

**Traducción y análisis de  
una obra literaria:  
Memorial Device y la escena  
post-punk en la Escocia de  
los años 80**

**Clara Maria Mayans Calvo**

Tutor/a: Joan Josep Mussarra  
Seminari 206: Traducción Literaria

Curs 2017-2018





## ABSTRACT

David Keenan is a Scottish critic, writer and musician whose debut novel, *This Is Memorial Device*, was greatly acclaimed and well received. He lived the experience it was to be young in Scotland and living in a peripheral town, he saw how post punk energised people and hoped to keep the feeling alive through his book. Upon reading *This Is Memorial Device*, anyone can travel to the past, to the timeless era the 80s were. The motivation behind this paper was rather straightforward: confirming whether I was able to translate whole chapters and fragments that were related to one another, making sure to maintain the cohesion and coherency throughout. Since this book, which takes place in Airdrie and the surrounding area (Scotland) in the 80s, is full of cultural references and Scottish realities, it was deemed pivotal to translate following the method of foreignization. For this, I made sure to reread some chapters by Venuti and other translators, as well as dipping into some translators' blogs. From the beginning, I was focused on keeping the translation as close to the original culture as possible, which has been solved by adding a footnote or adding some information to the phrase, in order to clarify or neutralise the problem. It has to be taken into account that a couple months into writing this paper, I found out the book had been recently published in Spanish. Said translation has been taken into account when working on this paper: it has been compared with my translation and analysed, and it has also taught me about nuances and the difference they make, as well as reminding me that there's always space for improvement – said in other words, there's no ultimate translation.

Key words: foreignization, 1980s, cultural differences.



# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN .....	1
2. MEMORIAL DEVICE .....	3
2.1. Sobre el autor.....	3
2.2. Sobre la obra .....	3
2.2.1. Por qué elegí esta obra .....	4
2.2.2. Estructura .....	4
2.2.3. Lenguaje y estilo literario .....	5
3. TRADUCCIÓN .....	8
4. COMENTARIO DE LA TRADUCCIÓN .....	21
4.1. Cuestiones de gramática y sintaxis .....	21
4.1.1. Estilo directo / indirecto .....	21
4.1.2. Puntuación .....	21
4.1.3. Juegos de palabras y usos especiales .....	22
4.2. Fraseología y modismos .....	24
4.3. Terminología / diminutivos y aumentativos .....	25
4.3.1. Terminología .....	25
4.3.2. Diminutivos y aumentativos .....	26
4.4. Cuestiones culturales .....	26
4.5. Nombres propios y topónimos .....	28
4.6. Problemas de traducción .....	29
5. COMPARACIÓN DE TRADUCCIONES .....	30
6. CONCLUSIONES .....	37
7. BIBLIOGRAFIA .....	40
8. ANEXO .....	42

## 1. INTRODUCCIÓN

El primer pasatiempo del que me enamoré fue la lectura. Mi padre es un forofó de los libros y creo, sinceramente, que algo de ese interés corría por su ADN. Fuera como fuere, maquillaje genético o el haberlo visto siempre con libros entre las manos, no tardé en descubrir la hermosura de la literatura. Sentarse en un banco, en un sofá o en un bar y sumergirse en mundos distantes, realidades paralelas o sociedades utópicas se convirtieron en acciones del día a día. Soñar despierta ya no era suficiente. Desde entonces, solo los idiomas me han provocado un furor similar; lo que empezó traduciendo canciones para mi madre, terminó siendo única carrera universitaria que me interesaba. La posibilidad de trabajar con y entre libros, la oportunidad de traducir textos líricos o literarios para que otras personas pudieran sumergirse en mundos alternativos, todavía me parece una idea mágica

A lo largo de la carrera hemos traducido una gran variedad de textos pero, antes de terminar, quería demostrarme que podía traducir unos fragmentos que tuvieran cierta continuidad. Por lo tanto, se han seleccionado solo tres fragmentos (el capítulo 19 entero y parte del capítulo 1 y 10). Se ha llevado a cabo esta selección con dos criterios básicos: la cantidad de elementos que se podrían comentar o que supondrían dificultades a la hora de traducir, y la intención de mantener un hilo conductor a lo largo de la traducción, para lo que se ha utilizado al personaje de Lucas Black.

En cuanto a la metodología, hice una primera lectura prestando mucha atención y familiarizándome con el libro, a la par que marcaba dónde empezaban los fragmentos que podría ser interesante traducir. Traduje parcialmente otros capítulos para ir entrando en el mundo de la interpretación de textos, empecé a pensar en cómo se podrían traducir ciertos aspectos y cómo tratar las diferencias culturales, qué valía la pena mantener y cómo ligar los fragmentos trabajados. Así pues, una vez tomé esta decisión, solo faltaba seleccionar algunos fragmentos en los que apareciera Lucas. Elegí el primer capítulo por dos razones: es el primer contacto que el lector tiene con el personaje en cuestión, y se muestra el carácter extraño, diferente, del chico. Descubrimos algo sobre su carácter errático, su libreta de notas, su volcán de los recuerdos. También se empiezan a ver sus dotes de comunicación, vemos que no es otro chico más, su cabeza no funciona como la de los demás. El capítulo 10 se eligió por la conversación que tiene Lucas con David Kilpatrick, así como por la descripción que se hace de Lucas y el uso que le dan a las palabras. Por último, el capítulo 19 se eligió porque abarca dos épocas diferentes y

aclara el pasado de Lucas, su infancia, contado desde una fuente anónima. En cuanto a los motivos traductológicos que van más allá de la forma, se eligieron estos tres capítulos por las cuestiones culturales y características de la época que aparecen, así como por la presencia de frases que tuve que leer varias veces, algunas para entenderlas y otras para saber por dónde cogerlo a la hora de traducir.

Este trabajo sigue una estructura progresiva, en la que se empieza por una explicación del libro que se ha trabajado, tanto teniendo en cuenta al autor como explicando las características principales de la obra, es decir, la estructura de esta, el lenguaje y el estilo literario. A continuación, se presenta la traducción de los fragmentos seleccionados. A lo largo de la traducción, se han destacado algunas palabras (o sintagmas) en negrita y, las frases más largas, aparecen subrayadas, de manera que sea fácil identificar los aspectos tratados en el comentario de la traducción. El comentario en cuestión presenta seis apartados, dos de los cuales cuentan con los subapartados correspondientes. El siguiente apartado, la comparación de dos traducciones (la mía y la versión publicada), fue un apartado inesperado, ya que no supe de la existencia de *Memorial Device* (versión en español del libro) hasta pasados unos meses de tener el original entre las manos. En este apartado se tratarán las diferencias léxicas entre traducciones, las diferencias en cuanto a fraseología, modismos y usos especiales y, por último, los fragmentos de difícil comprensión y traducción. Por último, llegamos al apartado de conclusiones, seguido por la bibliografía y el anexo, donde se adjunta una transcripción del texto original.

## 2. MEMORIAL DEVICE

### 2.1 Sobre el autor

David Keenan es un escritor, crítico y músico escocés. Nacido en Glasgow en abril de 1971, se mudó a Airdrie a la edad de siete años, a 19 km al este de su ciudad natal, donde vivió hasta los 17. Keenan es un contribuidor regular a la revista musical *The Wire* desde 1995, en 2003 publicó *England's Hidden Reverse*, una biografía sobre los grupos musicales Coil, Current 93 y Nurse With Wound, bandas británicas de música experimental. Y, en 2017, debutó con su primera novela, *This is Memorial Device*, el libro objeto de estudio de este trabajo.

Muy aclamado y bien recibido, *This is Memorial Device* es una historia que pretende mantener vivo el ambiente de los años 80 en un pueblo periférico, donde la escena del post-punk brilló en todo su esplendor pues, tal y como apunta Keenan en una entrevista con el periódico *The Herald Scotland*, lo que pasa en este libro ocurrió en otros pueblos pequeños. “*It’s an international scene in a microcosm*”, asegura; había un Iggy Pop local, un Lou Reed local pero, como uno de los personajes afirma, los habitantes de Airdrie tenían entre manos una situación más complicada que sus ídolos, porque “*It’s not easy being Iggy Pop in Airdrie*”.

Airdrie es un pueblo que ha sido descrito como horrible, fantasmagórico y que, incluso, ha ganado un premio al centro de ciudad más feo. Pero Airdrie no fue solo un pueblucho periférico donde los jóvenes se emborrachaban y mataban el tiempo entre conciertos. Tampoco fue solo una localidad habitada por gente escocesa de clase trabajadora sin cultura. Keenan mantiene vivo Airdrie como reducto de lo que fue la escena post-punk, la vida adolescente en los años 80, la magia y el surrealismo de la época; Keenan reinventa esta localidad como un hervidero de actividad musical, el lugar para experimentar con la música y otras sustancias. Tal como dice uno de los personajes, “*There’s a lot of eccentric people hidden in Airdrie. It has an ugly façade, but as one of the characters says in the book, that just serves to keep out the curious.*”

### 2.2 Sobre la obra

*This is Memorial Device* es la biografía de la banda musical Memorial Device, compuesta de 26 entrevistas y monólogos de gente que vivió en Airdrie a finales de los 70 y hasta mediados de los 80. Ross Raymond es el narrador del primer capítulo y el supuesto autor de la obra, la persona que se encargó de recoger la información y



ponerse en contacto con los antiguos residentes de Airdrie. Y, aunque la localidad y los recuerdos detrás de la historia son reales, la historia de Memorial Device es una leyenda consabida, es la historia de una banda musical que nunca existió. “*I wanted to show the magic behind the scenes in these towns. I wanted to show how post-punk had energised people*”, confiesa el autor, según quien el libro es, sobre todo, sobre nuestros recuerdos y los momentos vividos. ¿Acaso existen? ¿Podemos conservarlos? La respuesta la encontramos en el libro: sí, sí que se puede.

Keenan afirma que le importaba más el aspecto surreal de Airdrie. Para él, lo extraño, lo improbable, lo sobrenatural, la parte alucinada se acerca más a la realidad, “*something tells me that’s closer to how people experience reality. Things do seem hallucinated and weird*”. Los recuerdos se alteran, las mentes creativas tuercen los recuerdos y, al final, los liga como órganos de un cuerpo. Y así es como fue concebido el libro: cada capítulo un órgano interno, los personajes, la sangre que fluye y se distribuye para darles vida.

### 2.2.1 Por qué elegí esta obra

A principios de enero, tenía una idea muy diferente acerca de qué libro traduciría. Fui a pedirlo por internet y no pude resistirme a comprar *This is Memorial Device* también. Escena post-punk, años 80, cultura musical y Escocia. Tenía todos los elementos que necesitaba para enamorarme de una obra. Y así fue. Una vez empecé a leer este libro, supe que quería traducirlo. La estructura, el estilo, la escritura, todo estaba hecho siguiendo un patrón que no había visto en mucho tiempo. Y, sobre todo, iba a suponer un reto ya que, a pesar de ser el español mi lengua materna, paso la mayor parte del tiempo comunicándome o pensando en inglés y sentía que un texto que me cautivara sería la mejor opción para renovar mis conocimientos del español, luchar contra los calcos semánticos y esforzarme en transmitir la sensación de magia y de un tiempo perdido del original, la atemporalidad de aquellas épocas que parecen sobrevivir en un pedestal.

### 2.2.2 Estructura

El libro empieza con una nota del supuesto autor, Ross Raymond, en la que se explican los motivos detrás de la decisión de escribir esta “historia alucinada”. Entonces adolescente con aspiraciones periodísticas (al igual que el autor real, que colabora con una revista de música desde hace más de 20 años), vivió en primera persona las

diferencias entre pueblos periféricos como Airdrie y ciudades grandes, como Glasgow, y comenta qué objetivos tenía por aquel entonces y da las dos razones que parecen tener más peso. Quería hacerlo por Airdrie, por Memorial Device, por mantener vivo su legado y, tal como asegura con la convicción de un adolescente rebelde, *“I did it because later on everyone went off and became social workers and did courses on how to teach English as a foreign language or got a job in Greggs”*.

Cada capítulo empieza con una frase subrayada seguida de un fragmento en cursiva de entre dos y diez líneas de largo, generalmente. La frase, siempre extraída del capítulo que introduce, hace de título, parece no tener sentido por sí sola, pero siempre es una reminiscencia de la temática del capítulo, son frases que tras haber leído las páginas que introducen recobran el sentido que no podíamos entender antes de la lectura. Asimismo, el párrafo puede ser una introducción a la escena, una contextualización del capítulo o una opinión relacionada, de manera más o menos directa, con el capítulo que introduce. Estas líneas están expresadas en tercera persona (en la mayoría de los casos), parecen cumplir la función de un narrador omnisciente y, tipográficamente, aparecen en cursiva y sin más puntuación que el punto final (excepto en el primer capítulo).

En cuanto a la organización temática, parece no tener orden. Abundan los saltos cronológicos, monólogos de un personaje que recuerda el pasado, historias de su juventud y romances del pasado, fragmentos de vidas desligadas de su tierra natal que prueban suerte en otros países. Hay capítulos que parecen no tener nada que ver con el anterior ni con el siguiente, personajes que no entiendes por qué están ahí y vivencias tan disparatadas que parece que hayamos entrado en la mente de alguien mentalmente inestable. Pero al pasar la última página, el lector entiende la relación, entiende el por qué del libro y el por qué del formato. Es la historia de unos años de muchos cambios, de mucha actividad musical, lo que da pie a un sinfín de historias, una gran variedad de personajes que, al final, tienen más en común de lo que uno hubiera esperado. Y, aunque los saltos cronológicos no siguen un patrón, son necesarios para crear el ambiente experimental que reina en la novela, recrear la confusión de la época y las personalidades dispares de los jóvenes que protagonizan la historia.

### *2.2.3 Lenguaje y estilo literario*

El lenguaje utilizado en esta obra es, en su mayor parte, altamente informal y coloquial. La mayor parte de los narradores son adolescentes o jóvenes que se expresan sin pudor,

sin miedo a ofender a alguien y sin miedo a las consecuencias. Y, aun así, hay pocos personajes que no se hayan bañado de cultura, sea musical, cinematográfica o artística, algo que, como se ha comentado en la introducción, es importante recalcar, según el autor. Abundan las construcciones de tono poético y construcciones de carácter levemente más formal, oraciones que no saldrían de la boca de personas incultas.

También vale la pena recalcar la habilidad con la que Keenan ha dado una voz diferente a cada uno de los narradores. Desde vocabulario y expresiones diferentes, a vivencias que afectan a cómo hablamos y cómo pensamos, pasando por capítulos de tono periodístico y entrevistas, el autor ha sabido mantener un tono constante en los personajes que intervienen en repetidas ocasiones, de manera que, incluso cuando empiezas el segundo capítulo y aún no has comprendido que no es un libro cualquiera, te fuerza a volver atrás y entender qué ha pasado, qué estructura sigue la obra.

