– Da, nju, počela mi je prepričavati svoj život i onda mi je rekla da ju već dugo nisi zvao i da čeka hoćeš li joj se javiti ovih dana.

– Dobro.

– Ona je imala histerični napad na predavanju, šta ne?

– Da, da.

– Ma uvijek nalaziš neke stvarno čudne prijateljice. K'o onu narkičku. Si još s njom?

– Ne, više ne.

– Sva sreća. Si se testirao na sidu?

– To je bolje ne znati. Ako ju imaš, imaš, i peh, a ako znaš, samo te još više sjebe. Mene ne zanimaju testovi.

– Kako god ti kažeš. A s kim si sad?

– To nije tvoja stvar, Roberto.

– Dobro, dobro, šta se nerviraš, stari. Samo pitam.

Pedro ustaje od stola i govori nam da idu.

– Kamo? – pitam.

– Tamo gdje smo išli ti, Miguel i ja jednom, sjećaš se?

– Ne.

– Dobro, ja da. Ako želite, odite za nama.

– Što kažeš, Roberto?

– Meni je svejedno.

– Pa idemo nakratko, nećemo dugo, želim odspavati popodne.

– Već je malo kasno.

Plaćamo i govorimo Manolu da razmisli o Nirvani. Izlazimo.

Vani Pedro i ostali odlučuju kako ćemo se podijeliti.

– Idemo tvojim autom? – pita me Roberto.

– Da.

– Ma u zadnje vrijeme mi je dosadilo voziti.

Pedro kaže da ide s nama.

U autu Roberto zapali džoint posoljen s koksom.

– Stvari su sve usranije – kaže. – Jebeni Matanzo uvijek sve sjebe. Trebalo bi ga raskomadati pred svima.

Pedro se smije i govori kako je Roberto još pod Batemanovim utjecajem.

– Ma knjiga je ludnica. To je jedna od onih knjiga koje ti se urežu u pamćenje.

Roberto se smije:

– Već sam na poglavlju 'Cure' u kojem nabavi dvije kurve, kasnije ih pretuče i stavlja im sol na rane...

– Idi za ovim autom, zelenim Renaultom devetkom – pokazuje mi Pedro. – Čujte, jeste li vidjeli kakvog je dečka našla Laura? Kakav odvratat tip.

– Ja ih ne poznajem.

– Ti da, šta ne, Roberto?

– Da, tu Lauru onako površno, ali ne leži mi. Patrick je sigurno ne bi ni pogledao.

– Patrick bi mrzio tu bradicu koju furaš, Roberto – kažem mu, a on se nasmije.

– Meni je fakat super *Teksaški masakr motornom pilom*. Nema jačeg filma.

– Nisam ga gledao.

– E pa nemaš pojma što propuštaš. Ti bi bio oduševljen, Carlose. Radi se o tipu iz Teksasa koji ubija motornom pilom svakog tko prođe kroz njegovu kuću i pritom nosi masku koju je napravio od ljudske kože...

– Nemoj da ti zбриše zeleni auto, čuješ?

– Najbolja scena je kada jednu kravu okači na kuku. To je do jaja, nenadmašivo. Jedino što tom filmu fali je malo seksa. Ja bih volio nabaviti neki od onih filmova koje nabavi Bateman gdje osim krvi ima i seksa. Bilo bi mi super da poševе trupla i slično.

– Bateman uvijek svrši kad gleda film u kojem ženskoј otvore glavu bušilicom.

– Da, i isti je k'o i ja. Stalno razmišlja kako mora vratiti film u videoteku, a redovno zaboravi.

– Nemam pojma, ali otkad imam satelitsku antenu, gotovo i ne zalazim u videoteku.

– I suludo je kako uvijek u istu praonicu nosi robu natoplјenu krvlju i sretne staru Kineskinju koja više na njega, a on joj kaže „začepi, jebena kosooka, operi mi ju i začepi“...

Na Trgu koride smo. Zaustavio sam se na crvenom, iza zelenog Renaulta devetke. Roberto mi dodaje džoint.

– Ono što bi tebe oduševilo, Roberto – dodajem, – su *snuff* filmovi.

– Šta je to?

– Filmovi koji su trenutno u modi u kojima snimaju nekog tipa ili neku žensku, najčešće neku kurvu ili nekog kretena, kako se ševe i kasnije ih ubiju. Ali za stvarno, i to ispred kamere.

– O da, to bi mi bilo kul. Ima li toga uopće u Španjolskoj?

– E, ajmo, prestanite pričati gluposti. Ovo s Batemanom je super, ali to je roman i točka.

– Daj, Pedro, ne budi moralist. Reci mi, Carlose, ima li tih filmova u Španjolskoj?

– Pa naravno.

– A koliko koštaju?

– E to sad ne znam.

– Ajde, Roberto, šta ne vidiš da te zajebava? Sere ti.

Prasnem u smijeh i parkiram pokraj zelenog auta. Evo nas ispred nekog dosta ružnog birca.

Pet je sati i jako je vruće.

Po izlasku iz auta, Roberto nogom ugasi opušak džointa i pali cigaretu.

– Šta pijemo? – pita.

Svi se složimo da ćemo piti malo pivo, osim Silvije koja hoće radler.

Malo kasnije Roberto izlazi iz kafića s malim bocama piva.

Laurin dečko, koji ima južnjački naglasak, kaže „dobro, hoćemo li zapaliti džoint, kako vam se čini?“ Zatim podigne. Laura se makne na pločnik preko puta nazivajući ga svinjom.

– Prirodno je, ne? Recite mi šta vama to smeta? – pita.

Roberto i ja odmahnemo glavom.

– Pa ako plinovi ne izlaze odozgo, izlaze odozdo. Ajde, dođi, Laurice, ide još jednom.

Roberto i ja sjednemo na pločnik. Pedro se žvali s curom. Južnjak nam dodaje džoint.

– Gdje si ovo nabavio? – pita Roberto.

– Tamo u mom kvartu, u Prospici. Tip koji mi prodaje uvijek nabavi odličan haš. Jako je snalažljiv, tek je došao iz Carabanchela. On je jedan od onih što su se nekad spuštali do sjeverne Afrike, znaš, i lifrali kile i kile u Madrid. Kasnije je situacija postala čupava i prestao je. Kaže da bi onaj isti muslić koji bi ti prodao kilu kasnije na granici pred carinikom upirao prstom u tebe.

Južnjak počinje pričati priče o tableticama, o Gorbačovima, malinama i supermanima. Kaže da je najbolje tripove doživio s kolegama iz vojske, neke zelene banane, čini mi se.

– Već si bio u vojsci? – pita Roberto.

– Čovječe, kažem ti. Ali vojska je mala beba. Morao sam je odslužiti u Madridu, kao i gotovo svi ovdje, i ništa, svaki petak u podne bi izlazili, u četiri si već doma, to ti je k'o bilo koji drugi džob. Vojska je sada laganica, glupost.

Južnjak krene pričati s curom dok ja motam džoint.

– Ne, pušim otkad sam se probudio i neću više, inače ću na kraju rigati – kaže Roberto.

– Smiri se, Roberto, smiri se.

– Želim se maknuti, smučilo mi se već od sveg ovog. Ne podnosim više ovaj grad. Trebam svježeg zraka, plažu, takve stvari.

– Meni se uopće ne da gledati one budale iz Santandera. Uostalom tamo možeš nabaviti samo sranje od trave.

– Meni se to ne događa. U Marbelli imam dosta frendova.

– Meni se sviđa Madrid. Ovdje te nitko ne pita odakle dolaziš niti se brine imaš li majicu s natpisom 'vojska je sranje' ili ne. Svatko ide za svojim poslom i gotovo. Postoji za sva koga ponešto. Ako hoćeš promenadu snobova, imaš je, ako ti se sviđa određeni tip muzike ili pederi ili što ja znam, ima svega za svačiji ukus.

– ...

– Što ti je, Roberto? Nije ti dobro?

– Ma ništa. Meni se isto sviđa Madrid, ali ima puno sranja. Kad mi dođe stric iz Valladolida, ispizdi zbog prometa, govori mi je da je ovo grad luđaka i ne razumije kako možemo ovdje živjeti.

– To je zavist.

– Ne bi vjerovao, ljudi iz manjih sredina se ponose time gdje žive.

– Ma daj...

– Hoćeš još jednu pivicu, Roberto? Čekaj, zamolit ću Pedrovu curu. Njih dvoje su tako zatelebani da nemaju pojma ni o čemu. Idem do njih.

– To je strašno. Svi moji frendovi imaju cure – kaže Roberto.

– A ti, zašto ne nađeš curu?

– Jer mi se gade sve drolje.

– Ma ne seri. Na primjer, sviđala ti se ona ovca s faksa, Lucía, sjećaš li se?

– Da, ali imala je dečka. Bilo kako bilo, to je prošlost i ne želim o tome.

– Ok, slušaj, čim popijem ovu pivicu, gibam.

– Idem s tobom. Reci i Pedru, da znamo ide li ili ostaje.

Govorim Pedru da idemo. On kaže da ostaje s curom.

– To sam i mislio – govori Roberto.

– E... Gdje ti je auto?

– Kod Kronena.

Dižemo se i pozdravljamo.

– Pa bilo mi je drago, momci – govori Laurin dečko.

Pedro kaže da će nas nazvati.

– „Nazvat ću vas, nazvat ću vas“, uvijek isto. Na kraju nikad ne nazove. Već mi je dosta da uvijek ja zovem njega – kaže Roberto u autu. Prije nego stižemo do Kronena, gdje je parkiran njegov Golf, pita me:

– Čuj, Carlose, ono sa *snuff* filmovima je bilo stvarno?

– Da, čovječe, da.

– E mog'o bi mi nabaviti jedan? Kunem ti se da ću platiti koliko god treba. Šta kažeš?

– Žao mi je, Roberto, zapravo ne znam nikoga tko ih nabavlja.

