

La traducción del género
gramatical del inglés al
español en la novela
In Transit de Brigid Brophy

Master's dissertation written by
Andrea Maturana García

Supervised by
Judith Raigal Aran



MASTERS IN PROFESSIONAL TRANSLATION
UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI
TARRAGONA, 2020-2021

Plagiarism disclaimer

I declare that the assignment here submitted is original except for source material explicitly acknowledged.

I also acknowledge that I am aware of University policy and regulations on honesty in academic work, and of the disciplinary guidelines and procedures applicable to breaches of such policy and regulations, as contained in [the University website](#).

ANDREA MATURANA GARCÍA

21/05/2021

A.Maturana

Declaración de autoría

Yo, Andrea Maturana García con documento de identificación 48274236L, declaro que

(i) este trabajo es de mi autoría y que, en los casos en los que me he basado en otras fuentes, así lo he reconocido explícitamente, tanto en el texto como en la lista de referencias bibliográficas donde dichas obras aparecen debidamente citadas.

(ii) entiendo qué es el plagio y las consecuencias que plagiar conlleva según la normativa de la Universidad y sus [indicaciones al respecto](#).

ANDREA MATURANA GARCÍA

21/05/2021

A.Maturana

Resumen

El siguiente trabajo expone la relación ficticia que he establecido como traductora con mi cliente a la hora de realizar un encargo de traducción literaria, así como la traducción resultante y el posterior análisis del trabajo realizado. El texto escogido se trata de un fragmento de la novela inglesa *In Transit* de Brigid Brophy, con la problemática principal de un narrador con género no definido. La traducción resultante muestra la evasión del género gramatical en español mediante la reformulación, la modulación y el uso de epicenos. Asimismo, en el comentario expongo y justifico las decisiones tomadas no solo con respecto al género gramatical, sino también a los juegos de palabras y la puntuación utilizada en el texto original y sus respectivos equivalentes en la lengua de llegada.

Palabras clave: traducción literaria, género gramatical, narrador no binario, lenguaje inclusivo, Brigid Brophy.

Abstract

In the following paper, I present the fictitious relationship that I have established as a translator with my client when carrying out a literary translation assignment, as well as the resulting translation and its subsequent analysis. The text is a fragment of the English novel *In Transit* by Brigid Brophy, with the main problematic of a narrator with an undefined gender. In the resulting translation, I show the evasion of the grammatical gender in Spanish by means of reformulation, modulation, and epicenes. Furthermore, in the commentary I expose and justify the choices I made not only regarding the grammatical gender, but also regarding the punctuation and puns used in the original text and their respective equivalents in the target language.

Key words: literary translation, grammatical gender, non-binary narrator, inclusive language, Brigid Brophy.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

I. INTRODUCCIÓN	5
II. RELACIÓN CON EL CLIENTE	7
III. PRESUPUESTO Y FACTURA.....	9
IV. TRADUCCIÓN.....	11
V. COMENTARIO DE LA TRADUCCIÓN	29
VI. CONCLUSIÓN	49
VII. FUENTES CONSULTADAS.....	52
VIII. ANEXOS	53

I. INTRODUCCIÓN

Los objetivos principales de este Trabajo de Final de Máster han sido establecer una relación directa con la clienta a raíz de su propuesta de traducción literaria del inglés al español, realizar dicha traducción y analizar las problemáticas que presentaba el texto de partida, así como las posibles soluciones aportadas en el texto de llegada. Por lo que respecta a la relación con la clienta, esta se ha establecido por correo electrónico y mediante reuniones telemáticas tras haber sido aceptado el presupuesto inicial. Una vez finalizada la tarea, ha sido enviada a la clienta junto con la factura final. Todo el proceso se ha intentado realizar de forma profesional, cumpliendo con unos plazos de entrega, unas reuniones y unos acuerdos entre clienta y traductora que trataban de simular el proceso que se seguiría si se tratase de una contratación real.