Por otro lado, comentar que, en inglés, las frases tienden a ser más cortas y concisas. Tal como se explica en el artículo “*8 Easy Ways to Improve Your Writing Style*” de l’*Oxford Royale Academy*, es óptimo ceñirse a las frases cortas y directas, e incluso aconseja que estas no superen las 25 o 30 palabras, así como no abusar de los adverbios. Pero David Keenan no ha seguido aquello que dicta la norma. En este libro, Keenan ha jugado con el lenguaje y ha conseguido crear estilos diferentes para cada narrador. Y, aún así, hay un factor que caracteriza a la mayoría de estas voces y las diferencia de la lengua inglesa: la longitud de las frases. Desde frases de 20 palabras, a frases que abarcan dos páginas sin un solo punto que las frene. Porque no es una casualidad que el subtítulo del libro sea “*A Hallucinated Oral History of the Post-Punk Scene in Airdrie, Coatbridge and Environs 1978-1986*”. Keenan pretendía revivir el Airdrie de los años 80, y lo ha conseguido con esta “historia oral imaginada”. Las frases largas, la repetición de conjunciones y la puntuación volátil muestran el mundo interior de los personajes. El caudal de pensamientos de un adolescente cuando está con la chica de sus sueños, un chaval contando la noche anterior, cuánto bebieron y cómo acabaron, jóvenes músicos planeando conciertos, ensayando o pensando cómo immortalizar al amigo que ha aparecido sin vida. Este libro no pretende contar una historia de la manera tradicional, no pretende crear una historia cronológicamente lineal. No, es el lector el que debe comprender por sí mismo la magnitud de lo que ocurría hace casi 30 años en el condado de Lanarkshire, cómo se vivieron los años 80. Pero esto no significa que las frases cortas que caracterizan la escritura inglesa hayan desaparecido. El escritor escocés ha conseguido encontrar un balance entre frases cortas y largas, entre dar

muchos detalles y la ambigüedad más precisa, capítulos con formato de entrevista y otros escritos en párrafos frase.

Asimismo, en inglés, las intervenciones de los personajes suelen ponerse entre comillas y empezando un párrafo nuevo, que será tan largo como sea la intervención del personaje. Keenan también rompe esta norma. Él no empieza un párrafo nuevo con cada intervención, ni utiliza comillas a principio y al final de cada intervención. La única marca de diálogo está en el uso de primera persona (que a veces se corresponde con un capítulo contado en primera persona), un estilo directo reconocible por los sintagmas “*he said/she said*” entre comas. El recurso fue una elección consciente del autor, otra manera para incrementar la sensación de oralidad, la vitalidad de una “historia oral alucinada”. No es casualidad que el autor rompiera las reglas a su antojo, son recursos con una finalidad premeditada, de manera que se ha optado por mantener las intervenciones de los personajes dentro del texto, sin comillas ni otras marcas que lo delimiten. Como veremos en el comentario de la traducción, se han convertido algunas interjecciones en estilo indirecto, ya que el producto final que hubiera quedado de mantener todas las interjecciones en estilo directo habría resultado en una lectura torpe y poco agradable.

### 3. TRADUCCIÓN

#### CAPÍTULO 1, pág. 9-12

[Ross Raymond, el narrador de este primer capítulo, conoce a Big Patty, futuro miembro de Memorial Device. Patty le pide un favor a Ross: ir a casa de Lucas Black y devolverle unas cintas, así como recuperar algunos discos que Lucas tomó prestados.]

*1. Escondidos bloqueados químicamente por agua: Ross Raymond conoce a Big Patty y Lucas Black en 1981 y todo cambia y ya lo sé yo tampoco soporto cuando la gente dice cosas como oh ese cedé cambió mi vida ese libro cambió mi vida Led Zeppelin cambió mi puta vida cuando en realidad sabes que su vida continuó siendo la misma mierda de siempre pero conocer a Patty y a Lucas y empezar a ir a conciertos con Johnny McLaughlin y comprar discos y escuchar esta música lo cambió todo aunque quizá sería más acertado decir más que cambiar mi vida la deformó si sabes a qué me refiero. Y si lo sabes estás dentro.*

La dirección estaba en Howletnest Road. Me puse el *walkman* y, de camino, escuché “Dirt” del cedé *Fun House*. Iggy era un genio. Nunca había sonado mejor. Todo mi cuerpo vibraba con la música, la botella de Buckie y el sol. Cuando llegué, el lugar parecía un vertedero. El jardín era un caos, había basura cubriendo toda la hierba de la entrada y una caravana hecha un asco aparcada en la entrada. Me entró un bajón inmediato. Empecé a sentir náuseas. Se oía a alguien ahí dentro y todo el vehículo vibraba con un **zumbido agudo horrible**. Preferí llamar a la puerta de la casa y, al hacerlo, el sonido y todo movimiento dentro de la caravana pararon en seco. Una diminuta mujer de mediana edad, de pelo gris y largo, abrió la puerta con un cigarrillo en la mano. ¿Sí? dijo. Estoy buscando a Fred, contesté. ¿Te refieres a Lucas? preguntó. ¿Lucas es Fred? pregunté a mi vez. Era su apodo en el colegio. No me gusta. Su nombre es Lucas. O Luke. A veces le llaman Luke. O Luciani. ¿Está Lucas? le pregunté. No, me dijo, me temo que Lucas no está disponible ahora mismo. ¿Quieres dejarle un mensaje?

Le expliqué que tenía que devolverle unas **cintas** y recoger algunos **discos**. Para entonces los ruidos en la caravana ya se habían reanudado y se oía un golpeteo sordo y regular y lo que sonaba como un borracho tropezándose con muebles. Me estaba

entrando pánico. Miré por encima del hombro y pude ver una palabra escrita en el polvo de la ventana. Ponía eugroM. Me silbaban los oídos. Sentí que me estaba **disolviendo**. Entonces, me vi desde arriba, en medio del camino, con un fino hilo de sangre deslizándose desde mi frente que formó un charco al lado de mi cara y vi cómo una figura salía de la caravana, levantaba mi cuerpo y me llevaba dentro.

Lucas estaba construyendo un volcán en medio de la caravana. Según me explicó, el volcán era el equivalente a una silla de ruedas para una persona con discapacidad física. Es un medio de transporte. Me permite hacer conexiones, explicó. El volcán estaba hecho con cajas de zapatos viejas, periódicos arrugados, tarjetas de felicitación dobladas, pelotas de papel de regalo. Largas boas de plumas (rosas, azules y lilas) hacían de lava en movimiento. Lucas tenía una libreta roja en la mano. ¿Cómo has dicho que te llamabas? Ross, le dije. Ross Raymond. Lo escribió en su libreta. ¿Nos habíamos visto antes? No, es la primera vez, le dije mientras apretaba ligeramente el corte que me había hecho en la cabeza con una camiseta vieja que me había dado. Me había dejado en un sofá sucio de terciopelo azul, bajo la ventana. Me **han operado siete veces el cerebro, me dijo. He tenido problemas de salud mental casi toda mi vida. Pero la parte creativa, la parte creativa ha sido la más gratificante. Hablaba con una voz suave, algo distante. Un *moonie*<sup>1</sup>, pensé, un **chiflado** simpático.**

Su problema era la memoria. No le funcionaba o, mejor dicho, todos sus recuerdos estaban escondidos, bloqueados químicamente, por agua en concreto (lo llaman agua en el cerebro); la cosa es que cualquier experiencia desaparecía, los detalles de su día a día eran como las astillas de un barco perdidas en una tormenta. Este es el cuaderno de bitácora, dijo hojeando sus notas, momentos que había reconstruido tras el desastre. Entonces señaló al volcán. Y ahí es donde viven los recuerdos.

Me di cuenta de que me la habían jugado. No habría tenido ni idea de qué eran las cintas, si es que eran suyas. ¿Conoces a **Big Patty**?, le pregunté. Big Patty, repitió, respirando con tanta fuerza como si pudiera oler el nombre. Un momento, dijo mientras

---

<sup>1</sup> N de la T: “*Moonie*” es un término informal y, a menudo, despectivo utilizado para referirse a miembros de la Iglesia de la Unificación, un movimiento religioso, al que suele referirse como secta, creado por Sun Myung Moon en Corea del Sur. Como tesis fundamental tiene la creencia de que las religiones ya han cumplido su misión y deben reemplazarse con una religión universal.

cogía una agenda telefónica verde que tenía un dibujo de un teléfono con disco que, al presionar ciertas letras, abría la libreta. Big Patty, dijo. ¿Patty Whitaker? ¿Patty Thomas? ¿Patricia Black? Es músico, le dije. ¿Toca en Occult Theocracy? Música, música, música, continuó. La música es una de las cosas de la que los humanos pueden estar más orgullosos. ¿Te apetece escuchar algo? Puso una cinta en el reproductor. Era el mismo sonido que había oído desde fuera, un único tono apenas fluctuante. Le eché un vistazo a la cubierta del casete, estaba escrito en la misma letra diminuta que la de Suicide y la recopilación Chocolate Watchband. La canción era del compositor sueco Folke Rabe, una pieza con el título de “What??”. Nunca había escuchado algo parecido. Parecía llenar todo el espacio en la caravana.

¿Has estado en Jos?, me preguntó Lucas. No, pero, curiosamente, la conozco. Es una ciudad en Nigeria, le dije. Entonces conoces el centro del mundo, comentó. Al principio me pregunté si sería un recuerdo propio o si lo habría visto en algún lugar. Pero me puse a pensar en mis cosas y cerré la puta boca.

#### CAPÍTULO 10, pág. 73-77

[El narrador de este capítulo forma parte de la banda musical Chinese Moon, un grupo de cuatro amigos que pre-graban las canciones antes de los conciertos y, en lugar de subirse ellos al escenario, ponen cuatro maniqués en su lugar. Cada maniquí representa a uno de los miembros, que los visten de acuerdo con su propia personalidad. Cada noche durante una semana, colocan los maniqués en el escaparate de una tienda y “dan conciertos”. Lucas Black envía una carta al propietario de la tienda, donde también trabaja el padre de uno de los componentes del grupo, con intención de ponerse en contacto con los responsables de los maniqués.]

10. La cálida luz que salía por la ventana y se derramaba sobre la acera como un sueño perfecto: la saga de Chinese Moon tal como lo recuerda David Kilpatrick.

Desde luego que acepté a vernos. En aquel momento vivía en un último piso cerca de la Airdrie Academy. Estaba estudiando para ser electricista en un instituto en Coatbridge y compartía el piso con algún otro idiota para poder permitirme vivir fuera de casa, que en realidad quedaba a cinco minutos a pie. Mirando hacia atrás, no tengo ni idea de

porqué tuve tanta prisa por irme de casa. Por aquel entonces huía de cualquier situación que me pusieran delante. Apenas podía esperar a que llegara el futuro, una idea que ahora me parece insoportable.

Recuerdo que Lucas llamó al timbre y, aunque normalmente contaba hasta treinta antes de abrir la puerta, que era el tiempo que una persona solía tardar en subir tres tramos de escaleras, esta vez abrí la puerta al momento y me quedé en lo alto de las escaleras y observé cómo se acercaba. Siempre recordaré que cuando salí al rellano y me apoyé en la barandilla para ver mejor, atravesé una tela de araña con la mano derecha, justo por el centro. Esto significa algo, me dije, siempre lo recordaré; y aún me acuerdo, así que debió de significar algo. Oí los pasos de Lucas algo más abajo. Tenía un andar particular, como si caminara medio de lago, un caminar suave como el de aquellas **botazas** que Boris Karloff llevaba en la peli de Frankenstein, era como si intentara, paso a paso, que no se le oyera y, antes de que pudiera verle, vi su sombra en la pared, subiendo las escaleras, y casi me esperaba que le salieran un par de pernos del cuello o que llevara una antorcha encendida, como si estuviera subiendo las escaleras de algún castillo gótico, es decir, que había algo automático en ello, y aún así deliberado (de mal agüero, en otras palabras); como un suicida que sube a un acantilado.

Lo he disfrutado, me dijo al llegar arriba del todo y aunque yo no estaba seguro de a qué se refería, dije bien, le aguanté la puerta y le dejé pasar. Se quedó completamente inmóvil en el recibidor y no estaba seguro si estaba esperando a que le cogiera la chaqueta pero cuando me fui a acercar **retrocedió**, así que nos quedamos cara a cara brevemente. Supongo que te preguntarás por qué he venido, dijo, tras lo que pareció un silencio interminable pero que posiblemente no duró más que unos segundos. Es sobre los maniqués, ¿no? dije. Sí, contestó, sí, eso es. Correcto. ¿Pero qué sobre los maniqués? me preguntó. Supongo que te gustaron, comenté. Supongo que reconociste algo en ellos o que pudiste identificarte o algo así y querías quedar. Sí, dijo. Los reconocí. ¿Pero de dónde? ¿Y desde cuándo? Era como tener una conversación con la voz de tu cabeza. Iba a contestarle, para entonces me tenía enganchado en un extraño juego de respuestas automáticas y empecé a decir algo sobre como quizá era un presentimiento, como algún tipo de muerte en vida, como si te vieras reflejado en los maniqués y lloraras tu muerte, es como si vigilaras tu propio cadáver, algo así. La cuestión es que reconoces algo. Me lo inventé en el momento, básicamente; él exigía



respuestas y, de repente, tuve la necesidad de dárselas. Un presentimiento, me dijo. ¿Es eso lo que aparece antes de un sentimiento? ¿Es la sensación de que vas a sentir algo? Para entonces, me sentía como si me estuvieran haciendo nudos en el cerebro. Le dije que un presentimiento es lo que precede a un sentimiento. ¿Qué es un nocturno?, me preguntó. Es un sentimiento de predilección por la oscuridad, le dije. Eso es, dijo, de ahí los reconozco. Llegados a aquel punto, me estaba asustando. No estoy hecho para ser artista, ni de lejos, me dije.

Vamos a la cocina, sugerí. Tenía que alejarme del recibidor, lejos de todas esas preguntas sobre preguntas. Me siguió en silencio, cogió una silla y se sentó. Miró la mesa de la cocina, era una mesa de madera sencilla que encontramos en **un mercadillo de segunda mano**. Es como mi cama, dijo. ¿Duermes en una mesa?, le pregunté. Claro que no, no seas ridículo, contestó. Hice café y nos quedamos un rato más en silencio. ¿Cómo sabes qué aspecto tienes antes de mirarte al espejo?, me preguntó. No lo sabes, le contesté. Lo que ves en el espejo es lo que hay. Él suspiró y se aguantó la cabeza con las manos (que, por cierto, eran enormes). Me dije que era el puto Atlas que había venido a terminar con el mundo.