– Ok onda.

Ostavljam Roberta ispred Kronena i dajem mu lovu da mi nabavi kartu za koncert.

Američka avenija, M-30.

Kad dođem kući, pitam Tinu je li tko zvao. Kaže da nije nitko, samo Miguel.

– Rebeca nije zvala?

– Nije.

– Nije?

– Ne, ne.

Navečer, za vrijeme večere, činim sve moguće da se ne vidi koliko sam high.

– Baš si brzo došao danas! – govori stara. – Ne bi li se malo uozbiljio i počeo dolaziti u normalnije sate. Ja ne razumijem što radite po cijele dane trčeći amo-tamo.

Dok perem zube, čujem kako stara govori ocu:

– Ne čini li ti se da je Carlos malo čudan? Ima crvene oči, kao da je plakao.

Molim?... Je l' Carlos doma?... Da, ja sam... Šta ima, jesam te probudio?... Da, ali nema veze. Ne brini se... Žao mi je, kompa. Manolo je, zovem te zbog robe, već je sređeno pa ako navратиш popodne do Kronena, dam ti ju, može? Ajde, frajeru, neću te više smetati. Ej, i nabavio sam kartu za večeras. Dobro, lijepo spavaj, kompa. Bokić.

Poklapam i prođem rukom kroz kosu, zijevajući. Doručak je poslužen.

Izlazim na bazen i legnem malo na sunce.

Nedugo kasnije, Filipinka se dere:

– Talefon, talefon!

Ulazim u kuću u kupaćima i javljam se.

Da?... Alo, smiri se, dečko, šta ti je? Šta si se ustao na lijevu nogu? Više me ne prepoznaješ?... Što hoćeš, Nuria?... Pa ništa, zovem te da vidim šta ima kod tebe i da mi ispričaš u koje si se probleme uvalio u zadnje vrijeme... Ni u kakve... Da, da. To ti ne vjerujem. Nisi sposoban držati se podalje od problema. Kao da te ne poznajem... Misliš da me poznaješ?... Pa barem malo, ne čini ti se? Dobro, jesi li gotov s ispitima, je li ti ostao koji?... Ne... Kakva sreća! Ja sam upravo počela učiti za rujana. Baš mi se ne da, ali barem sam se riješila ovog koji mi je ostao s prve godine. Dobila sam peticu, ne bi vjerovao... Drago mi je... Čuj, znaš li da imam dečka?... Da? Kako se zove?... Zove se Joaquín i visok je, zgodan i jako inteligentan. Sprema se za pravosudni ispit... Da?... Sjećaš li se onog dečka za kojeg sam ti govorila da me ne doživljava? E, pa na kraju me jednog dana skoro pogazio dok sam izlazila iz zgrade. Ispričao se, izašao iz auta i ponudio da me odveze doma. Ja sam, naravno, bila užasno bezobrazna, ali pozvao me na večeru isti dan. Prošla me ljutnja i počela sam izlaziti s njim. A ti? Imaš curu?... Ne, ma kakvi, još ne... Morat ćeš odrasti jednoga dana, Carlose. Ne možeš zauvijek ovako. Samo činiš štetu ljudima... Dobro, pusti me da radim sa svojim životom ono što se meni čini najboljim... Ok, dokle god ne diraš druge. Mislim, moraš se više voljeti. Ti si jedna od osoba koje se najmanje vole od svih koje poznajem... Daj, prestani me psihoanalizirati... Dobro. Što kažeš da se vidimo?... Kad god hoćeš, ali danas ne... Paše li ti ponedjeljak?... Da... Hoćemo u kino?... Može... Pa nazovi me u nedjelju navečer da se dogovorimo... Može... Pusa, Carlose, i čuvaj se.

Poklapam.

– Je li još netko zvao danas, Tina? – pitam.

– Ne, nitko.

Ona kuja Amalia nikad ne zove, drolja.

Opet izlazim na bazen, stavljam slušalice i malo odspavam.

Ulazim u kuću gdje moj brat igra Nintendo. Dok se presvlači, čujem da je stigao otac. Stari ulazi u dnevnu, skida kravatu i viče balavcu da stavi vijesti.

Sjedamo jesti i gledamo vijesti koje su danas zabavne. Devet poljskih imigranata je umrlo u požaru u Mostolesu. U Kini je umrlo tristo ljudi zbog poplave. A rat u Jugoslaviji se nastavlja; čini se da se situacija smiruje. Nekom baskijskom svećeniku, irunskom nadbiskupu ili tako nešto, se sudi jer je pomagao članovima ETA-e i tužilac traži barem šest godina zatvora. Olimpijska baklja je stigla do Madrida. Žabari su blokirali promet zbog štrajka vozača kamiona. U Pamploni su očistili ulice toliko da su postale skliske pa je današnja korida na danu San Fermína bila najopasnija u povijesti tog događaja.

Nakon jela stari odlazi u sobu malo odspavati. Danas, budući da je petak, ne radi popodne. Ja ću zato brzo nestati.

Dižem slušalicu i zovem Roberta.

Halo, Roberto... Ej, što ima, Carlose?... Jesi li nabavio karte?... Da, imam ih već... Tko sve ide na kraju?... Pa ti, Ramón, ja, Manolo, zvao me. I mislim da Pedro i njegova cura, iako se još nisam s njima čuo... Dobro, ništa onda. Vidimo se u Kronenu, može?... Da. Bit ću tamo oko šest otprilike... Dobro, vidimo se kasnije, Roberto... Bok.

Poklapam.

U sobi malo slušam muziku dok ležim u krevetu. Zatim odspavam dva sata.

U šest mi zazvoni budilica. Ustanem se, pao mi je tlak. Istuširam se. Kad sam gotov, iskoristim priliku što starog nema u njegovoj sobi da uzmem nekoliko hiljadarki s njegovog noćnog ormarića.

Krntija jedva vuče. Stvarno ne razumijem kako je prošla tehnički.

Na M-30 jedva prelazi sto na sat i moram voziti u desnoj traci.

Ulazim u grad kroz Američku aveniju, stižem u Kronen za nekoliko minuta. Još nitko nije tu, samo Ramón, koji je naslonjen na šank. On je kvazimetalac s neurednom kosom skupljenom u repić i crnom majicom Metallice. Pitam ga gdje je Roberto.

– Trebao bi doći svakog trena jer smo se dogovorili u sedam – kaže.

Manolo izvuče jedan komad tortille i stavi vrećicu pod tanjur. Kaže „Tu imaš dva grama, dat ćeš mi lovu kad budeš plaćao da stari ne skuži.“ Uzimam vrećicu i stavljam ju u džep.

Ulaze Roberto, Pedro i njegova cura.

– Zauzet ćemo neki stol, može? – govori Roberto.

– Nema nijednog slobodnog.

Manolo pokazuje Robertu ulaznicu.

– Na kraju si odlučio ići, ha?

– Pa naravno, Roberto, što si mislio?

Roberto mi daje moju ulaznicu. Manolo sa šanka govori:

– E, danas ćemo se uništiti, dečki, uništiti.

– Kako ćeš izaći ako moraš raditi do dvanaest? – pitam ga.

– Treba biti malo umiljat, Carlosiću. Nagovorio sam svoga bratića da me zamijeni danas. Poznaješ mog bratića, ne?

– Ne, mislim da ne.

– Ma, poznaješ ga, čovječe, poznaješ ga, Carlose. To je onaj što je bio tu kad se desilo ono sranje s ona tri tipa, kompa, s onima što smo ih izlemali prošli tjedan.

– Mene nije bilo.

– Zar nije ovaj bio tu, Roberto, kad je izbila svađa ovdje u utorak?

– Ne, nije ga bilo. Bili smo samo David, Raúl, Džoni i ja.

– Ne znaš što si propustio, kompa. Čekaj, sad ću ti ispričati. Što ćemo, dečki?

– Ma nisi puno propustio. Bila su tri tipa koji su došli provocirati...

– Tri klinca.

– A što ti znaš, Pedro? Nije te ni bilo.

– Ali ispričao si mi.

– Pa pusti me sad da ispričam Carlosu i Ramónu. Dobro, znači, uđu tri dečka i kako ih Raúl nije puštao da prođu...

– Ma ti su bili na nečemu, kompa.

– Šta vam je? Nećete me pustiti da ispričam išta? Ti, daj mi viski-kolu i završavaj više, moramo ići.

– Čim uđe moj bratić, presvlačim se i spreman sam.

– Ajde, Roberto, pričaj. Što se dogodilo?

– Pa ništa, ne znam što si je Raúl utuvio u glavu, zakačio se s jednim od njih i gad ga udari glavom, razbije mu naočale, zamisli. Uglavnom, Džoni je odmah skočio da ga obrani i onda se upetljao i David i na kraju smo ih svi, čak i Manolo i drugi konobar, mlatili vani. Manolo i njegov bratić su izvukli svoje palice i Manolo je svoju slomio koliko ih je tukao. A Džoni je poludio, počeo ih je udarati nogom u glavu svojim kaubojskim čizmama dok su ležali na podu.

– Kakav divljak! – vikne Silvia.

– Ali ti su, kompa, bili na nečemu, na tableticama najvjerojatnije – dovikuje Manolo sa šanka. – Jer da nisu, ono ne bi bilo moguće, kompa, jer, bam, udarali smo ih, padali su i ponovno

se dizali kao zombiji po još. Čak sam i slomio palicu od toliko udaranja. Neka vam Roberto ispriča.

– Da, istina je. Udarali su ih, a ovi su se stalno dizali po još, jedno četiri-pet puta i još su se htjeli tući. Nevjerojatno. Bili su polumrtvi, krvarili odasvud. Bilo je kao u *Rockyju*.

– Ma kažem ti, kompa. Ti su bili ušlagirani ili na tableticama, nešto su uzeli.

– Sigurno.