Por otro lado, los objetivos marcados de forma específica para la traducción se basaban en la dificultad de traducir un texto del inglés al español con un narrador en primera persona que, en el fragmento trabajado, no se identifica con un sexo concreto. El problema principal de la obra, de la escritora inglesa Brigid Brophy y titulada *In Transit*, residía en la dificultad de traducir un texto que en su lengua de origen no presentaba marca alguna de género gramatical, una evasión realmente fácil en inglés si, como el propio narrador comenta, la escritora utiliza la primera persona del singular *I*, en lugar de las terceras *he* o *she* para relatar la historia.

Una decisión tan fácil en inglés, por el contrario, no sirve de nada en español, ya que tan solo con obviar el sujeto resolvemos el problema, ya sea el relato en primera o en tercera persona. Sin embargo, los problemas surgen a lo largo de la obra a la hora de traducir sustantivos, adjetivos o participios que hacen referencia a dicho narrador. Asimismo, como acabo de hacer y a lo largo de todo el trabajo, hago uso de la palabra «narrador» queriendo referirme a dicha persona de forma neutral y no en masculino, coincidiendo en español el neutro con el masculino, e iniciando un debate actual sobre el género gramatical y el sexo de las personas a las que hace referencia.

El trabajo realizado con esta traducción se ha llevado a cabo de forma metódica y cuidadosa para intentar reflejar en todo momento la intención de la autora. Aunque en muchas situaciones, debido a la gran cantidad de referencias en la lengua de origen y los pocos equivalentes en la lengua de llegada, se ha tenido que renunciar a los juegos lingüísticos o a los significados rebuscados, se ha conseguido mantener el objetivo principal del trabajo: traducir un texto sin presentar marca alguna de género.

De este modo, a través de esta traducción de 10 000 palabras y su respectivo análisis expongo cómo he resuelto los principales problemas presentados por el género gramatical, así como otras tantas problemáticas que han ido surgiendo de un texto como el trabajado que cuenta no solo con quebraderos de cabeza relacionados con el género, la intención y el significado de las palabras, sino que también demuestra una calidad lingüística, cultural y filosófica realmente difícil de tratar y de representar en otra lengua.

II. RELACIÓN CON EL CLIENTE

En este caso, el trato con la clienta/tutora ha sido realmente bueno. En todo momento ha habido un buen entendimiento entre el trabajo que había que realizar y la traducción que ha surgido como resultado.

A la hora de presentar mi propuesta de traducción para este trabajo, lo que se pedía no era un presupuesto concreto, sino una tarifa por palabra o por 2100 caracteres, un procedimiento habitual en traducción literaria, así como una breve descripción de mi experiencia previa en traducción; ambas expuestas en el apartado III del trabajo. A la hora de escoger la tarifa, como nunca había realizado un presupuesto de forma profesional y menos especializado en traducción literaria, me dediqué a buscar opiniones de profesionales por foros y blogs relacionados con este sector. Desgraciadamente, y como ya nos habían advertido con anterioridad los profesores del máster, fue realmente difícil encontrar una opinión o referencia clara que pudiese ayudarme a escoger mi primera tarifa en traducción.

Tras horas de investigación y siguiendo los consejos de distintos profesionales con años de bagaje en traducción editorial, me decidí a establecer mi tarifa en 10€ por 2100 caracteres, un punto intermedio de la horquilla de tarifas estándar según el Libro Blanco de la traducción editorial en España, que oscila entre los 8 y los 12€ en traducciones del inglés al español. Al ser aún una estudiante de traducción en vías de desarrollo, no era consciente al principio de lo que suponía presupuestar una traducción literaria y de lo poco rentable que podía resultarte dependiendo del texto a trabajar.

Tras dedicarle horas, días y semanas a la lectura del original, la traducción, la revisión, la corrección, la lectura de la traducción revisada y corregida, la segunda revisión, la segunda corrección y la lectura de la traducción final (entre el último paso y los anteriores he obviado un número de revisiones y correcciones mucho mayor) y realizar la factura, también expuesta en el apartado III, me di cuenta de que este trabajo, si hubiese sido un pedido real, no me hubiese resultado absolutamente rentable. Este descubrimiento te lleva a querer saber más e informarte sobre la situación laboral de los traductores editoriales y acabas comprendido el maltrato que se le da a esta profesión.