Cuando retiró las manos, vi que tenía una cicatriz grande en la coronilla. Han hurgado en su cabeza, recuerdo pensar, ¿qué habrán metido? ¿Tocas algún instrumento? le pregunté. Estás en Memorial Device, ¿no? Memorial Device acababa de formarse. ¿Qué es Memorial Device?, me preguntó. ¿Son como postes en la arena? Es un grupo, tú estás en él, te vi cantar, le dije. Exacto, contestó. Exacto. Se quedó sentado, sin más. ¿Es como un reloj de bolsillo, dijo un rato después, un reloj de bolsillo que has heredado? ¿Es como una lápida? ¿O es más como un dictáfono con el que grabar tus recuerdos? Más como un dictáfono diría, le dije, aunque para entonces me sentía fuera de mi elemento. ¿Tienen nombre vuestro muñecos?, me preguntó. Sí, tienen nuestros nombres, le dije; son nosotros, en cierta manera. Tiene sentido, dijo, y asintió lentamente para sí. Entonces se sacó una libreta del bolsillo. Así es como cuadro las cosas, dijo apuntando hacia la libreta. Le pongo nombre a mis muñecos, prosiguió. Utilizo nombres de partes de mi cerebro. Este, dijo alcanzándome una foto de un maniquí de un niño vestido con **pantalones cortos** y camiseta, con un brazo en alto, saludando: este es *la Costa*. Este es *el Barranco*, dijo al pasarme la foto de un maniquí hombre de edad más avanzada de expresión vacía y pelo pajizo, sentado en una silla en

el jardín. También está *los Senderos*, pero no tengo ninguna foto suya a mano. Es aún más viejo, está en malas condiciones, pero viste bien. También tenemos a *el Manto*, *las Lámparas*, *los Lagos* and *la Luna*. Me pasó una foto de *la Luna*; una niña pequeña, leyendo un libro, con ojos enormes y expresión triste. ¿Esta es la pinta que tiene tu cerebro? le pregunté. Creo que sí, dijo, creo que sí.

¿Les gustaría dar un concierto a tus maniquíes?, me preguntó. ¿Dónde, en tu cerebro?, dije. Se rió. Por primera vez. Me sentí aliviado. Ahí también habrá uno, dijo sonriendo. Pero pensaba más en un concierto con Memorial Device, quizá como teloneros. ¿Qué es Memorial Device?, le pregunté. Creo que es como una navaja suiza, contestó.

Y así es como empezamos a tocar con Memorial Device. Hay gente que aún me pregunta por ellos, gente que no puede recordar si pasó de verdad o si se lo imaginaron. Me preguntan si recuerdo aquel concierto en el que estaban solo los maniquíes en el escenario. Les contesto que sí, que ese era yo, ese era mi grupo. Escribieron un artículo sobre nosotros en el periódico local. Había una foto nuestra hecha en casa de Alan y Findlay, con el grupo tocando en el jardín y nosotros sentados enfrente. Claro está, intentaron hacernos pasar por descerebrados o depravados sexuales. Quizá lo fuéramos, ¿por qué negarlo? Pero no duró mucho. A ninguno de nosotros le iba mucho ese estilo de vida, el irse a dormir a las tantas, el beber.

## CAPÍTULO 19, pág. 162-171

19. Un eslabón menor una vida insignificante un pajarito: una madre anónima escribe sobre cómo fue criar a Lucas Black y sobre el amor a primera vista (de esos que solo ocurrían en el pasado) y del protocolo de un tête-à-tête y de sueños en los que la toman en volandas como en las novelas de ciencia ficción o en mundos de fantasía de los que al volver siempre se encuentra con la nieve la nieve inimaginable una y otra y otra vez.

No quiero que publiques mi nuevo nombre. Las cosas han cambiado y ahora llevo una vida diferente. No es que importe, pero, aun así, no quiero que lo publiques, si te parece bien. Soy un eslabón menor, una vida insignificante, un pajarito. Aunque te diera mi nombre, no significaría nada, menos que nada incluso, no sería más que otro nombre sin cara, otra Carol o Philippa o Elizabeth. ¿De qué te sirve? Pero, aun con todo, prefiero

mantenerlo en secreto. Escribo esto mirando por la ventana, desde un tercer piso, hacia un París nevado. ¿Te lo imaginas? Claro que sí. A ver, París nevado deja poco a la imaginación. Imagina si hubiera dicho Budapest en primavera o, mejor aún, Arran en otoño o, ya que estamos, Nigeria en invierno, que saldrá más adelante en mi historia, así que empieza a imaginártelo, si puedes, y ya veremos a dónde vamos a parar.

No hay mucho que contar del principio o, al menos, no hay mucho que pueda interesarle a un desconocido. Tuve una infancia feliz. Me iba bien en el colegio No me salió ningún trabajo. Me movía mucho. Vivía de trabajos mal pagados. Y, un día, un hombre entró en la tienda (entonces trabajaba en una zapatería, una zapatería normal y corriente en **Dumbarton Road** en Glasgow). Adivinó mi talla, un **36**. Soy yo la que debería entender del tema, le dije. No es que entienda de zapatos, contestó, es intuición. ¿Te gusta la música? me preguntó. Siempre soñé con que me gustara la música, con que me transportara, que es lo que te pasa con la música, o eso dicen. ¿Acaso voy a dejarme conquistar como en una novela o en una de esas película antiguas?, me pregunté. Mis gustos estaban anticuados, incluso entonces. Leía libros, me gustaban los crucigramas; podríamos decir que fui una solterona antes de tiempo. Y ahí estaba mi pretendiente, un hombre que me salvaría de un futuro que pudiera encontrar en una sopa de letras o un juego de mesa. Y además, era ingenua. Seguí hablando de zapatos, aún cuando la conversación debería haber cambiado el rumbo hacia esos primeros y torpes coqueteos. Te gusta la música, me dijo aquel desconocido que vestía tan bien, pero no te gusta bailar. Me lo tomé como una afrenta personal aunque, en el fondo, sabía que estaba en lo cierto. Bailo como la que más, le dije, y te lo demostraré. Me sorprendí a mí misma. Fue un arrebato, no hay otra palabra, algo que solo había experimentado estando sola, al caminar por el parque cercano a la universidad, donde a menudo me abordaban prontos repentinos que me alarmaban e indicaban, quizá, algún tipo de **locura heredada**.

Ya habíamos decidido el escenario del reto. Acordamos encontrarnos en el **salón de baile Barrowland** el viernes siguiente, a las ocho y cinco. Durante los días anteriores, intenté refrescar mis pasos de baile. Recuerdo que fui a la **biblioteca Mitchell** y pregunté si tenían algún libro con lo último en pasos de baile, **cuánto flirteo** debería haber entre un hombre y una mujer durante un primer encuentro, un *tête-à-tête*, que creía que designaba una cita secreta con una coreografía particular, pero un chico algo brusco de recepción me informó de que un *tête-à-tête* no tenía nada que ver con el baile,

aunque se vio obligado a reconocer que sí implicaba cierta discreción. En los descansos de mediodía estudié diagramas, traté de decodificar los movimientos que indicaban esas flechas curvas y los dibujos de huellas de zapato. Registré la parte trasera de la tienda hasta que encontré unos elegantes **zapatos de tacón midi** que me permitieran la máxima movilidad, a la par que ofrecieran un pedestal apropiado para mis piernas, que eran atractivas y bonitas, y fueron objeto de muchos comentarios en mi juventud.

Al llegar la noche, fue amor a primera vista. Me sacó en volandas del taxi y mis pies apenas tocaron el suelo en toda la noche. ¡Me podría haber ahorrado las clases de baile! Desde el principio, fue una gran historia de amor, de esas que solo ocurrían en el pasado. Era gentil, cortés; por ejemplo, una noche perdió el autobús de vuelta a Glasgow desde Calderbank, donde había venido a verme en un intento de ganarse el favor de mis padres y, en lugar de aceptar su sincera oferta de pasar la noche, insistió en volver caminando a Glasgow, un trayecto a través de la ciudad en plena noche que le llevó cinco horas pero que impresionó a mis padres a más no poder. Ha sido todo un caballero, ¡y con la prestancia de un atleta!, dijo mi madre. Me senté frente al fuego, me froté las manos y pensé abracadabra, aquí viene el futuro **de punta en blanco**.

Dejé de trabajar en la zapatería para estudiar en la Universidad de Glasgow. Fui la primera de la familia que accedió a una educación superior. Quedaba con mi pretendiente en el campus y le dejaba jugando al billar **con unos chicos de la uni** mientras yo iba a clase. Había noches que estudiaba hasta tan tarde que, antes de que hubiera terminado con mis apuntes, oía a mi padre levantándose para ir a trabajar.

Resultó que mi pretendiente no tenía mucho dinero. Eso fue la primera decepción. Vivía en un estudio en Kirklee Circus, cerca del **Jardín Botánico de Glasgow**, sin más mobiliario que un simple colchón en el suelo, un armario para sus hermosos trajes y unas pocas velas esparcidas por aquí y por allá por si se quedaba sin dinero para pagar la factura de la electricidad. Me contó que acababa de llegar de Irlanda del Norte, pero no decía mucho. ¿Cuáles son tus planes?, le pregunté. Planeo desenvolverte como un regalo, dijo antes de empujarme con fuerza sobre la cama y devorarme. Yo tenía un cuerpecito delicioso entonces.

Decidimos formar una familia y nos casamos en el cincuenta y nueve. Vinieron algunos familiares de Belfast a la boda, tres hermanos y dos hermanas, pero nos resultó imposible llevarnos bien. La celebración fue en el **Tudor Hotel** de Airdrie y, para la luna de miel, fuimos a Italia en un viejo Morris Minor, aunque no lo recomiendo, ya que conducir por Europa es extremadamente peligroso y nuestro viaje estuvo lleno de problemas. Intentamos tener un hijo repetidamente, pero no lo conseguimos, así que decidimos adoptar. La familia era muy importante para mi marido, era su *raison d'être*, si entendí bien la frase. Hicimos todo el papeleo y marcamos todas las casillas necesarias. Y, un tiempo después, nos llegó nuestro angelito, el regalo de la cigüeña, de mano de unas monjas de tez pálida que dirigían un asilo para madres solteras en el West End. Ahí estaba, mirándonos con esos **ojazos azules**, unos ojos que, según su padre, eran demasiado grandes para **esa cabecita**; yo le ponía el dedo delante y él lo cogía con aquella **manita**, tan pequeña que no hubiera podido coger otra cosa, me envolvía el dedo y se aferraba como si le fuera la vida en ello. Pensé en ese pasaje de la Biblia en el que Jesús habla de hacer de sus discípulos pescadores de hombres. Es nuestro hijo, le dije a mi marido. Soy su padre, contestó a su vez, y nos abrazamos, los tres, y nos echamos a llorar.

Su padre decía a menudo que un ángel le había rozado la cabeza al nacer y, desde luego, resultó ser cierto en más sentidos de los que hubiéramos podido imaginar.

Nos mudamos a un piso en la planta baja de un edificio situado al final de **Woodlands Road**, en Glasgow. En la esquina había una librería de segunda mano enorme, lo que me iba perfecto, pues me encantaba la ciencia ficción y podía intercambiar los libros después de leerlos, así que no tenía posibilidad de aburrirme. Mi marido no leía mucho, apenas había ido al colegio, su padre había insistido en que encontrara un trabajo para ayudar a la familia, así que por las noches les leía a él y a nuestro bebé, a quien llamamos Lucas en honor de un anciano tío que desapareció en la noche de los tiempos y al que esperábamos poder resucitar. A veces me pregunto si fueron esos mundos extraños y planetas alienígenas los causantes de todo. Nunca lo sabremos. Mi marido era un hombre práctico, un tío simple, y preguntaba cosas como en qué año pasa esto o en qué idioma hablaban los extraterrestres o cuánto tiempo se tardaba en llegar a Marte, cosas así. En cambio, el pequeño Lucas y yo estábamos perdidos en mundos de fantasía.

No fue un niño muy interesado en la música. Creo que su profesora de música del colegio lo desmotivó. Era muy estricta y le echó la bronca por desentonar en una obra escolar, lo que le hizo sentirse avergonzado. En el colegio formó un grupo con unos amigotes, creo que se hacían llamar 7-Up, pero todo se quedó en planes.

Durante la Primaria todo le fue bien. El último verano antes de pasar a Secundaria, su padre le llevó de compras y volvieron con libros de matemáticas, constelaciones y egiptología, y esa noche bajó las escaleras en pijama y nos dijo que no podía dormir porque no podía parar de pensar en la muerte, en su padre muerto y yo acurrucada como una hoja seca en el ataúd. Falta muchísimo tiempo para eso, le dijo su padre, y no habría tenido que decírselo porque le provocó una llorera tremenda y empezó a decir, entonces es verdad, vais a morir. Pensándolo bien, tendríamos que haber disminuido. ¿Qué niño necesita saber acerca de la muerte? Ya que estamos, ¿por qué no decirle que Papá Noel no existe?

Había algo morboso en él, o por lo menos eso parecía. No podía haberlo heredado de mí, la chica más atolondrada que uno se pueda imaginar. Tuvo una fase religiosa que nosotros apoyamos. Pensamos que quizá le ofrecía consuelo. Había que mirar lo que se le decía a Lucas, había que ser cuidadoso, porque era la más adorable combinación de **franqueza e ingenuidad** que uno se pueda imaginar, es decir, lo tenía todo para que le lavaran el cerebro.

Se fue de casa a los diecisiete años. No queríamos que se fuera, no entendíamos sus motivos para marcharse, pero todos sus amigos del instituto se estaban mudando a pisos en preparación para la universidad y, por aquel entonces, a su padre le iba muy bien en el negocio de los zapatos y nos compramos una agradable casa adosada en Airdrie. Al principio pareció que le iba bien. Cada vez llamaba con menos frecuencia. Y entonces, el intento de suicidio. Fue por una chica encantadora con los brazos tatuados con motivos circenses, larga melena pelirroja y botas de cuero, que hablaba tres idiomas y tocaba el chelo. Mientras se recuperaba en el hospital, fue a visitarlo pero él se negó a verla, así que la invité a un sándwich en la cafetería. No te culpes, le dije. No puedes enamorarte de cada cachorrito necesitado. Mi niño es especial, le dije, es de los que gritan y lloran mucho. Eso pareció reconfortarla un poco.

Volvió a casa para terminar de recuperarse, pero se había vuelto callado y reservado; además había empezado a fumar y se pasaba las noches sentado en su habitación; se ponía su música favorita y se quedaba mirando las farolas en la lejanía mientras fumaba un cigarrillo tras otro, unos horribles cigarrillos de tabaco fuerte que él mismo liaba. En algunas ocasiones envié a su padre a echarle un vistazo, y cuando yo misma subía a investigar, encontraba a mi marido dormido sobre la cama mientras Lucas seguía ahí sentado, mirando al vacío, mirando hacia Glasgow y fumando cigarrillos con la comisura de los labios, que es como bebía Coca Cola o cerveza, siempre con las comisuras de los labios. Era una de sus rarezas.

Lucas siempre tuvo los pies grandes, pies grandes y manos grandes. Su apodo era El Hombre de Atlantis o también Luciano. Además, tenía una frente grande y majestuosa, era fácil imaginársela cubierta con un escudo de armas o un turbante enjoyado. Le daba un aspecto muy exótico. A menudo le dije que el resto no eran ni la mitad de inteligentes que él. Eres muy culto. Eres un chico especial. No dejes que se metan contigo. A veces me lo imaginaba levantándose de la silla y flotando a través de la ventana, nadando a través del cielo nocturno como si estuviéramos atrapados en el fondo del océano y él se abría camino entre las nubes y agitaba sus manos en el aire, aquellas manos enormes, como si fuera una señal de socorro o un faro, y volvía con un grupo de ángeles enmascarados y con equipos de respiración que nos llevarían al cielo o a la felicidad o a lo que fuera que nos eludía.