– Zihher su završili na hitnoj – procjenjuje Manolo. – Mi o vuku... Eno mog bratića. Ajde, Alex, jebemu, požuri se, moram ići!

Manolov bratić ulazi u Kronen, pozdravlja nas, „šta ima, dečki“, staje iza šanka. Manolo se presvlači u kuhinji i obučen izlazi na ulicu. Nosi uske traperice, majicu kratkih rukava i sunčane naočale.

– Ajmo, jebote. Gdje ćemo?

– Evo ti lova – dajem Manolu dvadeset tisuća za koks.

– Što je ovo? Aha, hvala.

Plaćamo i izlazimo.

– Ušlagirat ćemo se, šta ne? Ajde, jebote, treba malo oživjeti ovaj grad. Da vidimo. Kojim autom idemo? Robero, jebote, popravi tu facu, gurnut ćemo ti malo praha u tu njušku. Ajde, kojim autom idemo, kojim autom idemo?

– Koliko auta ima? – pitam.

Odlučujemo ići s dva auta: Pedro i Silvia njegovim, ostali Robertovim Golfom.

Roberto mi u Golfu dodaje mapu s cestama.

– Dodaj mi i jedan džoint.

Roberto je navio kazetu tehna na najjače.

– GLASNIJE, ROBERTO! GLASNIJE, JEBOTE! EJ, CARLOS, JA ĆU MOTATI DŽOINTE JEDAN PO JEDAN, MOŽE?

Ne čujem što mi Manolo govori jer sam zauzet slaganjem lajni. Mrvim kockice oštricom nožića i usitnjavam koks iznova da bi prah bio što sitniji.

– TI NEĆEŠ, ZAR NE? – pitam Ramóna koji odmahuje glavom.

Isprobavam koks s malim prstom i osjećam njegov gorak okus na jeziku.

– TKO ĆE MI DODATI NOVČANICU?

Manolo mi dodaje jednu hiljadarku od koje napravim usku cjevčicu i povlačim prvu crtu. Istog trena osjetim kako mi se koks spušta niz grlo i kako mi trne nepce. Dosta sam povukao i roba je dobra.

Roberto daje gas i ubrzava, smijući se. Pedro nas prati koliko može.

– AJDE, ROBERTO, ZGAZI BABU! ZGAZI JU!

Već smo na Castellani i Roberto vijuga između automobila.

– PRIČEKAJ PEDRA! – vičem mu na uho.

Ramón je malo uplašen. Govori Robertu neka oprezno vozi.

Čekamo na vratima dvorane, a prvi *high* je popustio.

– ŠTA JE, GADOVI? NE BI ME ČEKALI?

Pedro dolazi s dvije plastične boce pune viski-kole.

– Srećom, netko je mislio na cugu – kaže.

Silvia me namrgođeno gleda.

Na vratima pretresaju Roberta. Nasreću, ostavio je nožić u autu. Mi ostali ulazimo bez problema.

– EJ, JA IDEM NA TRIBINE – govori Pedro.

– ŠTA? – pitam ga.

– IDEMO NA TRIBINE!

U prvom smo redu, pored zvučnika. Pedro je otišao na tribine s curom. Ramón i Roberto mrdaju glavom gore-dolje, mlateći kosom.

Manolo izvlači cigaretu, smrvi ju, stavi smeđi filter iza uha i pomiješa haš sa duhanom na dlanu.

– NAPRAVI SI I TI JEDNU FRULICU! – kaže mi.

– DAJ MI CIGARETU! – vičem Robertu.

Roberto mi dodaje Marlboro.

Počinjem lagano plesati i govorim Robertu da bi trebalo otići do wc-a povući još jednu crtu prije nego počne koncert.

– RECI MANOLU!

Roberto govori nešto Manolu na uho. Ovaj me pogleda i kima glavom. Povuče još jedan dim džointa i doda mi ga.

Dok čekamo da uđemo u wc, neka guska nam prilazi.

Nosi visoke čizme, mini suknju i traper jaknu. Ispod jakne ima samo crni grudnjak. Staje ispred mene.

– Šta je? Ti je to novi dečko? – govori.

Rebeca pogleda Roberta s gađenjem, podižući gornju usnu. Zatim se okrene i ode.

– Čuj, tko je bila ta mala? – pita Manolo. – Jer baš je dobra, kompa. Trebalo bi ju kresnuti.

– Kakva ženska! – kaže Roberto.

Ulazimo svi troje u wc. Manolo izvlači nožić i ogledalce.

– A jesi opremljen!

– Ja ti kažem, u životu treba biti spreman na sve. Na sve, Roberto. I zapamti moje riječi, frajeru.

– Jasno mi je već, da.

– S ovime ćemo skakati više nego Fernando Martín na M-30.

7. Análisis de la autocensura

En esta parte del trabajo se intentará ofrecer un análisis de la traducción, más concretamente, de las partes de la traducción afectadas por la autocensura. Este análisis nos permitirá entender más profundamente el alcance de los efectos que la autocensura tiene sobre el texto original. Además, nos acercará tanto a la cultura de origen como a la cultura meta y sus diferencias lingüísticas y socioculturales.

Siguiendo las categorías de la autocensura mencionadas anteriormente en este trabajo, vamos a aplicar esta sistematización a nuestro análisis y dividirlo en cuatro partes.

7.1. La autocensura política

Aunque la juventud de la novela a veces menciona algunas figuras de la vida política español de los años noventa, en el contexto croata esas personas son solo un nombre más; en otras palabras, no hay que recurrir a la autocensura. Por ejemplo, “el puto Matanzo” (Mañas, 1994:91) sin problema se puede traducir como “prokleti Matanzo” o incluso “jebeni Matanzo”. Por el otro lado, en un momento el protagonista está hablando de las Guerras Yugoslavas, que a él no le impresionan y, además, no cobran importancia ninguna dentro de su universo.

Ejemplo 1:

Ya hablan menos de Yugoslavia. La verdad es que es una guerra *de segunda*. (66)

Manje se govori o Jugoslaviji. Zapravo je to neki *bezvezni* rat.

En el contexto español las Guerras Yugoslavas son solo una guerra más, mientras que para el pueblo croata esta guerra representa el comienzo de la independización del país y, ya más de 30 años después, sigue siendo un tema delicado. Por lo cual la traductora ha optado por la palabra ‘bezvezan’⁷, que transmite en parte la postura del protagonista hacia esa guerra, en vez de ‘drugorazredan’⁸, que sería la traducción más adecuada dado que la expresión ‘de segunda’⁹ también alude a poca importancia o calidad, pero podría provocar una reacción indeseada del público lector. Este ejemplo ilustra perfectamente a qué se refiere Al Quinai cuando dice que “the potentiality of a given text to be sensitive depends on its content, context and target readership” (2005:496). En el original, tanto el nombre que se utiliza para la guerra (que en Croacia se denomina la Guerra de la Patria) como el contexto (disminuyendo la importancia de la guerra) resultan problemáticos para el público croata.

Otro ejemplo de la autocensura política lo encontramos en las traducciones del apodo “la fili” a menudo utilizado por Carlos. Esta tendencia de acortar las palabras a dos o tres sílabas es una característica de la generación X que Mañas introduce en el habla de sus personajes jóvenes (Capanaga 1996:57). En vez de utilizar el nombre de la criada, el protagonista se refiere a ella exclusivamente con “la fili”, ni siquiera “la filipina”, lo que implica que no le tiene alta estima. Al contrario, del resto de la novela también se desprende el desprecio por parte de Carlos hacia los inmigrantes e incluso la gente que no es de Madrid.

Ejemplo 2:

Luego, desayuno con prisas en el salón y le pregunto a *la fili* si ha llamado alguien.

(79)

Zatim nabrzinu doručkujem u dnevnoj sobi i pitam *Filičku* je li tko zvao.

En la traducción se ha empleado el proceso de la creación léxica que se basa en una práctica común en el croata de añadir el sufijo ‘-ka’ al apellido de una mujer que tiene a veces unas

⁷ ‘Bezvezan’: que no tiene sentido, que no es interesante. (https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=d11vWA%3D%3D&keyword=bezvezan, fecha de consulta: 15/06/2023)

⁸ ‘Drugorazredan’: que no tiene la mayor importancia; de poca calidad. (https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fF9hWxY%3D%3D&keyword=drugorazredan, fecha de consulta: 15/06/2023)

⁹ Disponible en: <https://dle.rae.es/segundo> (fecha de consulta: 15/06/2023).

connotaciones despectivas (por ejemplo Babička, Mamička, Pusička, etc.). El uso de esta creación léxica es común entre los adolescentes cuando se refieren a sus profesoras. Pero para transmitir completamente el matiz despectivo que la palabra ‘fili’ cobra en este libro, sería mejor traducirlo con el término ‘kosooka’¹⁰, aunque ese término tiene matices racistas en el croata, por lo cual la traductora ha decidido por un término más suave.

Aunque en esta novela y su traducción no hay mucha autocensura motivada por razones políticas, los dos ejemplos se pueden explicar aplicando la teoría de normas de Toury. Dado que en la sociedad croata la guerra que se menciona en la novela cobra gran importancia, la traductora ha decidido obedecer las normas socioculturales y evitar posibles conflictos que su traducción podría ocasionar. En este ejemplo se vislumbra también la influencia de una ideología que prevalece en Croacia: la guerra de independencia se ve como algo casi sagrado y digno de respeto. En cuanto al Ejemplo 2, parece que más destaca el papel de las normas personales; es decir, la traductora considera que el racismo es impermisible, por lo cual aquí sus normas personales rigen sus soluciones traductológicas en mayor medida que las normas socioculturales.

7.2. La autocensura religiosa

Cuando se trata de las palabras o expresiones que puedan resultar ofensivas para alguna comunidad religiosa, los traductores a menudo acuden al uso de eufemismos, atenuando así la carga ofensiva (Al Quinai, 2005:511-512). Dado que a los protagonistas de la novela no les importa nada y nada les es sagrado, de vez en cuando utilizan algunas blasfemias.