Si este trabajo lo hubiese presupuestado por palabras y con una tarifa tirando a baja, hubiese obtenido un beneficio al menos dos o tres veces mayor que al haberlo hecho por caracteres y siguiendo las tarifas generalmente utilizadas en traducción literaria. Este golpe de realidad, tras las horas y la dedicación puestas en una traducción realmente

complicada pero muy gratificante, te lleva a plantearte si merece la pena adentrarte en un mundo como el de la traducción literaria que, como me ha sucedido al llevar a cabo esta traducción, puede aportarte una realización personal y profesional impresionante, pero que al generar la factura te hace darte cuenta de lo mal pagados que estarán tu esfuerzo y tiempo empleados.

III. PRESUPUESTO Y FACTURA

ANDREA MATURANA GARCÍA.

TRADUCCIÓN LITERARIA EN-ES

Mi tarifa EN-ES es de 10€ por 2100 caracteres, con posibilidad de descuento según la cantidad de caracteres.

Mi nombre es Andrea y soy nativa de español y catalán con un nivel bilingüe de inglés y francés. Me gradué en Lenguas y literaturas modernas en inglés y francés por la Universidad de Barcelona y tengo un Máster Universitario en Traducción profesional español-inglés por la Universidad Rovira y Virgili.

Me dedico a la traducción, redacción y revisión de textos académicos del ámbito literario. Tengo experiencia en la traducción de relatos breves y correspondencia íntima de autoras francesas e inglesas debido a mi participación como redactora y revisora en la revista *Transfer* de la Universidad de Barcelona. En ella, además de formar parte del consejo editorial, tuve la oportunidad de publicar un artículo sobre la traducción del género gramatical del francés al español titulado *LA CORRESPONDENCIA EN FEMENINO DE GEORGE SAND: LA MARCA DEL GÉNERO GRAMATICAL EN LA TRADUCCIÓN DEL FRANCÉS AL ESPAÑOL*. Considero que estoy suficientemente capacitada y preparada para unirme a su equipo de trabajo y cubrir el puesto vacante. Soy trabajadora, sensata y organizada, doy lo mejor de mí misma en cada tarea y trabajo mejor bajo presión. Espero que tengan en cuenta mi perfil para que pueda aprender de ustedes y ampliar mi formación en el campo de la traducción literaria, al mismo tiempo que contribuyo con mis propios conocimientos.

Andrea Maturana García.

CONTACTO

Carrer d'Aragó, 135, 4º-2ª
Barcelona - 08015
amaturanagarcia@gmail.com
646696070

Factura nº 12/2021

Barcelona, 30 de abril de 2021

DATOS DEL TRADUCTOR
Andrea Maturana García NIF 48274236L Carrer d'Aragó, 135, 4º 2ª 08015 Barcelona, España amaturanagarcia@gmail.com

DATOS DEL CLIENTE
Ediciones Ones, S.L.U. CIF F48627415 Avinguda Tres Rals, 3 43520 Tarragona, España judith.raigal@urv.cat

Descripción	Caracteres	Tarifa	Importe
Traducción <i>In Transit</i> Inglés > Español			
Traducción literaria tarifa por 2100 caracteres	44.800	10,00 €	213,33 €
Base imponible	44.800		213,33 €
+ IVA 21%			44,80 €
- IRPF 15%			32,00 €
		TOTAL	226,13 €

Fecha de vencimiento	30 de mayo de 2021
Condiciones de pago	Transferencia bancaria
IBAN	ES20 4050 3060 7080 9010 2030

IV. TRADUCCIÓN

En tránsito

Brigid Brophy

SECCIÓN UNO

LEPRA LINGÜÍSTICA

Allegro non troppo

1

Ce qui m'étonnait c'était que fue mi francés lo primero que se desintegró.