Por desgracia, las cosas empeoraron a partir de ahí. Mientras su padre y yo continuábamos con nuestra gran historia de amor, Lucas empezó a ir cuesta abajo. Se involucró con una secta que tenía unos terrenos en la zona de los **Borders**. Nunca llegué a entender del todo de qué iba la cosa. Había un líder, alguien que se llamaba Sri Abergavenny o algo así, un nombre religioso, y practicaban la renuncia total, lo llamaban muerte cerebral. Se dedicaban a ir reduciendo la compasión, la empatía, el amor, la preocupación por los demás, la decencia común... Veían esos sentimientos como estorbos, como insectos estampados en el parabrisas que te obligan a disminuir la velocidad y no te dejan seguir hacia delante. Lucas se rapó la cabeza, fue una pena porque cuando era joven tenía unos rizos que eran para morirse. Creían que tenían que proteger del mundo a sus seguidores, o sea que nadie podía alejarse de su sede. Lucas quería irse, lo sé. Más adelante habló de palizas, de conductas sexuales impropias. Pero

estaba atrapado. Creo que se ejercitaban en la meditación, en la jardinería, en comer lentejas, en caminar desnudos, cosas por el estilo. Se juntaban para repetir clichés o expresiones corrientes, el tipo de cosas que su padre o yo le habríamos dicho alguna vez, hasta que perdían todo el sentido. Le llamaban el **vórtice**. Todo aquello nos hizo daño. De vez en cuando recibíamos una carta suya, pero siempre estaban escritas a máquina y no llevaban firma, así que a saber quién las escribiría, ponían cosas del estilo de os hablo desde un sueño o estoy aquí sentado en un balcón solitario que da al mar, que no tenía sentido, porque estaban lejos de la costa, pero estaba claro que tenía algo que ver con sus enseñanzas, como que se habían elevado por encima del nivel del mar, algo así, y yo me acordaba de cuando Lucas fumaba a solas en su habitación. Y entonces, de pronto, volvió a casa. Hacía unos ocho meses que se había marchado. Según nos contó, estaba en una charla, cada día daban charlas multitudinarias, las llamaban los Preceptos, en las que se juntaban cientos de personas en un salón enorme para ver a Sri Abergavenny sentado en un cojín y, de repente, un completo desconocido se desplomó delante de Lucas, quejándose de un intenso dolor en el pecho. Lucas lo cogió en brazos y lo subió al escenario. Este hombre se está muriendo, dijo. Hay que llevarlo al hospital. La sala enmudeció. ¿Acaso no les habían programado para no reaccionar ante situaciones justo como esa? Pero le dieron permiso y Lucas salió de la sala, con aquel desconocido en brazos, y lo llevó al hospital. Nunca volvió.

Pero su comportamiento cambió. No es que estuviera deprimido ni que hubiera perdido su entusiasmo. Más que eso, estaba desorientado. Empezó a hablarse a sí mismo, a decir todo lo que hacía en voz alta y a describirlo, ya sabes, cosas como que me he pelado una manzana y ahora me la estoy comiendo. Estoy haciendo té para mi padre. Para desayunar, me tomo el zumo de una naranja. Repetía su nombre, su dirección, su fecha de nacimiento. Era como alguien que entraba y salía de un coma y se aferraba a los hechos como si le fuera la vida en ello.

Por aquella época le ofrecieron a su padre formar parte de un proyecto empresarial que prometía beneficios, aunque más tarde descubrimos que aquello, a nuestro pesar y, seamos sinceros, también para nuestro beneficio, era en realidad una organización criminal que se hacía pasar por organización benéfica. Recogimos las cosas y nos mudamos a Nigeria. Buscábamos una cura de agua salada, creo que se llama, unas vacaciones al sol. Nos mudamos a Jos, al noroeste de Abuja. Allí, en medio de un



desierto, había una autopista, un poblado de cabañas, un barrio de chabolas y un casino. Vivíamos en un pequeño edificio de adobe con una terraza en el tejado. Al principio, pareció que a Lucas le gustaba. Hizo amigos y jugaba a los dados en la calle bajo el sol abrasador y trabajó un tiempo como conductor, transportando maquinaria agrícola y chapas de madera, y a veces llevaba a familias enteras que se sentaban en la parte trasera de la furgoneta e iban de aquí para allá. Por aquel entonces, el trabajo benéfico de su padre iba a toda vela que, me avergüenza decirlo, incluía fotocopiar carteles y crear licencias para que nuestros socios en Escocia pudieran recaudar dinero de peatones desafortunados, en Sauchiehall Street, que supuestamente eran para ayudar en el conflicto genocida fantasma en África. No es que no hubiera problemas. Su padre terminó con quemaduras en los muslos y en los dos pies en un altercado en la reunión de una aldea de la planicie circundante, pero no éramos más que representantes o eslabones de una cadena (una horrible cadena económica que se alimentaba del sufrimiento ajeno, me temo) y no misioneros. Entonces llegó el invierno y remató a su padre. ¿Te lo imaginas?

Sentada aquí, en París, en la tercera planta, en medio de un crudo invierno, me cuesta imaginarlo. Veo a su padre, el padre de Lucas, dormido a mi lado. Veo los periódicos de domingo esparcidos sobre la cama, la edición inglesa, que nos traía un chico mulato que se llamaba Kenji. Lo único que se oye es el ventilador, que da vueltas, y, allá fuera, el siseo de la tierra. De la habitación contigua, a través del armario que cubre la pared a los pies de la cama, oigo voces, un comentario permanente. Yo era, yo soy, siempre seré, solía decir la voz masculina, aunque con menos palabras. Me crié en una casa silenciosa, en una ambiente tranquilo. No estaba acostumbrada a esto. Nunca oí a mi padre levantar la voz. Mi madre murió joven por un problema en los riñones. Mi **hermanita** murió a los tres años. Esperaba tener lo mismo, una vida tranquila, luego la muerte, pero con cultura. Ahora, aquí estoy, en un **monasterio para locos**, en pleno invierno, en un país donde la nieve era un recuerdo o un sueño.

## 4. COMENTARIO DE LA TRADUCCIÓN

A lo largo de la traducción se han remarcado tipográficamente los casos que se analizarán a continuación. Aparecen en negrita y/o con subrayado simple los casos que se tratan en el análisis de la traducción; también se han subrayado las frases que, aunque no tuvieran aspectos relevantes que comentar, supusieron algún reto o cavilación. Las frases con subrayado doble pertenecen al grupo de frases comentadas en el apartado 4.6, que trata los problemas de traducción.

### 4.1 Cuestiones de gramática y sintaxis

#### 4.1.1 *Estilo directo / indirecto*

Como se ha comentado en el apartado 2.2.3, “Lenguaje y estilo literario”, en esta novela abunda el estilo directo, con la particularidad de no presentarse entre comillas o con guiones. En esta traducción se ha seguido el mismo formato, excepto en cuatro ocasiones en las que se ha pasado del estilo directo al indirecto. La decisión se ha tomado tras estudiar los fragmentos en cuestión y, después de tantear varias posibles traducciones, llegar a la conclusión de que valía la pena transcribir las frases en estilo indirecto para evitar fragmentos de texto caóticos. En otras palabras, mantener todas las intervenciones en estilo directo habría ralentizado la lectura, las interjecciones hubieran acabado siendo obstáculos en la lectura del producto final. Por ejemplo, la frase del capítulo 10 “Le dije que un presentimiento es lo que precede a un sentimiento”; se ha optado por pasarla a estilo indirecto, ya que aparece entre muchas preguntas y después de una de las aclaraciones del protagonista, un poco harto de la conversación con Lucas, de manera que el uso de estilo indirecto transmite la sensación de cansancio.

#### 4.1.2 *Puntuación*

En cuanto a la puntuación, primero de todo mencionar que se utiliza de diferentes maneras a lo largo del libro. Como se ha comentado con anterioridad, cada capítulo está contado por un personaje diferente y, por lo general, utilizan la puntuación de manera diferente, de manera que se ha considerado otro aspecto que muestra la personalidad de los personajes. Por lo tanto, se ha mantenido y respetado la puntuación original en la mayoría de los casos. Se han hecho excepciones en fragmentos en los que reproducir la puntuación original de manera fiel habría supuesto frases poco idiomáticas o conflictos con las normas de puntuación de la lengua española. Así, interjecciones de aprobación o

asentimiento que en el original eran más de una frase, se han juntado. Por ejemplo, una intervención de Lucas del capítulo 10, “*I think so, he said. I think so*” ha pasado a ser “Creo que sí, dijo, creo que sí”. Lo mismo ha ocurrido con la frase del mismo capítulo “*Of course not, he said. Don’t be ridiculous*”, cuya traducción final es “Claro que no, no seas ridículo, contestó”. Asimismo, en el fragmento del capítulo 10 en el que David Kilpatrick cuenta cómo salió al rellano a esperar a Lucas, se han dado otros casos en los que se ha alterado levemente la puntuación para facilitar la construcción del texto, así como su entendimiento.

#### 4.1.3 Juegos de palabras y usos especiales

En el primer capítulo, Ross utiliza la siguiente frase para describir a Lucas Black: “*A moonie, I thought to myself, a gente lunatic*”. Como puede verse en la nota a pie de página, el término *moonie* surge del nombre propio del creador de la Iglesia de la Unificación, Sun Myung Moon. Encontramos un juego de palabras entre *moonie/lunatic* puesto que, voluntario o no por parte del autor, los dos términos hacen referencia a un mismo concepto, la luna y sus connotaciones. Me planteé la posibilidad de utilizar la palabra “lunático” como traducción de *lunatic*, pero dado que estas palabras tienen acepciones diferentes en sus respectivos idiomas y que en el texto original el juego de palabras pasaría fácilmente desapercibido a un gran sector de los lectores anglosajones, se ha optado por la opción que mantiene el significado, más que la forma, de la palabra original.

En el capítulo 10, Lucas vuelve a demostrarnos que sus pensamientos se estructuran de manera diferente a los del resto. Con su carisma, le extrae respuestas a David Kilpatrick sin que él las tuviera y, así, llegan al fragmento en el que deliberan acerca de sentimientos. En el original se utilizan las palabras *presentiment, sentiment y feeling*, que se han traducido con las palabras *presentimiento, sensación y sentimiento*. Pero fue la frase “*It’s a feeling for the night*” la que dio problemas a la hora de traducirla. En un principio no conseguía salir de la traducción “es un sentimiento por (o hacia) la noche” que, aunque gramaticalmente no fuera errónea, sonaba extraña en español, daba la sensación de ser un calco semántico y, además, no encerraba el significado del texto original de manera satisfactoria. Quise utilizar la palabra *afinidad*, “afinidad por la noche”, y después *afecto*, con lo que la frase era “Es un sentimiento, es tener afecto por la noche”, ejemplos que resultaban ambiguos y poco acertados. Puesto que la oración original contiene la palabra *feeling* y se ha estado jugando con la forma

similar de las palabras (más directa en español), he optado por mantener *sentimiento*. Por otro lado, la construcción “por la noche” no había dado buenos resultados en los intentos anteriores, ni en el final, de manera que se ha cambiado levemente por “la oscuridad”, ya que tanto *noche* como *oscuridad* se relacionan y, en literatura, la conexión tiende a ser aún más clara. La frase final ha quedado de la siguiente manera: “Es un sentimiento de predilección por la oscuridad”.

Por último, en el capítulo 19 la narradora utiliza la frase “*I was quite the tasty little thing back then*”, después de contar cómo su prometido la iba a “devorar” (“*[he] proceeded to devour me*”). A pesar de que en la primera traducción no lo tuve en cuenta y lo tradujera como “tenía un cuerpecito que era para morirse”, cambié de opinión después de una tutoría, ya que me di cuenta de que los juegos de palabras abundan más de lo que me había fijado en este libro. No son los juegos de palabras que más saltan a la vista, pero sí es cierto que los hay y que, en la medida que se pueda, vale la pena mantenerlos. También se ha añadido el pronombre personal de primera persona del singular porque, aunque podría sobreentenderse que nos referimos a la narradora, se consideró más oportuno añadirlo. Así, la traducción final quedó como “Yo tenía un cuerpecito delicioso entonces”.

En este mismo capítulo encontramos una característica que salta a la vista: la narradora utiliza expresiones en francés a lo largo de la historia (*tête-à-tête* y *raison d'être*). A pesar de que este fenómeno sea más usual en lengua inglesa, no me pareció una posibilidad viable eliminar por completo estas expresiones pues, dado que es el único personaje que utiliza este tipo de expresiones, las consideré parte de su personalidad, tal vez incluso la diferencia generacional respecto al resto de narradores. Puesto que estas expresiones son transparentes para la mayor parte de la población española, y por tanto no dificultan la lectura o la comprensión del texto, se ha mantenido el mismo uso que tienen en el original. La joven utiliza la expresión *tête-à-tête* pensando que hace referencia a el comportamiento que debe tener uno en una primera cita. La frase original, “*the correct amount of give and take appropriate to a man and woman engaged in a tête-à-tête*”, quedaba incompleta al traducirla y sugería la posibilidad de que utilizar la expresión *tête-à-tête* no era viable. Para facilitar la lectura y mantener el significado del original, se ha añadido un poco de información, aquí subrayado para facilitar la comprensión, “cuánto flirteo debería haber entre un hombre y una mujer durante un primer encuentro, un *tête-à-tête*”.

## 4.2 Fraseología y modismos

En el tercer fragmento de la traducción, una madre anónima nos anima a imaginarnos varias ciudades en diferentes épocas del año, terminado por un “*or let’s push the boat out, Nigeria in the winter*”. Según el Cambridge Dictionary, este modismo del inglés británico coloquial implica gastar mucho dinero en la celebración de algo o alguien. En esta acepción, podría traducirse como “tirar la casa por la ventana”, cosa que no tendría mucho sentido en este caso. Tras una búsqueda en The Free Dictionary, encontramos otra acepción, la de poner mucho esfuerzo o recursos en la consecución de algo, en este caso, poner mucha imaginación para imaginarse Nigeria en invierno, algo que a muchos europeos les resultaría complicado, sobre todo antes de la llegada del internet. Por este motivo se ha optado por traducirlo como “o, ya que estamos, Nigeria en invierno” porque, aunque no se recupere el modismo, se mantiene el sentido del texto original.

En el mismo fragmento, nos encontramos con la frase “*the correct amount of give and take appropriate to a man and a woman engaged in a tête-à-tête*” cuya partícula problemática fue *give and take*. Después de buscar la definición en The Free Dictionary y en el Cambridge Dictionary, decidí comprobar las traducciones que se ofrecían tanto en este último y como en el Oxford Dictionary, que resultaron poco útiles: *toma y daca*, *concesiones mutuas*. La primera opción se traduciría al inglés como *tit for tat* y no encierra el mismo significado que la frase original, mientras que la segunda opción se descartó al momento. Seguí buscando otras posibilidades en internet, pero pronto vimos que lo que tenía que hacer era centrarme en entender a la perfección la frase original para poder transportar el significado, aunque tuviera que alterar ligeramente la frase. Así, después de haberme planteado como opciones *toma y daca*, *tira y afloja*, *dar y tomar* y *ligar* o similares, llegué a la opción que se ha mantenido en la traducción, utilizando “flirtear”: “cuánto flirteo debería haber entre un hombre y una mujer durante un primer encuentro”.