Ejemplo 3:

No sé para qué *hostias* les pagan a estos profesores. (88)

Ne znam za koga vraga plaćaju ove profesore.

El uso de la palabra ‘hostia(s)’¹¹ para referirse a golpes o para expresar sorpresa, asombro o admiración es muy extendido entre la gente española, y no solamente la gente joven. Sin embargo, esta palabra también se refiere a la Santa Hostia, que para los católicos representa lo más sagrado. Santos Gargallo explica que “en la lengua española el empleo de voces malsonantes forma parte de su idiosincrasia, y muchas de ellas han experimentado un proceso

¹⁰ ‘Kosook’: término peyorativo que se refiere a las personas de la raza mongoloide. (https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=elliXBM%3D&keyword=kosook, fecha de consulta: 15/06/2023)

¹¹ Disponible en: <https://dle.rae.es/hostia?m=form> (fecha de consulta: 15/06/2023).

de *desemantización* y se hallan incorporadas al lenguaje corriente como simples muletillas conversacionales o expresiones interjectivas” (1997:467-468, énfasis mío). Aunque su uso sea extendido en España y no se percibe como una blasfemia, lo sigue siendo en otros idiomas. En el croata la expresión ‘za koga vraga’¹² transmite el enojo del personaje sin ofender a los lectores católicos. En vez de esta expresión la traductora podía haber optado por ‘za koga Boga’, que transmite la misma emoción, pero incluye la mención del Dios.

La palabra ‘hostias’ se caracteriza por su versatilidad. Así podemos encontrar otro ejemplo de su uso y traducción.

Ejemplo 4:

¡Venga, Alex, *hostias!*, ¡date prisa que tengo que irme! (103)

Ajde, Alexe, *jebemu*, požuri, moram íci!

Aunque la palabra ‘jebemu’¹³ transmite la misma emoción que ‘hostias’ y también tiene un uso extendido, aquí se podía haber utilizado la expresión ‘Boga ti (tvoga)’¹⁴, que incluiría esa connotación blasfémica.

En estos dos ejemplos, como en los dos anteriores, la ideología y las normas impuestas por la sociedad en la que vive la traductora requieren el uso de autocensura. Aunque las soluciones ofrecidas en estas traducciones transmiten hasta cierto punto el espíritu de la Generación X, no se llega a transmitir su espíritu rebelde. Como en España, igual que en Croacia, la religión dominante es el cristianismo, el uso de esas palabras apunta hacia el rechazo de todo lo tradicional, del legado de franquismo, de los valores preestablecidos por parte de Carlos y sus amigos. Dado que el lenguaje utilizado por parte de los protagonistas de la novela contribuye en gran medida a su carácter innovador, la traducción afectada por autocensura carece de esos matices.

¹² ‘Za koga vraga’: interjección que se utiliza para expresar enojo o sorpresa. (https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f19vUBB%2F&keyword=vrag, fecha de consulta: 15/06/2023)

¹³ ‘Jebemu’: interjección malsonante que se utiliza para expresar enojo, sorpresa, decepción, etc. (https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fVZIWRC%3D&keyword=jebati (fecha de consulta: 15/06/2023)

¹⁴ ‘Boga ti (tvoga)’: interjección utilizada para intensificar lo anteriormente dicho. (https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=d1djXQ%3D%3D&keyword=Bog, fecha de consulta: 15/06/2023)

7.3. La autocensura sexual

Como ya se ha mencionado anteriormente en el capítulo dedicado a los tipos de autocensura, cuando se trata de la autocensura sexual, o los temas y el vocabulario que la provocan, existen dos subtipos. El primero se refiere a descripciones de las relaciones sexuales y del cuerpo humano desnudo, mientras que el segundo abarca las expresiones malsonantes que incluyen palabras que denotan órganos sexuales o se refieren a las relaciones sexuales. Vinals nota que en *Historias del Kronen* “las descripciones que nos ofrece el narrador tienen tintes pornográficos” (2008:7). Debido a que el protagonista lleva una vida desenfadada, marcada por promiscuidad entre otras cosas, los episodios sexuales abundan en la novela.

Otro aspecto que caracteriza la novela y el español como idioma es que no “se manifiesta la necesidad de recurrir a eufemismos” (Del Mar Ogea Pozo e Hidalgo Bujalance, 2021:100). El croata, al contrario, parecido al húngaro, no dispone de vocabulario adecuado que no suene grosero o, por otro lado, enciclopédico (Somló, 2014:196). Por lo consiguiente, será interesante ver cómo la traductora se ha afrontado a este reto y qué matices del texto original se han perdido en la traducción debido a la autocensura.

Al principio del capítulo V, Carlos está viendo una película porno, describiéndola a la vez. La parte que ha sufrido la censura se refiere a la felación.

Ejemplo 5:

Como de costumbre, al principio, el tío está flojo: una de las cerdas le mordisquea los pezones y *le chupa la polla* hasta que se empalma. (66)

Na početku je, kao i obično, tipu spušten: jedna od dvije drolje mu gricka bradavice i *puši mu* dok mu se ne digne.

Se ve que en la traducción la palabra ‘polla’ ha desaparecido, es decir, ha sido omitida. Aunque en este caso incluso sin mencionar el equivalente croata de ‘polla’ el significado queda claro, los anteriormente mencionados tintes pornográficos se atenúan y cambian el estilo del texto. En otras palabras, en esta situación la interpretación por parte del lector no ha sido afectada, pero el colorido del texto original se ha perdido parcialmente. Unas páginas más adelante, hay otro ejemplo en el que la traductora recurre a la omisión.

Ejemplo 6:

Me baja más los pantalones y *me come el capullo* hasta que estoy a punto de correrme otra vez. (78)

Spusti mi hlače još niže i *puši mi sve* dok ponovo nisam na rubu da svršim.

La razón por la que la traductora recurre a la omisión de ‘capullo’¹⁵ es porque, aunque en el español se puede utilizar en una conversación cotidiana, informal, en el croata el equivalente (‘prepucij’¹⁶) suele emplearse en contexto de medicina o biología, pero no en un el registro conversacional. Aunque aquí podía traducirse la frase ‘me come el capullo’ con el croata ‘puši mi kurac’, se ha optado por omitir la palabra ‘kurac’¹⁷ que suena demasiado grosera.

Otro ejemplo muy parecido donde la palabra ‘polla’ se omite de la traducción y, por medio de sinécdoque, se sustituye por el pronombre personal.

Ejemplo 7:

Amalia me agarra *la polla* con todos los dedos y me masturba muy despacio, mientras me mete la lengua en la oreja. (78)

Amalia *me* obuhvati cijelom šakom i polako me zadovoljava dok mi gura jezik u uho.

La solución más adecuada sería ‘Amalia mi obuhvati kurac’, pero por razones estéticas la palabra croata que se refiere al miembro viril ha sido omitida. Como sostiene Santaemilia “la traducción de los episodios amorosos o de las sugerencias sexuales no se rigen por criterios de verdad o de adecuación gramatical, sino de efectividad estética, cultural, ideológica (2010:128). En esta oración hay otra palabra que ha sido censurada:

Ejemplo 8:

Amalia me agarra la polla con todos los dedos y *me masturba* muy despacio, mientras me mete la lengua en la oreja. (78)

¹⁵ Disponible en: <https://dle.rae.es/capullo?m=form> (fecha de consulta: 15/06/2023).

¹⁶ ‘Prepucij’: piel que cubre el glande. (https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=eVdlWRk%3D&keyword=prepucij, fecha de consulta: 15/06/2023)

¹⁷ ‘Kurac’: vulgarismo para referirse al órgano sexual masculino. (https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=eldhXxI%3D&keyword=kurac, fecha de consulta: 15/06/2023)

Amalia me obuhvati cijelom šakom i polako *me zadovoljava* dok mi gura jezik u uho.

Con el verbo ‘zadovoljavati’¹⁸ se neutraliza el verbo español ‘masturbar’¹⁹ que es mucho más específico. El verbo croata se puede utilizar en otros contextos, además de un contexto sexual donde cobra un significado bastante neutral. Para transmitir tanto el significado como la manera de hablar del protagonista y preservar el estilo del autor, sería mejor traducirlo de esta manera: ‘polako mi drka’. Con el verbo ‘drkati’²⁰, la versión vulgar de ‘masturbar’, se llega a transmitir mucho mejor el estilo y la naturaleza de la situación en la que se encuentran el protagonista y su amante.

El eufemismo se convierte en una de las estrategias principales cuando se trata de traducir episodios sexuales. Sin embargo, hay que tener cuidado con su empleo ya que “the language of sex is, in any type of text, a highly sensitive one, and demands an accurate rendering of words, expressions, innuendoes and associations” (Santaemilia, 2015:147). El eufemismo, aunque útil para transmitir parcialmente el significado, despoja la palabra o la expresión de muchos matices que contribuyen al estilo del autor y/o el narrador. Aquí podemos observar otro caso en el que se emplea el eufemismo.

Ejemplo 9:

Yo me la estoy imaginando desnuda y *me empalmo*. (77)

Zamišljam je голу i *uzbudim se*.

El verbo ‘uzbuditi se’²¹ significa ‘excitarse’, pero puede emplearse en otro contextos, además del sexual, por lo cual en el contexto sexual cobra un significado neutral. Por otro lado, el verbo ‘empalmar(se)’²² es una manera vulgar de describir la excitación sexual. Asimismo, este verbo se utiliza exclusivamente con referencia a los animales machos, mientras que el verbo croata

¹⁸ ‘Zadovoljavati (nekoga)’: hacer que alguien esté satisfecho. (https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f15nWRJ8&keyword=zadovoljavati, fecha de consulta: 15/06/2023)

¹⁹ Disponible en: <https://dle.rae.es/masturbar?m=form> (fecha de consulta: 15/06/2023).