Así expuse mi aflicción, un instante después de notar su inicio. Me quedé sin palabras, por supuesto. Un guionista de tiras cómicas las hubiese inflado bajo el encabezado PENSANDO, una maravillosa convención, pero una convención, al fin y al cabo. Por ejemplo, ¿el «PENSANDO» es parte del pensamiento e implica que el pensador es consciente de que piensa?

Además, y esta es una omisión mucho más importante, las tiras cómicas no muestran a quién se dirigen esos pensamientos.

Obviamente, no era a mí a quien informaba que había contraído lepra lingüística. Lo sabía desde hacía una buena fracción de segundo.

Me dirigía al interlocutor imaginario que se entretenía, supongo, con todos los seres cohibidos, aparte de, posiblemente, los tontos y, probablemente, los infantes (en el sentido radical de la palabra).

La consciencia: un espectáculo de juglar negrata en el que siempre estás agarrando un ojal incorpóreo y cotorreando «Disculpe, señor Interlocutor».

Desde el momento en que el infante comienza a pasearse con esa muñeca de trapo con cabeza de fregona o ese conejito maltrecho y solo puede irse a dormir en su compañía, sabes que ya no es un infante sino un fante farsante. Conejito es el primero de los hermanos en la sombra, una proto-pareja estable. Señor y señora Interlocutor: se ha acordado un matrimonio incestuoso y frecuentemente homosexual. Lástima de Conejito, esa niña casada está condenada al fracaso.

Me he conocido etiquetando al interlocutor con el nombre y, si puedo conjurarle, la cara de alguien de quien me he enamorado o que me asombra desesperadamente. Pero se trata de préstamos forzados. Si interrumpes el amor o el asombro, el diálogo continúa.

Solo la muerte, quizá, pueda romper esa conexión. Quizá sea el señor Interlocutor quien muera antes, girando la cabeza sin hacer caso.

Los rostros fantasma del interlocutor son menos preocupantes que la pregunta «dónde está». Me acosa una insidiosa obsesión por encontrarle. Cuando mis lenguas me

dieron el primer tirón de orejas y concebí que podrían caerse, todavía traté el asunto con menos gravedad que el problema de a dónde dirigía mi relato.

El problema era más crucial porque me encontraba a solas en un vestíbulo lleno de gente. Al cabo de un momento, me di cuenta de que mi situación me había conducido a evocar mis pensamientos al sistema de megafonía, que durante la última media hora se había dirigido a mí, entre los extranjeros, con órdenes (formuladas como peticiones), amonestaciones (un revolcón de subjuntivos negativos) y simples y breves gritos, de los cuales no había elegido ninguno ante el que reaccionar.

Cualquiera que fuese la lengua, me quedaría con unas pocas palabras de cuando todo el resto habían caído, al menos los sistemas de megafonía estarían equipados para entender mis pensamientos vacilantes. Tras consolarme, me dispuse de nuevo a disfrutar del refugio que había tomado deliberadamente.

Sin embargo, es impreciso por mi parte atribuir al sistema de megafonía la ubicación de mi interlocutor. De hecho, no había conseguido detectar de dónde salía la voz, solo los tres puntos por los que podía entrar susurrando (a un micrófono como un caballo), murmullos de una encantadora de serpientes uniformada hacia su amor fálico.

La voz no parecía emerger de ningún lugar. Se liberó e irradió la vasta sala de espera, cuyos nueve décimos superiores eran solo aire y luz, siendo la gente un mero sedimento movedizo en la base. De vez en cuando el sistema de megafonía ordenaba «Pasen el sedimento, por favor.»

La voz era maquinal. Maquinal significa internacional.

—Eh ah annoncent le départ de leur vol seis seis seis, à destination de Rome.

Topónimo italiano, afrancesado, con un acento español: sus mutaciones me hicieron diagnosticar mi lepra lingüística como una enfermedad con efectos colaterales. Los altavoces ilocalizables me bombardeaban con rayos lingüísticos Beta Eta Alfa.

Al reconocerlo, mi alemán se desplomó, PLUM, sus alas raudamente amputadas por una sierra de rayos invisibles en pleno vuelo.