La expresión “*athletic sense of values*” es una cuya búsqueda de significado ha sido complicada, ya que apenas se encuentra información en internet. Intenté traducirla manteniendo los “valores atléticos”, por el juego de palabras existente con el de que el chico volviera caminando a Glasgow. Dado que no encontré ninguna expresión adecuada, primero pensé en mantener la estructura que he oído decir a varias madres, *¡y con valores!*, pero, al final, se ha optado por mantener el juego de palabras con la siguiente frase: “*¡y con la prestancia de un atleta!*”. En el mismo párrafo, la protagonista dice “*here comes the future in top and tails*”. Al principio creí entenderla,

pero no había manera de encontrar una manera de traducirla satisfactoriamente. Estaba en blanco. No fue hasta el día previo a la entrega provisional que se encendió la bombilla, después de dos meses sin saber qué hacer con la frase en cuestión, recordé una expresión equivalente en español, “ir de punta en blanco”.

### 4.3 Terminología / diminutivos y aumentativos

#### 4.3.1 Terminología

A finales de los 70 y principios de los 80, las cintas y los discos de vinilo, *tapes* y *records*, dominaban el mercado musical. Estas denominaciones también son generacionales y supusieron un pequeño problema de traducción pues como persona que nació a mediados de los 90, siempre me había referido a ellas como *casetes*. Aun así, y con motivo de la época en la que se ambienta el libro, se ha mantenido los términos *cinta* y *disco* a lo largo de la traducción.

*Walkman* es una marca registrada y, al igual que *Kleenex*, mantiene la forma original en inglés, en letra redonda y con mayúscula inicial. En cambio, en castellano constituye un extranjerismo no adaptado a nuestra lengua, de manera que se mantiene la forma original, en cursiva y minúscula.

En el segundo fragmento, el narrador menciona que, para poder permitirse vivir fuera de casa, tiene que compartir piso con unos *bozos*, una voz muy informal y peyorativa del inglés estadounidense, que se utiliza para describir a una persona estúpida. Se ha optado por la traducción “idiotas”, una palabra igualmente utilizada entre la gente joven y que encapsula el significado de la original.

En este mismo fragmento, aparece el sintagma *reclamation yard*, que designa un espacio donde se recogen y venden muebles viejos, materiales de construcción y otros objetos. En España, a pesar de haber tiendas o casas de subastas que cumplen esta función, no tenemos una palabra que designe esta misma realidad. Tenemos tiendas de segunda mano y generalmente especificamos si son de ropa, muebles u otros objetos cuando nos referimos a ellas. Así, *reclamation yard* se ha traducido por “mercadillo de segunda mano”, de manera que se mantiene el significado de un espacio grande, generalmente al aire libre, donde se venden objetos ya utilizados.

En el tercer fragmento, encontramos el sintagma *kitten heels*, que designa unos zapatos de tacón bajo (específicamente tacones de no menos de 3 cm y no más de 5 cm). Estos zapatos, muy populares en los años 50 (época en la que se ambienta la mitad del

capítulo), han vuelto a ponerse de moda en los últimos años, de manera que la población hispanohablante ha tenido tiempo para elegir qué denominación prefiere. Se utiliza indistintamente la forma inglesa, *kitten heels*, su traducción literal, *zapatos de gatita*, y la versión que se ha favorecido en esta traducción: *zapatos de tacón midi* o *tacones midi*. A pesar de ser una traducción no domesticada, el nombre de estos zapatos no es un elemento cultural, existe una designación genuina en la lengua española, de manera que no hay motivos para no utilizarla.

Como se ha mencionado en el apartado 2.3.3, “Lenguaje y estilo literario”, Keenan tiene un estilo lírico, utiliza expresiones poco comunes y rescata designaciones en desuso. Así, una vez comprobados los pocos resultados que aparecen en internet al realizar una búsqueda “monastery for the insane”, se ha optado por mantener una estructura similar, en lugar de traducirlo por “manicomio”. En el inglés británico y coloquial existen palabras como “*madhouse*”, “*bedlam*”, “*asylum*” e “*insane asylum*”. Pero Keenan no utiliza ninguno de estos términos, si no que termina el capítulo con una frase más gráfica, la de un “monasterio para locos, en pleno invierno, en un país donde la nieve era un recuerdo o un sueño”.

#### 4.3.2 Diminutivos y aumentativos

En cuanto a los diminutivos y aumentativos, cabe mencionar que su uso es muy corriente en la lengua meta. Se ha recurrido a estos sufijos que denotan tamaño o un valor afectivo en repetidas ocasiones a lo largo del texto, como puede ser en el caso de *little bird*, que se ha traducido por *pajarito*; o el caso de la oración “*eyes too big for his head*”, en la que una madre está hablando de su hijo recién nacido, y que se ha traducido como “[unos ojos que] eran demasiado grandes para esa cabecita”, ya que, en español, se tiende a recurrir al uso de diminutivos cuando hablamos de bebés. Por otro lado, en el capítulo 10 se mencionan unas botas como las que Boris Karloff llevaba en Frankenstein, caso en el que el sintagma original *big boots* se ha traducido por *botazas*

#### 4.4 Cuestiones culturales

Buckfast, más conocido como Buckie, es un vino tónico elaborado por monjes en la abadía de Buckfast, en el condado de Devon. Esta bebida, con un contenido de alcohol del 15% y la cafeína de seis tazas de café, es muy popular en Escocia e Irlanda del Norte, con una base principal de consumidores provenientes de sectores pobres y deprimidos de la población. También se conoce como la bebida de los antisociales y de

los *NEDs*, *Non Educated Delinquents*, pues casi la mitad de los escoceses que han cometido un delito en estado de embriaguez, habían bebido Buckfast. Así mismo, en la traducción se ha añadido el sintagma “la botella de”, dado que en los países hispanohablantes el Buckfast es una bebida desconocida por la mayor parte de la población y, así, se sugiere su naturaleza alcohólica.

En el primer fragmento también encontramos la palabra *moonie*, término informal y despectivo para referirse a los miembros de la Iglesia de la Unificación, cuyo nombre oficial es Asociación del Espíritu Santo para la Unificación del Cristianismo Mundial. Después de realizar una encuesta que ha abarcado desde estudiantes universitarios (20-27 años) hasta profesionales de diversos campos (28-65 años), se ha llegado a la conclusión de que no se trata de un elemento generacional, sino de un elemento cultural que, aunque no sea crucial para la historia, se ha considerado lo suficiente importante como para aclarar el término en una nota a pie de página pues, como se descubre en el capítulo 19, Lucas Black estuvo involucrado con una secta, unos años antes del encuentro que describe Ross Raymond en el primer capítulo.

El tallaje de zapatos y ropa varía entre Reino Unido y España. En el capítulo 19 se menciona la talla de zapatos de la chica, una talla 3. No es un dato cultural relevante y su “traducción” no causa estragos en el texto meta ni traiciona el texto original, así como facilita la comprensión del lector meta, de manera que se ha utilizado el tallaje equivalente en España, una 36.

En cuanto al mundo universitario, no es de extrañar que se presenten algunas diferencias. Para empezar, veremos el caso de la palabra *course*, descrito en el Oxford Dictionary como: “A series of lectures or lessons in a particular subject, leading to an examination or qualification”. Con la información que obtenemos del texto y de la definición, no queda claro si la narradora se ha apuntado a un curso que dura unos meses o a todo un curso académico. Se hubiera podido traducir como “hacer un curso en la universidad” pero, dado que esta frase se entendería mayormente como algo corto, se ha optado por la frase “Dejé de trabajar en la zapatería para estudiar en la Universidad de Glasgow”.

En segundo lugar, remarcar que, en el Reino Unido, las *Unions* son un fenómeno común en las universidades. Son sociedades o grupos formados por y para los estudiantes universitarios, generalmente con un interés común (ya sea literatura, cine, matemáticas...), que organizan eventos o quedadas de los miembros. Puesto que en las universidades españolas este no es un fenómeno extendido, se ha decidido neutralizar la



frase “[she left] him to play pool with the boys in the Union” por “le dejaba jugando al billar con unos chicos de la uni”.

#### **4.5 Nombres propios y topónimos**

En cuanto al caso de los nombres de calles y lugares de Glasgow y Airdrie, se ha mantenido el nombre original. Como ya se ha mencionado anteriormente, esta traducción ha seguido el principio de la *extranjerización*, la doctrina de traducción que Goethe describió como una que hace que “nos traslademos a su figura [la de la nación extranjera], que nos situemos en sus circunstancias, su manera de decir y sus peculiaridades” (Vega 2004: 266, citado por Luarsabishvili 2015:92). Teniendo en cuenta que la cultura de origen es una parte fundamental en la dinámica de esta historia, se ha hecho lo posible por mantener el texto cerca de esta a la hora de traducirlo. Se ha mantenido la forma original de los nombres de las calles y zonas de la ciudad, ya que ayudan a mantener el color local. Por otro lado, mencionar que aquellos puntos de interés que se mencionan y cuyo nombre original no es transparente para un lector hispanohablante, como pueden serlo *Barrowland Ballroom* o *Mitchell Library* (capítulo 19), se ha optado por traducir la parte del nombre común; en casos como el del *Tudor Hotel*, se ha mantenido el nombre y estructura original, puesto que es de sencilla comprensión para el lector meta.

En el capítulo 10, descubrimos que Lucas también tiene maniqués a los que ha vestido, ha dado una personalidad y un nombre. Al final del fragmento traducido, le enseña fotos a David y los llama por su nombre, nombres que, según Lucas, son partes de su cerebro. Palabras como *The Coast*, *The Gully*, *The Mantle*, *The Lamps*... Después de una rápida búsqueda en internet para asegurar que mis recuerdos de biología no fueran más erróneos de lo que esperaba, comprobé que no, los nombres que utiliza Lucas no son partes del cerebro. El lector del texto original lo verá fácilmente, y posiblemente lo achaque a la personalidad extraña de Lucas. Pensé que el lector meta merecía la misma oportunidad, y decidí traducir estos nombres para mantener la posibilidad de causar confusión con nombres que no tienen nada que ver con las partes del cerebro. Por otra parte, comentar que se ha mantenido el uso de los artículos en los nombres propios porque, teniendo en cuenta que estos se utilizan menos en inglés que en castellano, se ha considerado como una decisión que el autor tomó adrede. A la hora de poner mayúsculas, se han seguido las normas de la *Ortografía de la lengua española* respecto a la escritura de apodos y alias.

Glasgow es famoso por los *Botanic Gardens*, uno de los jardines más grandes de Europa. Después de comparar las traducciones de este nombre en guías turísticas e información sobre Glasgow, descubrí que se ha traducido más comúnmente en singular y con las dos iniciales en mayúscula, *Jardín Botánico de Glasgow*.

Los *Borders*, al sur de Lanarkshire, es una zona que ha mantenido cierta autonomía de los distritos. Se conoce como *Scottish Borders* o, simplemente, *Borders*, forma que se mantiene en español. Como método para explicitar que se trata de un área de Escocia, se ha añadido información: *la zona de los Borders*.

#### **4.6 Problemas de traducción**

En repetidas ocasiones, Keenan demuestra su pericia con las palabras en este libro. Frases con más fuerza que un poema, fragmentos de una belleza lírica excepcional y oraciones que han de leerse una segunda vez para interiorizar su significado. En más de una ocasión, me he encontrado buscando ciertas frases o construcciones en internet, dudando de si serían frases hechas o si eran una referencia a obras del pasado. En la mayoría de los casos, la búsqueda ha terminado igual: el único resultado en toda la web era en referencia al libro objeto de estudio. A continuación, se analiza el proceso de traducción de una de estas frases, el resto se remarcarán con un subrayado doble en la traducción.

Frases como “*Big Patty, he said, breathing all over his name so that I could almost smell it*” han dado mucho que pensar. En mi primer intento, la traduje tan literalmente como pude, manteniendo el orden gramatical español correcto. Mi tutor señaló cuán poco apropiada era y yo, al leerla unos días después de haberla traducido, estuve de acuerdo. A pesar de que no sea una frase muy corriente en inglés, no había suficientes motivos para mantenerla con un formato que se consideraría una mala traducción. Así, se ha optado por alterar ligeramente la frase original y cambiar el punto de vista, de manera que no es Ross quien puede oler el nombre, sino el mismo Lucas: “*Big Patty, dijo, respirando con tanta fuerza como si pudiera oler el nombre*”.

## 5. COMPARACIÓN DE TRADUCCIONES

Uno de los motivos por los que elegí *This is Memorial Device* para el trabajo de final de grado fue el hecho de que no hubiera ninguna traducción publicada. Cuando llevaba alrededor de dos meses trabajando con este libro, encontré un concurso de principios de febrero en el que el ganador se había llevado el libro *Memorial Device*, una traducción al español del libro hecha por el escritor y traductor colombiano Juan Sebastián Cárdenas. Vi esto como un pequeño inconveniente, puesto que pensaba que tendría que cambiar el punto de vista del trabajo, pero una vez hube descubierto que la existencia de dicha traducción no implicaba un cambio radical en la estructura y organización de mi producto final, respiré tranquila e, incluso, ponderé la utilidad de este descubrimiento. Siendo una persona parcialmente perfeccionista, clasifiqué como estímulo positivo la existencia de una traducción completa del libro, dado que así, además de contar con las correcciones de mi tutor, podría utilizar la traducción publicada para comparar, ver qué significados pasé por alto, las estructuras que rechacé por miedo a que sonaran a “demasiado”, pero que tienen su hueco en la versión de Cárdenas y, en general, cómo se habían resuelto fragmentos que a mí me resultaron complicados o curiosos.

En este apartado se contrapondrá la traducción de Juan Sebastián Cárdenas con la que he hecho para este trabajo. Para ello, se tendrán en cuenta los fragmentos que supusieron especial dificultad de traducción, algunas de las traducciones que se destacan en el apartado 3 y otras soluciones que han resultado curiosas o malas elecciones.

En primer lugar, se comentarán las diferencias léxicas que se han encontrado entre las dos traducciones, se tendrán en cuenta las palabras del apartado de terminología, así como el uso de términos muy o poco acertados; en segundo lugar, se estudiarán las diferencias en cuanto a fraseología, modismos y usos especiales; por último, se tratarán las frases cuya estructura es sustancialmente diferente entre las dos traducciones, así como aquellas frases que fueron de difícil comprensión y, por lo tanto, supusieron problemas de traducción. Los casos que se han estudiado se presentarán por orden de aparición en el libro, empezando por aquellos del primer capítulo. Para agilizar la lectura y facilitar su escritura, se referirá a la traducción incluida en este trabajo como T1, mientras que se referirá a la de Juan Sebastián Cárdenas como T2.