²⁰ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fF9jUBg%3D&keyword=drkati (fecha de consulta: 15/06/2023).

²¹ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f19hWRh5&keyword=uzbuditi (fecha de consulta: 15/06/2023).

²² Disponible en: <https://dle.rae.es/empalmar?m=form> (fecha de consulta: 15/06/2023).

puede aplicarse a ambos sexos. Por lo consiguiente, la traducción más acertada de este verbo sería ‘diže mi se’²³, con la cual se transmite la connotación sexual y referencia al miembro viril.

El eufemismo también se ha empleado en todos los contextos que contienen el verbo ‘follar(se)’²⁴, un término vulgar para referirse a relaciones sexuales. La diferencia entre el español y el croata tal vez es más visible en el contexto sexual, debido al hecho que “Spanish is a more earthly, physical and immediate language”, mientras que en croata estos términos muchas veces oscilan entre dos polos extremos: grosería y términos anatómicos (Santaemilia, 2007:274).

Ejemplo 10:

El tío empieza a *follarse* a una mientras la otra se masturba. (66)

Tip *ševi* jednu dok druga masturbira.

Ejemplo 11:

Me encantaría que *se follaran* a los cadáveres y cosas así. (92)

Bilo bi mi super da *poševe* trupla i slično.

Ejemplo 12:

Unas pelis que están ahora de moda en las que filman a un tío o a una tía, normalmente una puta o un chavalito, *se los follan* y luego les matan. (93)

Filmovi koji su trenutno u modi u kojima snimaju nekog tipa ili neku žensku, najčešće neku kurvu ili nekog šmokljana, kako *se ševe* i kasnije ih ubiju.

El verbo ‘ševiti’²⁵, aunque también vulgar, no es igual que ‘jebati’ que se emplea a menudo en varias palabrotas, por lo cual tal vez adquiere unos matices más vulgares. En otras palabras, el verbo ‘ševiti’ es la versión atenuada que llega a transmitir el significado, pero no el estilo, como ya se ha visto en algunos ejemplos anteriores.

²³ ‘Dignuti se’: verbo utilizado para referirse a la excitación masculina. (https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fldmXhQ%3D&keyword=dignuti, fecha de consulta: 15/06/2023)

²⁴ Disponible en: <https://dle.rae.es/follar?m=form> (fecha de consulta: 15/06/2023).

²⁵ ‘Ševiti: expresión vulgar que significa tener relaciones sexuales con alguien. (https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=d1hjWhg%3D&keyword=%C5%A1eviti, fecha de consulta: 15/06/2023)

Además del eufemismo, podemos observar cómo la traductora en algunas partes hace uso de los pronombres, o sea, la deixis anafórica. Esta es una estrategia que se puede aplicar en situaciones en las que una palabra o expresión se repiten, o se utilizan sus sinónimos, y el traductor para autocensurarse puede recurrir a los pronombres personales para evitar esta repetición, sobre todo si en el idioma al que está traduciendo no existen tantos sinónimos.

Ejemplo 13:

Entonces para de nuevo, saca *el glande* de su boca y dice: no, todavía no. (78)

Zatim ponovo stane, izvadi *ga* iz usta pa kaže: ne, još ne.

Aquí el sustantivo ‘el glande’ ha sido sustituido por el pronombre personal ‘ga’ (‘lo’). Dado que en las oraciones anteriores se mencionan ‘la polla’, ‘el capullo’ y ahora ‘el glande’, la traductora opta por sustitución para evitar repetición de la palabra que se refiere a la cabeza del miembro viril (‘glavić’²⁶), ya que por el contexto se sobreentiende de qué se trata.

Además de las palabras y expresiones que tienen un significado sexual más obvio, hay que tener en cuenta también las palabras y expresiones cuya función es alusión a un concepto sexual. A veces es incluso más difícil traducir una alusión, sobre todo porque diferentes idiomas acuñan significado sexual a ciertas palabras guiándose por principios distintos. En una conversación entre Carlos y sus amigos, uno de ellos hace un comentario sobre una de las chicas:

Ejemplo 14:

– Oye, ¿quién era la piba esa? – pregunta Manolo –, porque estaba como un queso, tronco. *Tiene un polvo*. (105)

– Čuj, tko je bila ta mala? – pita Manolo –, jer baš je dobra, kompa. *Trebalo bi ju kresnuti*.

La expresión ‘tener un polvo’²⁷ se utiliza en España para expresar que alguien es atractivo, pero a la vez destaca que el interlocutor quisiera tener relaciones sexuales con esa persona. En croata la frase se ha traducido con el verbo ‘kresnuti’²⁸ que se utiliza para referirse

²⁶ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fFdhXhU%3D&keyword=glavi%C4%87 (fecha de consulta: 15/06/2023).

²⁷ Disponible en: <https://forum.wordreference.com/threads/que-polvo-tiene.42047/> (fecha de consulta: 15/06/2023).

²⁸ Disponible en: <https://www.kontekst.io/hrvatski/kresnuti> (fecha de consulta: 15/06/2023).

indirectamente al acto sexual, pero no tiene tanta carga vulgar como ‘tener un polvo’. Por lo tanto, mejor sería traducir esta parte con ‘trebalo bi ju pojebati’ que suena mucho más vulgar y es más probable que salga de la boca del amigo de Carlos.

En este tipo de autocensura también hay que incluir las palabrotas que contienen referencias a las relaciones o los órganos sexuales. Santaemilia nota que “the Spanish language (over)exploits body parts, sexual organs or erotic activities to convey a wide range of emphatic meanings or euphoric associations, of spontaneous and colloquial reactions” (2007:275). En croata existe una tendencia parecida, pero algunas palabras o expresiones no se utilizarían en cualquier contexto; por ejemplo, ‘coño’ sí es malsonante, no se considera vulgar y tiene un uso muy extendido en el español conversacional, mientras que en croata su equivalente no sería aceptado en todas las circunstancias. Por lo tanto, habría que optar por una solución más neutral.

Ejemplo 15:

Además, es un *coñazo* viajar. (66)

Uostalom, putovanje je *tlaka*.

En este ejemplo la traductora introduce un término neutral, ‘tlaka’, que se refiere a una cosa aburrida, tediosa y pesada. Pero esta palabra no tiene ningunos matices malsonantes ni sería utilizada por la mayoría de los jóvenes, especialmente jóvenes como Carlos. Dado que el autor “quiso plasmar en la escritura las características sociolingüísticas de un sector de la juventud española en una época determinada”, hay que intentar transmitir el discurso de tal manera que se parezca al original lo más posible (Paratore, 2022:250). Es mucho más probable que en este contexto se utilice la palabra ‘jebada’²⁹ que sí es más vulgar y también se refiere a alguna cosa pesada.

Además de los órganos sexuales femeninos, los españoles también muestran una tendencia a utilizar los órganos sexuales masculinos, sobre todo ‘cojones’. Esta parte del cuerpo masculino suele utilizarse para expresar enfado, hartera o, a veces, valentía o superioridad moral (Santaemilia, 2007:273).

Ejemplo 16:

²⁹ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fVZIWRY%3D&keyword=jebada (fecha de consulta: 15/06/2023).

Estoy ya *hasta los cojones* de ir a ver listas para que nunca salgan mis notas. (88)

Već *mi je dojadilo* ići gledati liste da na kraju nikad ne bi izašle moje ocjene.

Mientras que en la versión española se utiliza la expresión ‘hasta los cojones’³⁰, que significa ‘estar harto/a’, en la traducción al croata se suaviza el efecto que esta frase tiene en el lector. Mediante el uso de un verbo bastante neutral, ‘dojaditi’³¹, no se llega a transmitir el enfado que siente el personaje ni la vulgaridad con la que expresa ese enfado. Para transmitir tanto el enfado como la vulgaridad de la expresión, podemos recurrir a verbos croatas que se utilizan para expresar enfado y, a la vez, contienen órganos sexuales: ‘dokurčiti’³² o ‘dopizditi’³³. En este caso queda bien claro que la autocensura se ha empleado, no por la falta de una expresión parecida en la lengua meta, sino por otras razones.

La palabra ‘cojón’ también forma parte de la raíz de algunas palabras como ‘acojonante’, ‘descojonarse’, ‘encojonar’ y ‘cojonudo/a’. Todas estas palabras expresan una variedad de emociones que corrobora aún más el argumento de Santaemilia (véase pág. anterior). La pandilla de Carlos a menudo hace uso de la palabra ‘cojonudo/a’³⁴ para referirse a algo excelente, magnífico, estupendo, algo que les impresiona.

Ejemplo 17:

– Es que es un libro *cojonudo*. (92)

– Ma knjiga je *ludnica*.

Ejemplo 18:

– Ésa es la película más *cojonuda* que existe. (92)

– Nema *jačeg* filma.

Ejemplo 19:

³⁰ Disponible en: <https://dle.rae.es/coj%C3%B3n> (fecha de consulta: 15/06/2023).

³¹ ‘Dojaditi’: estar harto de algo/alguien. (<https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, fecha de consulta: 15/06/2023)

³² Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f1ZjUBc%3D&keyword=dokur%C4%8Diti (fecha de consulta: 15/06/2023).

³³ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f1ZuUBQ%3D&keyword=dopizditi (fecha de consulta: 15/06/2023).

³⁴ Disponible en: <https://dle.rae.es/cojonudo?m=form> (fecha de consulta: 15/06/2023).

– Y luego es *cojonudo* cómo siempre va a la misma lavandería a limpiar sus ropas llenas de sangre y se encuentra con una vieja china que le empieza a gritar y él le dice: *calla, puta china, lávamelas y calla...* (93)

– I *ludo* je kako uvijek ide u istu praonicu da opere robu punu krvi i sretne staru Kineskinju koja krene vikati na njega, a on joj kaže „šuti, jebena kosooka, operi mi ju i šuti“...