Volví a dirigir mi macarrónico lamento al sistema de megafonía, con ese brillante apóstrofo en *qu'it* a través del cual sollozaba con la respiración entrecortada, un lamento que, tanto por manifestar como por ilustrar mi lepra, constituía un lenguaje rebuscado.

Había decidido negarme a seguir la pista de «destination de Rome», un equivalente de «destino: hogar».

Mi eterna ciudad interna, mi Hogar en mayúsculas, fue fundado por Rómulo y Rebuscado.

El interlocutor al que en mi infancia solía seguir hasta la cama era un juego de palabras divertido.

Me levanté de la butaca de tweed que, inclinada hacia atrás, estaba diseñada para permitirte levantarte solo como una Venus muy lenta por la gomaespuma, y empecé a pasearme. Me hubiera gustado caminar a paso ligero, pero, a solas entre extraños, simplemente no se puede, a no ser que te asegures de tener un propósito que, en caso de que te parasen y preguntasen, pudieses declarar como en la aduana. No importa que sepas que nadie te parará ni te preguntará.

Me paseé, como si no me diera cuenta de adónde, hacia la pared de cristal a través de la cual podías observar la piste/die Startbahn/el área de estacionamiento, en la que estaba prohibido fumar/rauchen/fumer.

No había conseguido dejar atrás la interlocución, me había atrapado como al néctar escurrido en el valle de la butaca. Sin una respuesta preparada, me limité a repetir: Ce qui m'étonnait...

Al oírlo por segunda vez, el interlocutor exigió saber por qué estaba ya en pasado.

Se lo expliqué. Conduje, con la mandíbula desviada hacia un viraje en cuña, el plancton de la experiencia. Esto lo excreto luego discutiendo de nuevo en una continua narración en pasado.

Naturalmente, se imagina un proceso acorde a las funciones corporales. Se trata de un viejo hábito de los fantes farsantes (fante farsante, la posesión infante), de los que se ocupa gran parte del tiempo la infancia. Incluso el fante farsante adulto, lo suficientemente instruido como para conocer el metabolismo, no siente que se produzca. Comes, excretas, pero nunca captas a las células en el acto de crearse a ellas mismas a partir de tu comida y nunca oyes el pum de la energía del azúcar liberado en tu servicio por los corpúsculos cargados.

Ya no puedes detectar tu personalidad ni tus decisiones en el curso de ser creado por tu experiencia. Solo sabes que ingieres el presente y lo excretas como una narración en pasado.

La historia está en el tiempo cagada. La has dejado atrás. La ficción es una meada: una corriente de acontecimientos pasados, pero que no han quedado atrás, porque nunca ocurrieron realmente.

De ahí el dominio que ejerce la narrativa de ficción sobre el hombre culto moderno. Y de ahí la calidad ligeramente vergonzosa de su dominio.

Mientras me levantaba majestuosamente de la plataforma de lanzamiento de tweed y goma, sabía que mi paseo, ostensiblemente hacia la pared de cristal, me llevaría pronto al puesto de libros.

Ve diariamente al puesto. ¿O acaso quieres, pregunta el interlocutor canguro, hacer un juego de palabras gracioso?

Y de ahí el desprecio que se les tiene a los autores de narrativa de ficción, y que se tienen a ellos mismos. No, dice la canguro, se lo tengas, no toques. Ahí es donde empieza la fantasía y la ficción. Como los autores intentan liberarse, como se deslizan de un pie a otro, para evitar esa compulsión a la narrativa. Colocan sus cizallas sobre el cable, amenazando con cortar la conexión. Dicen que buscan alienarte. Apuntan a lanzarte una ficción con final abierto: el libro aterriza con las piernas abiertas, las páginas abiertas por la mitad, menos un libro que una caja de herramientas de trucos, su título HAZLO TÚ, COLEGA.