En cuanto a la terminología, el primer caso que encontramos es el de las palabras *moonie/lunatic*, que en la traducción de Cárdenas se solucionó con la siguiente frase: “Un zumbado, me dije, un lunático amable”. Si es cierto que esta descripción de Lucas no es la más relevante, la consideré relevante debido al pasado del personaje, que se descubre más adelante en el libro. Por motivos que ya se han expuesto en el 4.1.3 respecto a la T1, se ha mantenido *moonie*, mientras que se ha optado por *chiflado* como traducción de *lunatic*. Aun con todo, debe mencionarse que la traducción de la palabra *zumbado* como sustituto de *moonie*, o como complemento de esta si se hubiera mantenido el término, resulta muy acertada y, desde luego, a ojos de un lector hispanohablante, recoge el significado de una manera muy acertada. En este capítulo también encontramos la palabra *desplomarse* como traducción de la T2 de *dissolve into the ground*. Esta elección es muy acertada, a la par que genuina en tanto que transmite la sensación del texto original, mientras que en la T1 se ha seguido una estructura similar a la del original: *sentí que me estaba disolviendo*.

En el décimo capítulo, encontramos en primer lugar el caso de la palabra *bozos*, cuya solución en la T1 es *algún otro idiota*, mientras que en la T2 se ha traducido como *panda de memos*. En el primer encuentro de David y Lucas, el primero hace ademán de coger la chaqueta de su invitado, momento en el que este *retrocede* en la T1, mientras que, como traducción de *recoiled*, Cárdenas ha optado por *dar un respingo*, una traducción que encuentro más acertada, ya que representa con más exactitud la realidad del original. Por último, el uso de la palabra *shorts* en la T2 como traducción de la misma palabra. A pesar de que esta palabra llegó a nuestra lengua hace ya unos años y se utiliza indistintamente en el día a día, la traducción *pantalones cortos* es igualmente correcta y natural, además de evitar el uso de un préstamo innecesario.

En cuanto al capítulo 19, nos encontramos con un número más elevado de términos por comentar. Empezamos con el caso de *menial jobs*, traducida en la T2 como *trabajos domésticos* y que, en la T1, se ha traducido como *trabajos mal pagados*. La diferencia se debe a una comprensión parcial del término original, ya que me guié por la primera acepción del *Oxford Dictionary*, que define *menial* como trabajos que no requieren demasiada habilidad o de baja reputación; mientras que la T1 se ha guiado por la “subacepción” que aparece marcada como arcaica y que describe el adjetivo como “(of a servant) domestic”. Por otro lado, se ha descubierto con asombro que, en la traducción de Cárdenas, aparecen fragmentos cuyo sentido es sustancialmente diferente e, incluso, opuesto, entre el significado del texto original y su traducción. Por ejemplo,

el caso de *inherited* en el sintagma *inherited madness*. A pesar de que en la última versión de la T1 aparece como *locura heredada*, en las primeras versiones aparecía como *locura hereditaria*, idéntico a la T2. Aunque estilísticamente, la elección de la T2 es acertada, no lo es en cuanto a significado. Continuamos con el caso de *kitten heels*, que, en la T2, se ha resuelto erróneamente como *zapatos de tacón alto*. En la práctica, se sabe que las fechas de entrega que imponen a los traductores no suelen dar tiempo a entrar en detalles como el tipo de zapatos de los que se habla pero, aún así, en este análisis debe mencionarse, puesto que son un estilo de tacones bajos con “nombre propio”. Al buscar las posibles traducciones para *kitten heels*, se encontró una variedad de términos, los más utilizados eran un préstamo del nombre original, la traducción literal *tacones de gatita* y la opción que se ha seleccionado para la T1, *tacones midi*. El caso de la traducción de *morbid streak* se comentará al final del apartado, junto con la frase que le sigue.

El siguiente caso es el de las palabras *earnestness* y *naivety*, traducidas en la T1 como *franqueza e ingenuidad*, mientras que en la T2, aparecen como *seriedad e ingenuidad*. El término *earnestness* aparece en el *Oxford Dictionary* definida como “*Sincere and intense condition*”, mientras que en el *Cambridge Dictionary* se define como “*determination and seriousness, especially when this is without humor*”; aunque el término en cuestión puede traducirse de estas dos maneras, es cierto que la traducción de Cárdenas es más acertada en el contexto del capítulo en cuestión. Continuamos con el primer caso a comentar relacionado con la secta que aparece en el capítulo 19, la traducción del topónimo *Borders*. Este se ha mantenido en la T1, mientras que en la T2 se ha optado por domesticar esta oración y traducirlo por “a las afueras”, que es poco conciso y acertado, porque no es una zona que quede cerca o “a las afueras” de Glasgow, ciudad donde se centra este capítulo y, aunque el lector hispanohablante no conozca la zona, creo relevante mantener el nombre y aunque este pueda no significar nada para el lector, también puede despertar su curiosidad por dicha zona. Con respecto a las prácticas de esta secta, cabe mencionar el *whirlpooling*, una actividad que consta en la repetición de clichés y frases hechas hasta que pierden su sentido. Una vez se hubo investigado el significado del texto original y se hubo determinado que *remolino* era una traducción poco acertada, ya que no transmitía la fuerza del original, se decidió buscar otras palabras cuyas formas físicas fueran parecidas a las del remolino, pero que fueran más violentas o que tuvieran más fuerza. De esta manera se llegó a la palabra que se ha conservado en la traducción final (T1), *vórtice*, mientras que en la T2 se ha mantenido

como *remolino*. Por último, se comentará el caso del sintagma *phantom genocidal conflict*, cuya traducción en la T1 fue *conflicto genocida fantasma*, solución altamente literal, mientras que en la T2 aparece como *quimérico conflicto genocida*. La traducción de Cárdenas demuestra la diferencia entre un traductor experimentado y otro que aún no se ha graduado: la soltura con y el conocimiento de las palabras, la facilidad para encontrar los términos adecuados y más genuinos de la lengua.

En cuanto a la fraseología, los modismos y los usos especiales de estas traducciones, debe mencionarse que todos los ejemplos a comentar son del capítulo 19. Empezamos con el caso de “*or, let’s push the boat out*”, traducida por Cárdenas como “o, venga, tiremos la casa por la ventana”, a diferencia de la T1, en la que aparece como “o, ya que estamos”, traducción en la que se elimina el uso de frases hechas pero que mantiene más fielmente el significado del texto original. Continuamos con el uso de *give and take*, construcción utilizada en el original de la siguiente manera\_ “*the correct amount of give and take appropriate to a man and a woman engaged in a tête-à-tête*” que se mantuvo en la T1 como “cuánto flirteo” (ver apartado 4.2), mientras que en la T2 se ha optado por utilizar *toma y daca*: “la proporción correcta entre lo que un hombre y una mujer implicados en un *tête-à-tête* han de dar y tomar”.

En cuanto a la frase “*here comes the future in top and tails*”, se ha traducido en la T2 por “aquí llega el futuro con chistera y frac”, es decir, se ha mantenido la estructura del original en lo que se podría calificar como un calco, a diferencia de la solución de la T1, en la que se ha optado por utilizar una frase hecha, “aquí viene el futuro de punta en blanco”. Por último, la construcción “*athletic sense of values*”, explicada en el apartado 4. 2, “Fraseología y modismos”, que también impuso dificultades a la hora de traducirla. En la T1, finalmente se optó por mantenerlo como “¡y con valores!”, mientras que en la T2 aparece una construcción que suena más natural en boca de una madre de los años 50, “un sentido de valores bien formado”.

Por último, se compararán las frases cuya estructura se ha alterado considerablemente en la traducción (o entre traducciones), así como las frases que han resultado de difícil traducción. Empezamos con el primer capítulo, con la oración “*I have had seven brain operations*”, traducida en la T1 por “Me han operado el cerebro siete veces, me dijo”. Consideré que esta traducción, en la que se ha utilizado una transposición, era adecuada, puesto que, a mi parecer, una traducción literal hubiera sonado extraña. Aun así, al leer la traducción publicada, comprobé que se había mantenido una estructura similar a la del texto original, de manera que no debía de ser

una traducción tan errónea como supuse al principio; “Me han hecho siete operaciones en el cerebro, me contó. He luchado contra la enfermedad mental durante la mayor parte de mi vida. Pero la parte creativa, la parte creativa ha sido la que más recompensas me ha proporcionado” (T2). Se han añadido las dos frases siguientes, que en el original aparecen como “*I have struggled with mental illness for most of my life. But the creative part, the creative part has been the most rewarding*”, por las diferencias entre mi traducción y la de Cárdenas. A pesar de comunicar la misma idea, debe tenerse en cuenta la forma, que en la T2 es mucho más cercana a la original, cosa que Cárdenas ha conseguido manteniendo una estructura muy similar al original, y que se evitó a propósito en la T1, como puede comprobarse a continuación: “He tenido problemas de salud mental casi toda mi vida. Pero la parte creativa, la parte creativa ha sido la que más ha valido la pena”.

En segundo y último lugar (respecto al capítulo 1), continuamos con la frase “*breathing all over his name so that I could almost smell it*”. Ya comentada en el apartado 4.6, en la T1 se ha alterado levemente el punto de vista original y se ha optado por la frase “Big Patty, repitió, respirando con tanta fuerza como si pudiera oler el nombre”, mientras que, en la T2, se ha mantenido el punto de vista original, “Big Patty, repitió, resoplando sobre el nombre a pleno pulmón hasta el punto de que pude oler su aliento”. En esta segunda traducción, se ha traducido “it” por “el aliento”, posibilidad que a mí no se me ocurrió, puesto que interpreté la partícula *it* como referencia al nombre, Big Patty, y la oración como otro de los ejemplos líricos del autor.

En cuanto al capítulo 10, contamos con más ejemplos por considerar. En primer lugar, empezamos con una frase que se ha comentado, en cuanto a léxico, en el apartado 4.1.3. La frase en cuestión es “*It’s a feeling for the night*”, cuya traducción en la T1 es “Es un sentimiento de predilección por la oscuridad”, mientras que en la T2 aparece como “Es una afinidad con la noche”. Esta frase tuvo diferentes versiones a lo largo del proceso de traducción y, además de las comentadas anteriormente, decidí buscar una estructura diferente tras consultar un blog de WordReference en el que varios traductores comentaban que no les sonaba bien en español. Este hallazgo, junto con la falta de información acerca de estructuras con la palabra *afinidad*, hicieron que me decantara por *predilección*. Aun así, me gustó ver la palabra que hubiera querido utilizar en la traducción publicada; estoy segura de que sabré utilizar satisfactoriamente esta voz la próxima vez que la necesite en una traducción. En segundo lugar, las frases “*When he took off his hands away I noticed the big scar around the top of his head. They’ve had*

*his head off, I remember thinking, what have they put in there?*”, traducida en la T1 como “Cuando retiró las manos, vi la gran cicatriz que tenía en la coronilla. Han hurgado en su cabeza, recuerdo pensar, ¿qué habrán metido?”, mientras que en la traducción publicada aparece así: “Cuando apartó las manos pude ver la cicatriz redonda en la coronilla. Le han sacado los sesos, pensé, ¿de qué le habrán rellenado la cabeza?”. Empezamos con la forma de la cicatriz, que en la T2 es una “cicatriz redonda”, detalle del que no me percaté hasta después de leer la traducción de Cárdenas y volver a mirar el original, momento en el que pude ver de dónde venía: *around the top of his head*. Este descuido no fue más que eso, no darme cuenta de lo que implicaba que una cicatriz fuera “*around the top of his head*”. Continuamos con la tercera frase, que aparece en la T1 como “¿qué habrán metido?”, mientras que en la T2, lo hace como “¿de qué le habrán rellenado la cabeza?”. El significado de ambas frases es similar, aunque la T2 es más específica, sobre todo teniendo en cuenta que es la continuación de “Le han sacado los sesos”, de manera que ofrece una imagen de una cabeza vacía que debe ser rellenada. En cambio, en la T1, no se han removido los sesos, sino que le “han hurgado” en la cabeza, acción que no implica que la hayan vaciado, pero que no excluye que pudieran meter algo más.

En cuanto a la pregunta “*Or is it more like a Dictaphone, where you can record memories?*”, traducida en la T2 como “¿O es más bien como uno de esos dictáfonos donde uno graba memorias?”, mientras que, en mi traducción, el dictáfono graba “recuerdos”. Esta diferencia se debe a que, a lo largo de la carrera hemos escuchado muchas veces que no debemos traducir *memories* por *memorias*, sino *recuerdos*, así que apenas me planteé otras opciones para esta frase. Es cierto que, dada la naturaleza de Lucas (el “agua en el cerebro”, posiblemente hidrocefalia o principios de Alzheimer), podría tener sentido que hablara de “grabar memorias”, de la misma manera que utiliza la libreta para organizarse y saber qué ha hecho o a quién ha conocido. Aun así, preferí guiarme por aquello que aprendí en el aula. El siguiente ejemplo también está relacionado con la libreta y cómo Lucas *pieces his things together* (“*This i show I piece things together*”), traducido en la T1 como “Así es como cuadro las cosas”, mientras que, en la T2, las cosas “se arman”, verbo más utilizado por hablantes hispanoamericanos, característica para la que debe tenerse en cuenta que el traductor es de procedencia colombiana.

Por último, trataremos dos frases del capítulo 19. Comenzamos con la frase “*I kept up the discussion of shoe sizes long past the point where it should have turned into*



*the first awkward manoeuvrings of a romance*". Esta frase dio bastante de que hablar con mi tutor, ya que una traducción literal o estructuralmente cercana al original nos resultaba poco acertada, además de poco natural en la lengua de llegada, de manera que dediqué diversos intentos a lo largo de unos cuantos días a pensar en otras maneras de estructurar la frase, hasta que llegué a la versión definitiva: "Seguí hablando de zapatos, aún cuando la conversación debería haber cambiado el rumbo hacia esos primeros y torpes coqueteos". Por estos motivos me sorprendió la traducción que encontramos en la T2, por lo cercana que es al original, tanto en forma como en léxico, además de contener las características que mi tutor y yo nos aseguramos de eliminar de mi traducción, como son las "primeras y torpes maniobras" de un romance en mi traducción original, al igual que nos aseguramos de alterar la estructura "*long past the point where*".

Continuamos con la frase "*It seemed there was a morbid streak in him, one that he couldn't have inherited from me because I was as dizzy as a chorus girl*", de la que se comentarán dos aspectos. En primer lugar, la traducción de *morbid streak* por *vena macabra* por parte de Cárdenas es muy acertada, aunque no considero que la mía, *algo morboso*, sea errónea. Después nos encontramos con el complemento de *morbid streak*, "*one that he couldn't have inherited from me because I was as dizzy as a chorus girl*". Al buscar en internet el significado de *as dizzy as a chorus girl* las únicas referencias que aparecían estaban directamente relacionadas con el libro objeto de estudio. Consideré que la traducción de Cárdenas daba un giro bastante radical, puesto que, en su versión, *sí* que hubiera podido heredar esta vena de la madre: "algo que perfectamente podía haber heredado de mí porque mi cabeza daba más vueltas que una noria." A pesar de ser cierto que el personaje de cuyos labios brota dicha frase termina en un hospital psiquiátrico, no he conseguido encontrar un motivo para que Cárdenas haya traducido esta interjección como lo ha hecho.