Vemos que ejemplos 17 y 19 el adjetivo ‘cojonudo/a’ se sustituye por el adjetivo ‘ludo’³⁵ y el sustantivo ‘ludnica’³⁶ que describen las cosas que se perciben como estupendas, interesantes. Sin embargo, como se pierde la carga malsonante que lleva el adjetivo español, las características del habla de estos chicos, y de la Generación X, no se traduce al croata. Consecuentemente, el lector podría tener una percepción de los personajes diferente a la que el autor quería transmitir. Estos ejemplos ilustran de una manera clara que “los coloquialismos, la jerga y la mimesis de la oralidad en la escritura representan un desafío para el traductor” (Paratore, 2022:240). En estos contextos caben mejor las palabras ‘jebeno’³⁷ o ‘jebenica’³⁸ que son vulgarismos utilizados para referirse a algo estupendo. En el ejemplo 18 se utiliza el adjetivo graduado ‘jak’ que es común entre los jóvenes croatas, pero no tiene ninguna carga ofensiva, por lo cual se podría reemplazar por el superlativo del adjetivo ‘jeben’³⁹ (‘najjebeniji’).

Junto con las palabras, es decir, partes del cuerpo, ya mencionadas, podemos encontrar ejemplos de uso de la palabra ‘culo’. Con la expresión ‘hasta el culo’ se transmite la sensación de hartazgo de alguna cosa o persona, que a la vez tiene un grado de irritación.

Ejemplo 20:

– Tengo ganas de irme, ya *estoy hasta el culo* de todo esto. (95)

– *Želim otići, smučilo mi se već od sveg ovog.*

³⁵ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=e15uXBQ%3D&keyword=ludo (fecha de consulta: 15/06/2023).

³⁶ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=e15uXBI%3D&keyword=ludnica (fecha de consulta: 15/06/2023).

³⁷ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fVZlWBA%3D&keyword=jebeno (fecha de consulta: 15/06/2023).

³⁸ Palinić, Lea. *Žargon zagrebačke mladeži i komunikacija putem alata za 'Instant Messaging'*. Sveučilište u Zagrebu, diplomski rad.

³⁹ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fVZlWRk%3D&keyword=jeben (fecha de consulta: 15/06/2023).

En la versión croata la traductora emplea el verbo ‘smučiti se’⁴⁰ que, aunque implica que la persona ya está tan harta que le da ganas de vomitar, no es vulgar ni malsonante. En su lugar podríamos poner uno de los verbos antedichos ‘dokurčiti’ o ‘dopizditi’.

La autocensura de los términos sexuales, además de las normas e ideología, se rige por el canon y la poética, conceptos introducidos a la traductología por Even-Zohar y Lefevere respectivamente. Según afirma Santaemilia, hay que tener en cuenta “aesthetic, cultural, pragmatic and ideological components, as well as an urgent question of linguistic ethics” (2008:227). A través de atenuaciones, eufemismos y sinécdoque la traductora ha intentado que el texto quede estéticamente agradable. No obstante, a los lectores de la traducción se les pueden escapar las características del lenguaje de estos jóvenes, pero también las características del habla de los jóvenes españoles.

7.4. Autocensura de los términos ofensivos

Además de los campos de política, religión y sexo, la autocensura puede afectar a cualquier palabra o expresión que suene ofensiva o grosera. La novela de Mañas está repleta de este tipo de vocabulario que caracteriza el habla de la subcultura de los jóvenes españoles que pertenecen a la Generación X. Santos Gargallo observa que “el empleo de voces malsonantes y vulgares es de uso frecuente y reiterativo en la obra de Mañas” (1997:467). A protagonista Carlos le fascinan las películas marcadas por mucha violencia, las drogas, y encuentra placer no solo en sexo, sino también en las funciones escatológicas. Puesto que el narrador de la novela es homodiegético, su lenguaje impregna la novela. Por lo tanto, la novela parece compuesta por imágenes que chocan al lector con su brusquedad.

Ejemplo 21:

Bebo el zumo de naranja de un trago y enseguida *me entran ganas de cagar*, así que voy al baño y me siento en el váter. (66)

Ispijem sok od naranče na eks i odmah *me potjera na zahod*, pa odlazim u kupatilo i sjedam na školjku.

El verbo ‘cagar’⁴¹, que designa el acto de evacuar el vientre, está marcado en el Diccionario de la RAE como malsonante, por lo cual requiere una traducción igual de malsonante. La palabra

⁴⁰ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=d11jWBO%3D&keyword=smu%C4%8Diti+se (fecha de consulta: 15/06/2023).

⁴¹ Disponible en: <https://dle.rae.es/cagar?m=form> (fecha de consulta: 15/06/2023).

‘zahod’⁴² que se utiliza en croata para denominar el cuarto de baño no tiene ningunos matices malsonantes o vulgares. Añadiendo el sufijo ‘pri-’ al verbo ‘srati’⁴³, se llega a generar en el lector el efecto de brusquedad y vulgaridad (‘odmah mi se prisere’).

Uno de los aspectos predominantes en la vida de los jóvenes de la novela es la vida nocturna marcada por el abuso del alcohol y las drogas. Lo más importante para estos chicos es salir de fiesta para “enfarlopase”, “meterse un tiro” y “estar tostado”. Antes del concierto de Nirvana, Manolo expresa su entusiasmo por ir al concierto:

Ejemplo 22:

– Hoy nos vamos a poner hasta la bola, muchachos, hasta la bola. (101)

– Danas cómo se uništiti, momci, uništiti.

La frase ‘ponerse hasta la bola’⁴⁴, que arraiga en el vocabulario taurino, significa emborracharse o drogarse desmesuradamente y es de índole vulgar. El verbo utilizado en la versión croata tiene el mismo significado, pero es muy neutral, aunque de uso extensivo entre la población joven. Otro verbo que suele encontrarse en este contexto es ‘sjebati se’⁴⁵ que sí lleva carga ofensiva y también lo usa más la gente joven.

Dado que llevan una vida de extremos, Carlos y sus amigos viven unas emociones igual de extremas e intentan encontrar el lenguaje apropiado para expresarlas, por lo cual con frecuencia recurren al uso de palabras malsonantes. Del Mar Ogea Pozo e Hidalgo Bujalance notan que existe “una predilección por parte de hispanohablantes por el uso de un lenguaje de mayor carga emocional, el cual alberga expresiones más coloquiales, malsonantes o, en definitiva, que resultan más intensas para el receptor” (2021:111). Una de las expresiones más frecuentes que utilizan es “de puta madre”⁴⁶ para referirse a algo muy bueno, algo tan estupendo que no se puede describir con el lenguaje no vulgar.

Ejemplo 23:

⁴² Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f15nWhN%2B&keyword=zahod (fecha de consulta: 15/06/2023).

⁴³ ‘Srati’: expresión malsonante para referirse a la evacuación del vientre (https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=d1xhWhU%3D&keyword=srati, fecha de consulta: 15/06/2023).

⁴⁴ Disponible en: <https://es.hinative.com/questions/17569013> (fecha de consulta: 15/06/2023).

⁴⁵ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=d15mWRA%3D&keyword=sjebati (fecha de consulta: 15/06/2023).

⁴⁶ Disponible en: <https://dle.rae.es/madre?m=form#GYPIsFU> (fecha de consulta: 15/06/2023).

- El costo del Miguel del otro día estaba *de puta madre* – comenta Roberto. (89)
- Miguelov haš od neki dan je bio *ludilo* – kaže Roberto.

La traductora ha optado por la palabra ‘ludilo’⁴⁷ que puede emplearse en este contexto, pero no es nada malsonante, con lo cual se atenúa la fuerza de la expresión española. Además, la palabra ‘puta’, cuyo significado principal es una mujer que se dedica a prostitución, se extendió y llegó a formar parte de muchas expresiones españolas vulgares. Lo mismo pasa con el antedicho verbo croata ‘jebati’ que se ha infiltrado en las raíces de muchas palabras y expresiones croatas vulgares. En este contexto, la traducción más apropiada sería ‘jebenica’⁴⁸ que plasma las características del habla de los jóvenes españoles.

Una de las palabras de carga vulgar y uso extendido en la que se ha incorporado ‘puta’, y que está con frecuencia utilizada en la novela, es ‘hijoputa’⁴⁹. Es uno de los insultos muy graves, pero los personajes la usan con mucha libertad para referirse a una persona masculina que no les ha caído bien.

Ejemplo 24:

- Pues nada, que no sé qué movida se montó el Raúl, que se mosquea con uno y el *hijoputa* le da un cabezazo, rompiéndole las gafas y todo, no te creas. (102)
- Pa ništa, ne znam što si je Raúl utuvio u glavu, zakačio se s jednim od njih i *gad* ga udari glavom, razbije mu naočale i sve, zamisli.

Aunque la palabra ‘gad’⁵⁰ denota a un hombre que merece desprecio, que da asco y que es malo, no es un insulto de igual gravedad ni tiene implicación que es hijo de una prostituta. Santaemilia explica omisión de esta índole vulgar por el sexo del traductor sosteniendo que “the presence in any text of such topics as sexism, women’s subordination or prostitution will surely affect the task of the female translators” (2015:153). Hay dos soluciones que se parecen más en cuanto a la gravedad del insulto a la versión española: ‘kurvin sin’ o ‘kučkin sin’⁵¹.

⁴⁷ ‘Ludilo’: palabra que se refiere a lo bueno que es algo. (https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=e15uXRE%3D&keyword=ludilo, fecha de consulta: 15/06/2023).

⁴⁸ Disponible en: <https://www.kontekst.io/hrvatski/jebenica> (fecha de consulta: 15/06/2023).

⁴⁹ Disponible en: <https://dle.rae.es/hijoputa?m=form> (fecha de consulta: 15/06/2023).

⁵⁰ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fFhiWxg%3D&keyword=gad (fecha de consulta: 15/06/2023).

⁵¹ ‘Kurvin/kučkin sin’: literalmente ‘hijo de puta’. (http://ihjj.hr/kolokacije/search/?q=sin&search_type=basic&page=1, fecha de consulta: 15/06/2023)

Aunque poco frecuentes en croata, representan un insulto muy grande, lo que podría ser la razón por su uso limitado.

Además de hablar de e “ir a pillar” putas, Carlos y sus amigos a lo largo de la novela expresan su desprecio por las mujeres. Carlos no soporta a su hermana, a sus primas, y a todas las mujeres, si no las llama ‘putas’, se refiere con la palabra ‘cerda’ o ‘zorra’.

Ejemplo 25:

– La mejor escena es cuando coge a una *cerda* y la cuelga del gancho. (92)

– Najbolja scena je kada uzme jednu *kravu* i okači ju na kuku.

Ejemplo 26:

– Ya será menos. Por ejemplo, te gustaba la *cerda* aquella de la Facultad, Lucía, ¿te acuerdas? (96)

– Ma ne izmišljaj. Na primjer, sviđala ti se ona *ovca* s faksa, Lucía, sjećaš li se?

Ejemplo 27:

Mientras esperamos para entrar en el baño, una *cerda* se acerca a nosotros. (105)

Dok čekamo da uđemo u wc, neka *guska* nam prilazi.

Capanaga comenta que las palabras como ‘tía’ y ‘cerda’ se usan con gran frecuencia y naturalidad, pero que en el habla de día a día se consideran términos ofensivos (1996:53). En el croata el término ‘cerda’⁵² se traduce con nombres de los animales que se consideran no muy inteligentes o gordos, dado que es una práctica común en ese idioma utilizar esas palabras como términos despectivos. Vinals destaca que, en las conversaciones de estos jóvenes, “la ‘cerda’ es un *objeto* (ni siquiera un animal) cuyo único papel es desempeñar una función sexual” (2008:7, énfasis mío). Teniendo en cuenta este argumento, sería mejor traducir el término con ‘drolja’⁵³ que cobra un significado mucho más peyorativo que cualquier animal y que también, por su vínculo con la palabra ‘prostituta’, alude a la cosificación de la mujer.

Ejemplo 28:

⁵² Disponible en: <https://dle.rae.es/cerdo> (fecha de consulta: 15/06/2023).

⁵³ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fF9gXRc%3D&keyword=drolja (fecha de consulta: 15/06/2023).

La cabrona de Amalia no llama nunca, la muy *zorra*. (99)

Ona kuja Amalia nikad ne zove, *kravetina*.

En este ejemplo, el protagonista utiliza la palabra ‘zorra’⁵⁴ y la intensifica con ‘la muy’, lo que en croata no se transmite en su integridad. Aunque se traduce con la versión intensificada de la palabra ‘krava’, no es tan insultante como la ‘zorra’. Aquí la palabra autocensurada ha sido ‘kurvetina’⁵⁵, el aumentativo de la palabra ‘kurva’ que es forma malsonante para referirse a la prostituta.

Incluso cuando se trata de los insultos dirigidos a los hombres, como el anterior visto ‘hijoputa’, los insultos aluden a mujeres y expresan el menosprecio hacia ellas. En ‘hijoputa’ el insulto alude a que la madre de ese hombre es prostituta; es decir, el insulto resulta más ofensivo para su madre que para el receptor del insulto. Otro ejemplo que ilustra este fenómeno es la palabra ‘gilipollas’⁵⁶ que se dirige a un hombre estúpido, al que le falta inteligencia. Sin embargo, la etimología de la palabra da a entender que en el fondo de la palabra se esconde un insulto hacia las mujeres. Una de las teorías de origen de esta palabra narra que el insulto se utilizaba para referirse al fiscal del Consejo de Hacienda, don Baltasar Gil Imón, y sus hijas que eran consideradas estúpidas. Por lo consiguiente, cada vez que la gente veía a este señor con sus hijas, decía “Gil y sus pollas” (El ABC, 1/7/2014, fecha de consulta: 15/06/2023). En realidad, está claro que el insulto no iba dirigido tanto al padre como a sus hijas y su falta de inteligencia. Este término se utiliza con gran frecuencia tanto en la novela como fuera de ella.

Ejemplo 29:

El coche está aparcado en segunda fila y hay un *gilipollas* pitando para que le deje salir. (69)

Auto je parkiran pored drugog i neki *glupan* mi svira da ga pustim da izade.

Ejemplo 30:

– A mí no me apetece nada ver a todos los *gilipollas* de Santander. (95)

– Meni se uopće ne da gledati sve *budale* iz Santandera.

⁵⁴ Disponible en: <https://dle.rae.es/zorro#eVU9wGT> (fecha de consulta: 15/06/2023).

⁵⁵ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=eldvWRI%3D&keyword=kurvetina (fecha de consulta: 15/06/2023).

⁵⁶ Disponible en: <https://dle.rae.es/gilipollas?m=form> (fecha de consulta: 15/06/2023).

Aunque las palabras ‘glupan’⁵⁷ y ‘budala’⁵⁸ también implican la falta de inteligencia en un hombre, no se consideran tan ofensivos como ‘debil’⁵⁹ o ‘kreten’⁶⁰. Estos términos se refieren también a las personas retrasadas, por lo cual su uso resulta más ofensivo y no se ha optado por ellas para no ofender a las personas que han sufrido un retraso en su desarrollo mental.

Ejemplo 31:

– Vale, vale, que ya nos vamos. Que te jodan, *cabrón*. (69)

– Dobro, dobro, evo idemo. Jebi se, *seronjo*.

Ejemplo 32:

Entonces me acerco y le intento coger la mano, quería abrazarle para calmarle, y, ¿sabes lo que hace el muy *cabrón*? (73)

Onda mu se približim i pokušam ga uhvatiti za ruku, htjela sam ga zagrliti da ga umirim, i pazi što napravi taj *seronja* kakvog nema?

La palabra ‘cabrón’⁶¹ además de denotar a una persona mala, alude al hecho de que a esa persona, si se trata de un hombre, su pareja le ha sido infiel. Otra vez se repite el patrón de ofender al hombre a través de un insulto indirectamente dirigido a alguna mujer en su vida, su mamá o su pareja. El insulto ‘seronja’, al contrario, ofende solo al hombre al que ha sido dirigido y no implica un carácter malvado. Por otro lado, ‘šupak’⁶² o su aumentativo ‘šupčina’ sí aluden al carácter malvado, y ‘pizda’⁶³ ofende la masculinidad del hombre, insultando a las mujeres a la vez, dado que esta palabra también es un término vulgar para el órgano sexual femenino.

⁵⁷ ‘Glupan’: persona estúpida. (https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fFZmXhE%3D&keyword=glupan, fecha de consulta: 15/06/2023)

⁵⁸ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f15hWxM%3D&keyword=budala (fecha de consulta: 15/06/2023).

⁵⁹ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f1liXxk%3D&keyword=debil (fecha de consulta: 15/06/2023).

⁶⁰ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=elhlWRg%3D&keyword=kreten (fecha de consulta: 15/06/2023).

⁶¹ Disponible en: <https://dle.rae.es/cabr%C3%B3n?m=form> (fecha de consulta: 15/06/2023).

⁶² Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=d1ZnXxM%3D&keyword=%C5%A1upak (fecha de consulta: 15/06/2023).

⁶³ Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=eV1nURI%3D&keyword=pizda (fecha de consulta: 15/06/2023).

La autocensura de los términos ofensivos parece ser influenciada por los mismos factores que la autocensura de los términos sexuales, aunque los ejemplos de este apartado se nota la influencia de la ideología, más concretamente el feminismo. Teniendo en cuenta el hecho de que la traductora es una mujer, el razonamiento de Santaemilia que las mujeres suelen autocensurar términos ofensivos para las mujeres se ha demostrado cierto.

8. Conclusión

Como se ha podido ver en este trabajo, la autocensura es un fenómeno cuya complejidad requiere observación desde varios ángulos. Aunque parecida en algunos aspectos al concepto de censura, su empleo se rige por otros factores, entre los cuales hay que destacar las normas socioculturales, el canon literario y la ideología. Todos estos elementos interactúan y se entrelazan, lo que a veces dificulta desentrañamiento de sus causas. El traductor se enfrenta al reto de conciliación de sus opiniones personales con las de la sociedad, mientras que, a la vez, intenta encajar su traducción dentro del canon de la literatura existente. Si sumamos a esto que su profesión le obliga mantenerse, al menos hasta cierto punto, fiel al texto, está claro que su tarea no es nada fácil. Asimismo, es imprescindible entender que afecta tanto a la cultura o el texto meta como a la cultura o el texto de origen; mientras que actúa como un filtro de lo que entra en una cultura o literatura, moldea la imagen que los lectores de la traducción tendrán de la cultura de origen.

Ciertos temas y campos semánticos, como el lenguaje sexual, la religión, el lenguaje ofensivo y la política, son más susceptibles a la autocensura que los demás. Esto se debe al hecho de que representan la base de cada sociedad; es decir, la sociedad de una manera establece sus límites y se diferencia de las demás por medio del establecimiento de sus normas y la creación de sus tabúes. Por lo consiguiente, a través del análisis de autocensura en una obra, se puede llegar a un entendimiento más profundo de la sociedad a la que pertenece la traducción. Sin embargo, a veces las decisiones tomadas por el traductor, debido a su naturaleza inconsistente, no reflejan los valores socioculturales, sino sus propios.

En este trabajo hemos optado por analizar un fragmento de *Historias del Kronen* (1994), una obra innovadora de José Ángel Mañas. Una de las características más llamativas de esta novela del autor español es su lenguaje y el principal objetivo del trabajo era ver cómo y qué partes la traductora va a autocensurar. Además, se intentó ver las estrategias a las que ha recurrido tal y como posibles razones de sus decisiones. El análisis de las partes autocensuradas ha demostrado que el carácter del texto cambia al pasar de una lengua a otra. El vocabulario

que más se vio afectado por este fenómeno era el vocabulario relacionado con relaciones y órganos sexuales, seguido por el lenguaje ofensivo, en el que, en el texto original, abundan insultos hacia las mujeres. Del campo de religión y política no ha habido tantos ejemplos, pero esto se debe a que estos temas no se abordan en la novela en tal medida como la vida desenfrenada que llevan los protagonistas. También se ha visto que el croata todavía en ciertas áreas carece del vocabulario adecuado que se podría utilizar en este tipo de textos.