## 6. CONCLUSIONES

Este Trabajo de Fin de Grado ha sido tanto un reto personal como un proceso académico. Después de años de intentar compatibilizar la inestabilidad mental, el insomnio y la universidad, después de años de sentir que yo misma, desde mundos menos tangibles, estaba impidiéndome avanzar y aprender adecuadamente, había llegado el momento de la prueba de fuego, el trabajo final. Me ha costado concentrarme durante años, pero eso no me ha impedido seguir intentándolo y hacerlo lo mejor que pudiera. Este trabajo me ha permitido asumir que no siempre estamos al cien por cien, pero aún así podemos esforzarnos y mejorar. En cuanto al aspecto académico, he podido comprobar que he establecido una metodología de traducción bastante estable, a la par que he revisado los factores que presentan dificultades a la hora de traducir. Soy consciente de que no tener una fecha imposible de entrega, como muchas veces pasa en el mundo laboral del traductor, fue un gran ayuda, puesto que pude leer el libro en su totalidad antes de empezar a traducir los fragmentos que utilizaría para este trabajo, así como tener la posibilidad de buscar información sobre los elementos culturales, generacionales u otros que se presentaran en el texto y no comprendiera.

Una vez tuve toda la traducción en orden y comenté las técnicas de trabajo con compañeros de clase, me di cuenta de una gran diferencia: la longitud de los fragmentos. Por lo general, ellos habían seleccionado una cantidad de fragmentos mayor, siendo estos más cortos, de manera que las 15 páginas de traducción las ocupaban 10 o más fragmentos distintos. Comprendí al momento la utilidad de este formato y pasé un par de días maldiciendo la estructura de mi trabajo, la traducción que había hecho y el proceso de selección de los fragmentos, hasta que recordé los motivos detrás de mi selección. Como ya se ha comentado en la introducción, mi intención era comprobar que pudiera traducir capítulos enteros y fragmentos con cohesión y coherencia. Sabía que podía traducir y conozco el proceso que sigo a la hora de trabajar con textos fragmentados y partes de historias. Sabía ya cómo traduzco palabras o frases complicadas, cómo trato los problemas de traducción y las técnicas que utilizo, pero no lo había llevado a la práctica con la seriedad necesaria. De este modo, quería comprobar cómo aplicaba los recursos aprendidos a lo largo de la carrera.

A lo largo de la traducción se han presentado diversos problemas, las cuestiones más notables han sido las cuestiones culturales entre lo que era corriente en Escocia y el pasado cultural de España, así como también cuestiones de fraseología y elección de

palabras, a veces tan vagas en el texto de origen, otras veces de una precisión milimétrica. En cuanto a las cuestiones culturales, miré vídeos de las noticias de Escocia, en los que se hablaba de las causas y consecuencias de los problemas sociales y el uso de drogas, entrevistas a Irvine Welsh (autor de *Trainspotting*), así como también busqué información en la página web del gobierno y del departamento de sanidad de Escocia. Con esto creé una base de conocimiento sociocultural que me serviría para entender la situación general de la época (y la actual). Al final, esta información resultó no ser útil a la hora de redactar el trabajo en sí; aunque, desde luego, la disfruté mucho. El segundo problema se resolvió mediante búsquedas en diccionarios varios, tanto monolingües como bilingües, además de indagar en fóruns y realizar búsquedas de Google. Hubo otros conceptos con los que pude aprender de mi tutor, como el de *kitten heels*, con los que vi cómo encontrar la información que buscas en internet, así como recordé que los matices son importantes, son los que llevan la historia de la mano.

Después de haber leído el libro y haber realizado este trabajo, puedo decir que he ganado vocabulario en inglés, además de haber comprobado cómo es traducir capítulos enteros. Pero, sobre todo, he trabajado mi propia lengua: he repasado sinónimos, he recordado vocabulario que no había utilizado en años (desde que empecé a leer libros en lengua original). En otras palabras, ha avivado el aprecio que le tengo al español como lengua y ha revivido en mí las ganas de crear en español. Por otro lado, he comprobado de primera mano que traducir y escribir cosas propias es compatible (al menos, a corto plazo), a la par que ha revitalizado los motivos por los que elegí la carrera de Traducción e Interpretación: la posibilidad de facilitar la llegada de historias de una cultura a otra, porque si no fuera por los traductores de hace veinte años, mi infancia y adolescencia hubieran sido muy diferentes, y no habría vivido cientos de vidas. Los libros que he leído me han hecho la persona que soy y no querría que otras personas no tuvieran acceso a ello.

Aún así, añadir que, después de unos cuantos meses sin traducir, sentí que iba con las marchas forzadas. Hacía meses que no escribía a diario en español y sentí que mi vocabulario había disminuido. En algunos casos, se manifestó como realidad en mi incapacidad por encontrar frases y construcciones que se alejaran de los calcos semánticos, así como la dificultad por encontrar las palabras adecuadas de acuerdo con el contexto. En otros casos, al hojear la traducción publicada, me sentí satisfecha con las soluciones que había elegido en mi traducción. Pero, aún así, pude ver que un traductor

no se hace en cuatro años de carrera y que, después de haberme sentido algo más que inadecuada por ver cuánto me quedaba por aprender, sentirme feliz por tener la oportunidad de seguir aprendiendo y mejorando como traductora. Porque, al fin y al cabo, desde médicos a publicistas, todos necesitamos llegar al mundo laboral para convertirnos en verdaderos profesionales.

## 7. BIBLIOGRAFIA

Brown, K. (2017). Review: This Is Memorial Device by David Keenan. *The Fountain*. Recuperado de <https://thefountain.eu/books/2017/05/review-memorial-device-david-keenan/>

Cambridge University Press. (2018). *Cambridge Dictionary*. Recuperado de <https://dictionary.cambridge.org/es/>

Farlex Inc. (2018). *The Free Dictionary: Dictionary, Encyclopedia and Thesaurus*. Recuperado de <https://www.thefreedictionary.com/>

Jamieson, T. (2017). I dream of Airdrie: David Keenan on his new novel, This Is Memorial Device. *The Herald: Sunday Herald*. Recuperado de [http://www.heraldscotland.com/arts\\_ents/books\\_and\\_poetry/15055526.I\\_dream\\_of\\_Airdrie\\_David\\_Keenan\\_on\\_his\\_new\\_novel\\_This\\_Is\\_Memorial\\_Device/](http://www.heraldscotland.com/arts_ents/books_and_poetry/15055526.I_dream_of_Airdrie_David_Keenan_on_his_new_novel_This_Is_Memorial_Device/)

Luarsabishvili, V. (2014). La relación entre el texto original y su traducción: extranjerización de V. Nabokov y domesticación de M. Tsvetaeva. *Eslavística Complutense*, 15, 89-101. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ESLC/article/view/48798/45545>

Mabbot, A. (2018). Paperback review: This Is Memorial Device, by David Keenan. *The Herald: Sunday Herald*. Recuperado de [http://www.heraldscotland.com/news/15805604.\\_39\\_A\\_tribute\\_to\\_the\\_transformative\\_power\\_of\\_music\\_39\\_Review\\_This\\_is\\_Memorial\\_Device\\_by\\_David\\_Keenan/](http://www.heraldscotland.com/news/15805604._39_A_tribute_to_the_transformative_power_of_music_39_Review_This_is_Memorial_Device_by_David_Keenan/)

McIndoe, R. (2017). David Keenan on This Is Memorial Device. *The Skinny: Independent cultural journalism*. Recuperado de <http://www.theskinny.co.uk/books/features/david-keenan-memorial-device-interview>

Oxford Royale Academy. (2015). *8 Easy Ways To Improve Your Writing*. Recuperado de <https://www.oxford-royale.co.uk/articles/8-easy-ways-to-improve-your-writing-style.html>

Oxford University Press. (2018). *Oxford Dictionary*. Recuperado de <https://en.oxforddictionaries.com/definition/english>

Real Academia Española. (2018). *Diccionario de la lengua española*. Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=FwgdR6j>

Revuelta, L. (2017). *Estrategias de domesticación y entranjerización en la traducción literaria: Análisis comparativo de dos traducciones al castellano de la novela británica Arabella (1949) de Georgette Heyer*. (Tesis doctoral no publicada). Universidad Pontificia Comillas, Madrid.

Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. London, New York: Routledge.

VV. AA. (2011). *Diccionario combinatorio práctico del español contemporáneo: Las palabras en su contexto*. Madrid: SM

## 8. ANEXO

### CAPÍTULO 1, pág. 9-12

*1. Hidden Occluded by Chemistry by Water: Ross Raymond meets Big Patty and Lucas Black in 1981 and everything changes and I know I know I hate when I hear people say things like oh that record changed my life that book changes my life Led Zeppelin changed my fucking life when you know that really their life just went on exactly the fucking same but meeting Patty and Lucas and starting to go to shows with Johnny McLaughlin and buying records and hearing this music really did change everything although it might be more accurate to say it deformed my life rather than just changed it if you know what I mean. And if you do you're in.*

The address was in Howletnest Road. I put my **Walkman** on and listened to 'Dirt' on *Fun House* on the way over. Iggy was a genius. It never sounded better. My entire body was vibrating with the music and the **Buckie** and the sunshine. When I got there the place looked like a dumping ground. The garden was a mess, there was trash all over the front grass and there was a filthy caravan parked in the driveway. It was an immediate bringdown. I started to feel nauseous. I could hear someone inside the caravan and it was vibrating with the sound of this **sick-making high-pitched drone**. But I knocked on the front door of the house instead and as soon as I did the sound cut dead and all movement in the caravan stopped. A tiny middle-aged woman answered the door with a cigarette in her hand and long grey hair. Yes? she said. I'm looking for Fred, I said. You mean Lucas? she said. Is Lucas Fred? I asked her. That was his nickname at school, se said. I don't encourage it. His name's Lucas. or Luke. Sometimes he gets called Luke. Or Luciani. Is Lucas in? I asked her. No, she said, I'm afraid Lucas isn't available right now. Can I take a message?

I explained that I needed to return some **tapes** to him and to pick up some **records**. By this point the noises in the caravan had resumed and I could make out a steady thump and what sounded like a drunk stumbling into furniture. I was starting to feel panic coming over me. I looked back over my shoulder and I could make out a word picked out in the dirt of the caravan window, eugroM, it said. There was a buzzing in my ears. I felt like I was **dissolving into the ground**. Then I saw myself from above on the path

and saw a trickle of blood run from my forehead and pool on the ground beside me and watched as a figure appeared from the caravan and lifted up my body and carried me back inside.

Lucas was building a volcano in the middle of his caravan. The volcano, he explained, was the equivalent of a wheelchair for a physically handicapped person. It's a means of transport, he said. It allows me to make connections. The volcano was constructed out of old shoeboxes, crumpled newspapers, folded greeting cards, balls of wrapping paper. Long feather boas – pink, blue and purple – took the place of flowing lava. He held a red notebook in his hand. What did you say your name was? he asked me. Ross, I told him. Ross Raymond. He wrote it down in his notebook. Have I ever met you before? No, I said, first time, and I dabbed the cut on the side of my head with an old T-shirt he had given me. He had laid me on a dirty blue velvet couch beneath the window. **I have had seven brain operations**, he told me. I have struggled with mental illness for most of my life. But the creative part, the creative part has been the most rewarding. He spoke in a soft, slightly distant voice. A **moonie**, I thought to myself, a gentle **lunatic**.

The issue was memory. He had none, or very little, or rather all of his memories were hidden, occluded by chemistry, by water particularly – water in the brain, they call it – so that every moment was swept away, the specifics of his day-to-day existence like the splinters of a ship in a storm. This is the logbook, he said, thumbing through his notes, moments reconstructed in the wake of the disaster. Then he pointed to the volcano. And this is where the memories live.

I realised I had been set up. He would have no idea what the cassettes were, if they were even his. Do you know **Big Patty**? I asked him. Big Patty, he said, **breathing all over his name so that I could almost smell it.** Hold on a second, he said, and then he picked up a green phone book with a dial on the front that made it pop up at certain letters. Big Patty, he said. Patty Whitaker? Patty Thomas? Patricia Black? He's a musician, I said. Plays in Occult Theocracy? Music, music, music, he said. Music is one of the things that humans can be proudest of. Would you like to hear some music? He put a cassette in the player. It was the same sound I had heard from outside the caravan, a single barely fluctuating tone. I took a look at the cassette cover and it had the same tiny handwriting as the Suicidal and Chocolate Watchband compilation. The track was by



the Swedish composer Folke Rabe, a piece called ‘What??’. I had never heard anything before. It seemed to fill all the space in the caravan. Have you ever been to Jos? Lucas asked me. No, I said, but I knew it, funnily enough. It’s a town in Nigeria, I told him. Then you know the centre of the world, he said. At first I wondered if it was a genuine memory or if he had picked it up from somewhere else. But then I thought about my own opinions and I shut the fuck up.

## **CAPÍTULO 10, pág. 73-77**

### 10. The Golden Light Coming From the Window and Spilling Over the Pavement Like a Perfect Dream: *the saga of Chinese Moon as recalled by David Kilpatrick.*

Of course I agreed to a meeting. By this point I was living in a top-floor flat in a block near Airdrie Academy. I was studying to be an electrician at a college in Coatbridge and I was sharing with some other bozos, just to afford to live away from home, which in reality was five minutes’ walk away. Looking back I have no idea why I was in such a rush to leave home. Back then I fled every moment that was laid out in front of me. I could barely wait for the future, which now, to me, is a horrible thought.

I remember Lucas rang the buzzer and normally **I had a thing where** I would count to thirty before opening the door; that was how long it normally took for someone to walk up three flights of stairs. But this time I just opened it right away and stood at the top of the stairs and watched his approach and I always remember when I walked out onto the landing I leaned on the banister to get a better look and I put my hand right through a spider’s web; right bang through the centre of it. That’s significant, I said to myself, I will remember that forever; and I still do, so it must have meant something. I could hear Luca’s footsteps down below. He had a distinctive gait, somewhat lopsided, but soft, like those **big boots** that Boris Karloff wore in the Frankenstein movie, padding was how I would describe it, deliberate padding, one step at a time, and before I even saw him I could see his silhouette on the wall as he made his way up the stairs and I half expected to see a pair of **bolts** coming out of his neck or for him to be holding a flaming torch, like he was climbing a staircase of some kind of Gothic castle, which is to say there was something automatic about it, yet deliberate – ominous, in other words – like a suicide scaling a cliff face.

I enjoyed that, he said to me when he reached the top and I wasn't sure what he was referring to but I said, good, anyway, and I held my arm out and led him inside. He stood stock-still in the hallway and I wasn't sure if he was waiting for me to take his jacket but when I moved towards him he **recoiled** so we just stood there for a few moments facing each other. I suspect you're wondering why I've come here, he said, after what seemed like an endless silence but which as probably a few seconds at the most. It's about the mannequins, isn't it? I said. Yes, he said, yes, that's it. That would be correct. But what about the mannequins? he asked me. I guess you liked them, I said. I guess you recognised something in them or could relate to them or something like that and wanted to meet up. Yes, he said. I recognised them. But from where? And from when?