Las futuras investigaciones podrían incluir el protocolo del pensamiento manifestado (*think-aloud protocol*) a través del que se obtendría un conocimiento más profundo y detallado de las razones por las que el traductor ha optado por la autocensura. Dada la escasez de las investigaciones llevadas a cabo con respecto a este tema y la complejidad e importancia del fenómeno, no se puede ignorar la necesidad por más investigaciones y análisis.

9. Bibliografía

- Abellán, M. L. (1978), “Censura y práctica censoria”, *Sistema*, 22: 29-52.
- Abellán, M. L. (1982), “Censura y autocensura en la producción literaria española” *Nuevo Hispanismo*, 1: 169-180.
- Abio Villarig, C. (2013), *Políticas de traducción y censura en la novela negra norteamericana publicada en España durante la II República y la dictadura franquista (1931 – 1975)*. Universidad de Alicante, tesis doctoral.
- Al Quinai, J. (2005) “Manipulation and censorship in translated texts”. En María Luisa Romana García (coord.): *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación en Madrid del 9 al 11 de febrero de 2005*, AIETI.
- Alchazidu, A. (2009), “Tiempo y espacio en *Historias del Kronen*, una de las crónicas urbanas de la Generación X”, *Études Romanes de Brno*, 2: 19-28.
- Ávila-Cabrera, J. J. (2015), “Propuesta de modelo de análisis del lenguaje ofensivo y tabú en la subtitulación”. *Verbeia. Revista de estudios filológicos*, 1(0): 8-27.
- Ávila-Cabrera, J. J. (2016), “The treatment of offensive and taboo terms in the subtitling of *Reservoir Dogs* into Spanish”, *TRANS. Revista de traductología*, 20: 25-40.
- Capanaga, P. (1996), “La creación léxica en *Historias del Kronen*”. En Bulzoni (coord.): *Atti del Convegno di Roma, 15-16 marzo 1995: Lo spagnolo d’oggi, fomre della comunicazione*, Associazione ispanisti italiani, vol. 2, 49-59.
- Corbalán, A. (2007) “Subculturas jóvenes posmodernas: *Historias del Kronen* como medio de escape y resistencia”, *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas*, 5: 197-213.
- De Lima Grecco, G. (2016), “La censura literaria: desarrollo conceptual y teórico, los efectos de su acción y su funcionamiento”, *Anuário de literatura: Publicação do Curso de Pós-Graduação em Letras, Literatura Brasileira e teoria Literária*, 21(1): 124-141.
- Del Mar Ogea Pozo, M. e Hidalgo Bujalance, L. (2022), “La traducción del argot sexual en series juveniles: el doblaje de *Sex Education*”, *SERIARTE. Revista científica de series televisivas y arte audiovisual*, 1: 89-114.
- Díaz Martínez, J. (2014), *Teorías sistémicas de la literatura, polisistema, campo, semiótica del texto y sistemas integrados*. Universidad de Granada, tesis doctoral.

El ABC. “El posible origen castizo de la palabra ‘gilipollas’.” 01/07/2014, <https://www.abc.es/tecnologia/redes/20140701/abci-etimologia-origen-palabra-gilipollas-201407010941.html> [fecha de consulta: 15/06/2023].

Even-Zohar, I. (1999), “La posición de la literatura traducida en el polisistema literario.” *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco Libros.

Even-Zohar, I. (1979), “Polysystem Theory”, *Poetics Today*, 1(1/2): 287-310.

Fernández Gil, M. J. (2015), “Censura 2.0 y Holocausto: el control de contenidos y su impacto en la imagen transnacional del genocidio nazi”, *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris*, 20: 201-217.

Francés, M. J. (2020), “La traducción de términos peyorativos dirigidos hacia las mujeres en *Orange is the New Black* (2013) desde una perspectiva feminista”, *Mutatis mutandis, Revista Latinoamericana de Traducción*, 13(2): 357-374.

García-Domínguez, M. J. (2016), “Traducción y censura en la España franquista. Un caso de recepción de *Claudine à Paris* de Colette”, *Bulletin hispanique*, 118(2): 591-610.

Gutiérrez Lanza, M. del C. (1997), “Leyes y criterios de censura en la España franquista: traducción y recepción de textos literarios”. En , Martín-Gaitero, R. y Cernuda, M.A. (coords.): *La palabra vertida: investigaciones en torno a la traducción: actas de los VI Encuentros Complutenses en torno a la Traducción*.

Huang, L. (2018), “Represión y creatividad: la literatura española bajo el franquismo.” *IX Congreso Internacional de la Asociación Asiática de Hispanistas, Bangkok 2016*, Monográficos SINOELE, no. 17.

Jané-Lligé, J. (2015), “Traducción, censura y construcción del discurso literario. La labor de los editores J. Janés, C. Barral y J.M. Castellet durante el franquismo”, *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris*, 20: 73-90.

Jiménez, P. (1977), “Apuntes sobre la censura durante el franquismo”, *Boletín AEPE*, 17: 3-8.

Kasperska, I. (2015), “Ideologías en la traducción: identidad, canon y autocensura”. En Carrillo Juárez, C. D. y Lara, M. A. (coords.): *Traducción y tradición literaria*. Anthropos Editorial, 59 – 74.

- Laso Magro, J. *La censura literaria en la España franquista 1939 – 1975. La censura de ‘Por quién doblan las campanas’ de Ernest Hemingway*. 2017. Universidad Pontificia Comillas, trabajo fin de grado.
- Lefevere, A. (1992), *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. Routledge.
- López-Ramudo, A. y Gómez León, M. (2021), *Análisis de la traducción del tabú: el caso de la serie ‘Euphoria’*. Universidad de Granada, trabajo fin de grado.
- Mañas, J. Á. (1994), *Historias del Kronen*. Booket.
- Martínez Mateo, R. (2015), “Una revisión de la censura en la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) traducida del inglés en España desde la etapa franquista a la actualidad.” *Quaerens de Filologia*, 20: 163-182.
- Monroll Reig, I. (2022), *La censura en las traducciones de ‘The Long Goodbye’ en España: desde el franquismo hasta la democracia (1958 – 2002)*. Universidad de Alicante, trabajo fin de grado.
- Olivares Leyva, M. (2008), “Autocensura y traducción: análisis de estrategias textuales en un determinado contexto comunicativo”. En Monroy Casa, R. y Sánchez Pérez, A. (coords.): *25 años de lingüística en España. Hitos y retos*, Universidad de Alcalá: 1071 – 1076.
- Paratore, C. (2022), “El desafío de la traducción: el lenguaje coloquial/argótico y la mimesis de la oralidad en *Historias del Kronen* de José Ángel Mañas”, *Orillas: revista d’ispanística*, 11.: 235-254.
- Pérez Rodríguez, V. *et al.* (2017), “El lenguaje soez como reflejo de la cultura: conceptualización y taxonomía para la traducción audiovisual al español”, *Futhark: revista de investigación y cultura*, 12: 71-78.
- Rodríguez Pazos, G. (2011), “The complexity of translating Hemingway’s simplicity: chiasmic patterns in *The Sun Also Rises*”, *Hikma*, 10: 123-138.
- Santaemilia, J. (2010), “Amor y erotismo en Vargas Llosa y su traducción al inglés”, *TRANS. Revista de traductología*, 14: 125-141.
- Santaemilia, J. (2008), “The translation of sex-related language: the danger(s) of self-censorship(s)1”, *TTR: Traduction, terminologie, rédaction*, 21(2): 221-252.

- Santaemilia, J. (2007), “The translation of sexually explicit language: Almudena Grandes’ *Las edades de Lulú* (1989) in English”. En Asimakoulas, D. y Rogers, M. (coords.): *Translation and Opposition*. Multilingual matters, 2007: 265 – 282.
- Santaemilia, J. (2015), “Translating sex(uality) from English into Spanish and vice-versa: a cultural and ideological challenge”, *ATLANTIS. Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*, 37(1): 139-156.
- Santos Gargallo, I. (1997), “Algunos aspectos léxicos del lenguaje de un sector juvenil: *Historias del Kronen* de J. A. Mañas”, *Revista de filología románica*, 1(14): 455-474.
- Sariz, I. (2017), “Censorship(s) in translation”, *Journal of intellectual freedom and privacy*, 2(3-4): 3-6.
- Seruga, K. (2016), “Una secuela de la transición: la Generación X en *Historias del Kronen* de José Ángel Mañas”, *Sociocriticism*, 31(2): 175-201.
- Somló, Á. (2014), “From silence to reading between the lines. On self-censorship in literary translation”, *B.A.S., British and American Studies*, 20: 189-201.
- Tan, Z. (2017), “Censorship in translation: the dynamics of non-, partial and full translation in the Chinese context”, *Meta*, 62(1): 45-68.
- Tan, Z. (2019), “The fuzzy interface between censorship and self-censorship in translation”, *Translation and Interpreting Studies*, 14(1): 39-60.
- Toury, G. (1995), *Descriptive translation studies and beyond*. John Benjamins.
- Trovato, G. (2021), “El fenómeno de la traducción del lenguaje soez a través del subtítulo en la dirección español > italiano: un análisis contrastivo a partir de la serie *Alguien tiene que morir*”, *Quaderns d’Italià*, 26: 241-256.
- Vinals, C. (2011), “Violencia social en *Historias del Kronen* de José Ángel Mañas”, *Travaux et Documents Hispaniques / TDH*, 1: 1-11.