It was like having a conversation with the voice inside your head. I went to answer him again; he had me caught in this weird automatic response thing by this point and I started saying something about how maybe it was some kind of presentiment; like some kind of death in life; like you see yourself in the mannequins and it's like mourning your own death; standing over your own corpse; something like that. The point is there's some kind of recognition there. I made it up on the spot, basically; I mean he was demanding answers and suddenly I felt responsible for them. A presentiment, he said to me. Is that something that comes before a sentiment? Is that a feeling that you are going to have a feeling? By this point I felt like my brain was being tied in knots. A presentiment is a prelude to a feeling, I told him. What's a nocturne, he asked me? **It's a feeling for the night**, I told him. That's it, he said, that's where I recognised them from? By this point he was freaking me out. I'm not cut to be an artist at all, I said to myself.

Let's go through to the kitchen, I suggested. I needed to get out of the hallway; away from all these questions about questions. He walked behind me silently and pulled out a chair and sat on it. He looked at the kitchen table; it was a plain wooden table that we had found in a **reclamation yard**. That's like my bed, he said. You sleep on a table? I asked him. Of course not, he said. Don't be ridiculous. I made some coffee and we sat in silence some more. How do you know what you look like before you look in the mirror? he asked me. You don't, I said. What you see in the mirror is what you look

like. At this point he sighed and held his head in his hands – which were enormous, by the way, I thought to myself, it's fucking Atlas come to smother the world.

When he took his hands away I noticed the big scar around the top of his head. They've had his head off, I remember thinking, what have they put in there? You play music? I asked him. You're in Memorial Device, aren't you? Memorial Device had just started at this point. What is a Memorial Device? he asked me. Are they like markers in the sand? They're a group, you're in them, I saw you play, I told him. Exactly, he said. Exactly. Then he just sat there. Is it like a pocket watch, he said after a while, a pocket watch that you have inherited? Is it like a gravestone? Or is it more like a Dictaphone, where you can record your memories? More like a Dictaphone, I would think, I said, though by this time I was feeling way out of my depth. Do your dolls have names? he asked me. Yes, they have our names, I told him; they're us, in a way. That makes sense, he said, and he nodded slowly to himself. Then he took a notebook out of his pocket. This is how I piece things together, he said, pointing towards the book. I give my dolls names, he said. I name them after parts of my brain. This one here, he said, handing me a picture of a young boy doll dressed in **shorts** and a T-shirt and with one arm raised, waving; this one is called *The Coast*. This is *The Gully*, he said, passing me a picture of an older male doll with a blank expression and straw-coloured hair photographed sitting in a chair in the garden. Then there's *The Pathways*; I don't have a picture of him to hand. He's older still, in poor condition; though he dresses well. Then we have *The Mantle*, *The Lamps*, *The Lakes* and *The Moon*. He handed me a picture of *The Moon*; a small girl, reading from a book, with huge eyes and a sad expression on her face. This is what your brain looks like? I asked him. I think so, he said, I think so.

Would your dolls like to play a concert? he asked me. Where, I said, in your brain? He laughed at that, for the first time. I felt a sense of relief. It'll happen there too, he smiled. But I was thinking more of a show with Memorial Device; maybe opening the show. What is a Memorial Device? asked him. I think it's like a penknife, he said.

That's how we came to do shows with Memorial Device. I still get people asking me about them; people who can't remember if they really happened or if they just imagined it. They say to me, do you remember that show where it was just the dolls standing there? I say to them, yeah, that was me; that was my group. They did an article about us in

the local newspaper. There was a picture of us outside Alan and Findlay's parents' house with the band playing in the garden and us sat in front of them in the long grass in the summer. Of course they tried to make out that we were creeps or there was something sexually wrong with us. Maybe there was, why deny it? But it was short-lived. None of us really took to the lifestyle; the staying up late, the drinking.

## **CAPÍTULO 19, pág. 162-171**

*19. A Minor Cog a Small Life a Little Bird: an anonymous mother writes about bringing up Lucas Black and the love at first sight (the kind that only happens in the past) and the etiquette of a tête-à-tête and dreams of being swept away like in a science-fiction novel or a fantasy while always coming back to the snow the unimaginable snow again and again.*

I don't want you to print my name. things have changed an I live a different life now. Not that it matters anyway, I don't want you to print it, if that's alright with you. **I'm a minor cog, a small life, a little bird.** Even if I did give you my name it would mean nothing, less than nothing, even, it would just be another name without a face, another Carol or Philippa or Elizabeth. What would that tell you? But still, I prefer to withhold it. As I'm writing this I'm looking out the window, on the third floor, at Paris in the snow. Can you imagine that? Of course you can. I mean, Paris in the snow: it leaves little to imagination. Imagine if I had said Budapest in the spring, or even better, Arran in the autumn, **or let's push the boat out**, Nigeria in the winter, which will figure later in my story, so start imagining it now, if you can, and let's see where we end up.

At first there's not much to tell, at least not much that would interest an outsider. I grew up happy. I did well at school. I couldn't get a job. I moved around a lot. **I took menial jobs, minimum wage.** Then one day a man came into the shop – I was working at a shoe shop, an average shoe shop on Dumbarton Road in Glasgow. He guesses my shoe size; I was a size **3**. I'm the one that's supposed to have the expertise, I told him. It's not expertise, he said, it's intuition. Do you like music? he asked me. I had always dreamed of liking music, of being carried away, which is what music can do to you or so they say.

Am I going to be swept away like in a novel or an old-fashioned film? I wondered. My tastes were old-fashioned, even then. I read books, I liked crossword puzzles, in a way I was a spinster before my time. And here was my suitor, ready to rescue me from a future that I might have found in a word search or a board game. I was naive, too. I kept up the discussion of shoe sizes long past the point where it should have turned into the first awkward manoeuvrings of a romance. You like music, he said to me, but you don't like to dance. I took this as a personal affront, although deep down I knew it was true. I can dance as well as any of them, I said, and I intend to prove it. I was surprised at myself. This was an outburst, there was no other word for it, something that I had never experienced except when I was alone, walking in the park near the university, where I would often accost myself with sudden outbursts that would alarm me and point to some kind of inherited madness, perhaps.

The scene of our challenge was set. We agreed to meet at the **Barrowland Ballroom**, at five past eight, on the following Friday. In the meantime I attempted to brush up on my moves. I remember I attended the **Mitchell Library** and enquired as to whether they might have a volume that would alert me to the latest footwork, **the correct amount of give and take** appropriate to a man and a woman engaged in a **tête-à-tête**, which I believed to mean a secret assignation with a particular choreography but of which I was immediately disabused by a brusque young man at the enquiry desk who informed me that a tête-à-tête had nothing to do with dancing, though he was forced to concede that it did imply some kind of discretion. In my lunch break I studied diagrams, attempted to decode movements that were indicated by curved arrows and solid footprints. I combed through the back stock of the shop until I settled on some elegant **kitten heels** that allowed for maximum mobility while providing an appropriate pedestal for my legs, which were lovely and comely and much commented on in my youth.

On the evening it was love at first sight. He swept me from my taxi cab and my feet barely touched the floor all evening. So much for my dancing lessons! It was a time of great romance, the kind that only happens in the past. He was knightly, courteous; for instance one night he missed the bus back to Glasgow from Calderbank, where he had paid a visit on me in an attempt to win the favour of my parents, and instead of accepting their heartfelt offer to stay the night he had insisted on walking back to Glasgow himself, a journey through the nocturnal city that took him all of five hours but

that impressed my parents no end. He was a real gentleman with an **athletic sense of values**, my mother exclaimed. I sat in front of the fire and rubbed my hands together and thought abracadabra, **here comes the future in top and tails**.

I left my job at the shoe shop for a course at Glasgow University. I was the first member of my family ever to take advantage of higher education. I would meet my suitor and on the campus and leave him to play pool with the boys in **the Union** while I attended lectures. Some nights I would study so late that I would hear my father rising in the morning and leaving for work much before I had even finished taking notes.

My suitor, it turned out, didn't have much money. That was the first disappointment. He was living in a bedsit in Kirklee Circus near the Botanic Gardens in Glasgow that consisted of a simple mattress on the floor, a cupboard where he hung his beautiful suits and a few candles scattered here and there for when he ran out of money for the electricity meter. He had recently arrived from Northern Ireland, he informed me, but he wasn't giving much away. What are your intentions? I asked him. I intend to unwrap you like a present, he said, and threw me roughly onto the bed and proceeded to devour me. I was quite the tasty little thing back then.

We made the decision to start a family and were married in fifty-nine. Some of his family from Belfast attended the wedding, three brothers and two sisters, but I was unable to strike a rapport. We held the reception at the **Tudor Hotel** in Airdrie and for our honeymoon we drove to Italy and back in an old Morris Minor, which I would not recommend, as driving in Europe is extremely perilous and our trip was fraught with incidents. We tried repeatedly for a child but without success and so made the decision to adopt. Family was very important to my husband, it was his **raison d'être**, if I understand the phrase correctly. We jumped through the usual hops, ticked the usual boxes. Our little angel was delivered to us, our little package from the stork, by a group of pasty-faced nuns who ran a refuge for unmarried mothers in the West End. There he was staring up at us with those **big blue eyes**, eyes too big for **his head**, his dad said, and I held out my finger, it was all his **tiny hand** could take, and he wrapped his hand around it and held on for dear life. I thought of the part in the Bible where Jesus talks about making his disciples fishers of men. He's the one for us, I told my husband. I'm his dad, he said, and we held each other, the three of us, and had a little cry.

An angel touched him on the head when he was born, that's what his dad used to say, and of course it was true in more ways than any of us ever knew.

We moved into a ground-floor flat just off **Woodlands Road** in Glasgow. On the corner there was a large second-hand bookshop, which suited me fine as I was a big science-fiction fan and you could trade in books you had read so we were never short of entertainment. My husband wasn't much of a reader, he had barely been to school, his dad insisted that he go out and get a job to help support the family, so at night I would read to him and our little baby, who we named Lucas after an old uncle who had been lost in the mists of time and who thought we might resurrect. Sometimes I wonder if those strange worlds and alien planets set it all off. We'll never know. My husband was a very literal man, a straightforward type, and he would ask questions like, in what year is this set or what language do the aliens speak or how long did it take them to reach Mars, practical stuff like that. Whereas for me and for the little baby Lucas, we were caught up in the fantasy.

He wasn't particularly musical as a child. I think his music teacher at school might have put him off. She was rather severe and chastised him for singing out of tune in a school play, which made him feel self-conscious. He had a group at school with some chums, 7-Up I think they were called, but they never got past the planning stage.

He was fine all the way through primary school. The summer before he graduated to secondary school his dad took him shopping and bought him books on mathematics and the constellations and Egyptology and later that night he came downstairs in his pyjamas and said he couldn't sleep because he kept thinking about death, about his dad dying and me curled up like an old leaf in a coffin. That won't happen for a long time, his dad told him, which was the wrong thing to say because that just set him off and began crying and saying, so you admit it, it is going to happen. Looking back we should have kept up the façade. What child needs to be told about death? You might as well tell them Santa Claus doesn't exist.

It seemed there was a morbid streak in him, one that he couldn't have inherited from me because I was **as dizzy as a chorus girl.** He went through a religious phase, which

we both encouraged. We thought it might give him some kind of solace. You had to watch what you said with Lucas, you had to be careful, he was the most endearing combination of earnestness and naivety, which meant he was ripe for brainwashing.

When he was seventeen he left home. We didn't want him to go, couldn't understand why he would want to leave, but all of his school friends were getting flats in town in preparation for university and by this time his dad was high up in the show trade and we had bought a pleasant semi-detached house in Airdrie. He seemed to settle in well, at first. He began to phone home less and less. Then there was the suicide attempt. It was all over some darling girl with circus tattoos on her arms and long red hair and who wore leather boots and could speak three languages and play the cello. When he was recovering in hospital she came to visit but he refused to see her so I took her for a sandwich at the canteen. You can't blame yourself, I told her. You can't fall in love with every needy puppy. My boy's special, I told her, he's the kind to scream and cry a lot. That seemed to make her feel better.

He came home to recuperate but he was quiet and withdrawn plus he had started smoking and at night he would sit in his bedroom with his favourite music playing and stare out the street lights in the distance while smoking one cigarette after the other, these awful strong cigarettes that he would roll himself. Sometimes I would send his father up to check on him and later when I went to investigate his dad would be laid out asleep on his bed while Lucas still sat there, staring out into space, looking out towards Glasgow and smoking cigarettes from the side of his mouth. It was one of his foibles.

Lucas always had big feet, big feet and big hands. His nickname was The Man from Atlantis or sometimes Luciano. Plus he had a large, regal forehead, you could almost imagine a coat of arms on it or a jewelled turban. It made him look very exotic. I would say to him, these people don't have half your intelligence. You're a highly educated person. You're a special boy. You shouldn't let them get to you. Sometimes I would picture him getting up from his chair and floating through the window, swimming up through the night sky like we were stranded on the bottom of the ocean and breaking through the bright clouds and waving his hands in the air, his big massive hands, like a distress signal or a beacon, and bringing back a group of angels with masks on and



breathing apparatus that would take us to heaven or happiness or whatever it was that eluded us.

Things got worse from there, unfortunately. While Dad and I continued our great romance, Lucas went downhill. He became involved in a cult that owned some property in the Borders. I never fully understood what they were all about. But there was a leader, someone with a name like Sri Abergavenny, I think that's correct, a religious name, and they practised total renunciation, brain death, they called it. They whittled away at compassion, empathy, love, concern, common decency... They saw them as things that got in the way, like bugs on the windscreen that mean you have to slow down. Lucas shaved his head, which was a tragedy as he had locks to die for when he was young. They believed in sheltering their followers from the world so no one was allowed to leave the compound. Lucas wanted to leave, I know that. Later he talked about beating, sexual impropriety. But he was stuck there. I think they did things like meditate, garden, eat lentils, walk around naked, stuff like that. They had a thing where they repeated clichés or commonplace sayings, the sort of thing that his dad and I might have said to him, until they became nonsense. They called it whirlpooling. That was hurtful. Occasionally we would receive a letter from him, though it was always typed and never signed so who knows who was really writing, and it would say things like, I am speaking to you from a dream or I am sat on a lonely balcony facing the sea, which was nonsense, as they were landlocked, but obviously it had something to do with the teachings, like they had risen above the sea, something like that, which made me think of Lucas smoking at his lonely window. And then suddenly he was back home. He had been gone for about eight months. The story goes that he was at a lecture, there were these mass lectures every day, The Precepts, they were known as, and there would be hundreds of people in this great hall come to see Sri Abergavenny sat on a cushion, and at one point this fellow, this complete stranger, just collapses in front of him, complaining about a terrible pain in his chest. Lucas picks him up and carries him to the stage. This man is dying, he says. I need to take him to the hospital. The whole room goes silent. Isn't this exactly what they were programming themselves not to react to? But the permission is given and Lucas walks out of the room, carrying this stranger in his arms, and delivers him to the hospital. He never goes back.

But then his behaviour alters. He wasn't depressed, he hadn't lost his enthusiasm. Rather, it was misdirected. He started talking to himself, running commentaries, describing everything he was doing, you know, like I peeled an apple and now I am eating it. I am making a tea for my father. For my breakfast I am sucking the juice out of an orange. His name, his address, his date of birth. It was like someone who was slipping in and out of a coma and who was holding on to facts for dear life.

Round about this time his dad had been offered a partnership in a lucrative business venture, though we later found out to our cost and, it must be admitted, to our profit, that it was actually a criminal network masquerading as a charity.