Bromeando para mí, recorro con los dedos los bordes del material para impreso. Bolsos de viaje de tartán (para los sabelotodo), bolsos de mano bolsificando un sporran¹ (¿es un sporran forrado? No, el tartán se ha convertido en la librea del internacionalismo), juegos de dados endadando los dedos para establecer un parloteo en memoria antes de

¹ N. de la Traductora: *Sporran* (en Gaélico escocés, 'monedero' o 'bolsa') es un complemento tradicional del traje típico de las Tierras Altas de Escocia, similar a la faltriquera o a un zurrón, una especie de riñonera para los tradicionales kilts, que carecen de bolsillos.

que los nudillos se conviertan en un esqueleto de cables; bolinillos, cuchillaves, abre-papeles; comodidades para la nieve, pesas en forma de huevo, termo-temporizadores, tormentas de papel, torres de cristal y palacios de eiffel; fabergé en lurex: Hojeo un eiffel y me acerco, vergonzosamente, a la impresión.

De un empujón, hago girar y a la vez balanceo una torre octogonal en la que cada estante alberga postales con historia, cada capa un estante y ruinas; postales antiguas individuales, postales antiguas plegadas o a conjunto (historia – herstoria), un trivial y afectuoso ricordo di la bahía/el heno/el majorduomo fuera de las puertas bronceadas y oscilantes del baptisterio. Largo y tendido estuvo Sir Bedivere revolviendo muchos recuerdos.

Pero si voy a quedarme aquí algunas horas, debo despojarme de esa interlocución compulsiva. Dejadme silenciarla, dejadme borrarla, acolcharla, taparla o drogarla con la de otras personas. Me deslizo, furtivamente, hacia los libros.

2

Aunque creo que todo el mundo está sometido a ella, me dispongo a considerar que el requerimiento interlocutorio me maneja con más rigor que la mayoría de la gente. Probablemente tenga que dar el doble de explicaciones para quedarme donde estoy. Probablemente pedalee el doble para contrarrestar la prisa para que no se me comprenda, cosa que es una fatalidad que me ha incitado desde mi temprana infancia.

Los fines de semana de verano, mis padres me llevaban de expedición: a veces en dirección a Howth, a veces hacia Dalkey. El propósito era pararse en la costa y observar el mar o pararse en un promontorio de la costa y mirar hacia atrás a lo largo del litoral hacia otro trozo de costa.

Dado su tamaño, Irlanda tiene una notable cantidad de costa.

Y, probablemente por falta de alternativas, los irlandeses dedican una notable cantidad de tiempo a señalar trozos de costa desde los que, en un día no demasiado lluvioso, se puede ver otro trozo de costa. Los días de buena visibilidad, alrededor del noventa por ciento de la población debe pararse en pie alrededor de la isla, con los brazos extendidos como postes, señalando la costa al resto de la población.

Aquella tarde fuimos, si mal no recuerdo, du côté de chez Señora Donovan, que tenía una tienda de dulces en la carretera hacia Dalkey. (Proust no era el único niño que podía elegir dos direcciones para sus expediciones, como tampoco era el único niño que tenía una abuela. Estar ensartado en el dilema cuál-de-los-dos-caminos debe ser una metáfora extremadamente incidente sobre la bisexualidad de los niños, ya que debe haber muy pocos niños que vivan en una casa tan colocada que no les ofrezca, al salir por la puerta, la posibilidad de elegir qué camino tomar, al igual que la mayoría de los niños tienen dos padres).

Yo tenía tres años. Hacía viento en la cima del acantilado. Recuerdo sacudirme de arriba abajo en la hierba cubierta de juncos sobrepasando su fuerza: «Quiero que pa me levante, quiero que pa me levante». («No le llames así, cariño; solo los niños de los suburbios dicen eso; llámale papá»).

Debían pensar que ya había adquirido el gusto local por mirar a y/o desde el litoral de mi tierra natal. De hecho, quería que mi padre me levantara porque a los tres años acababa de alcanzar la altura suficiente, si me encaramaba a su cadera como lo haría una

gitana de Augusto Juan, para mirar hacia abajo y contemplar la calva que la parte superior de su cabeza lucía como una tonsura, un huevito o la kipá del tamaño de una bellota de un elfo judío.

Le dio a mi madre la cámara y la tableta de chocolate negro para que las sujetara (los automovilistas de aquella época se alimentaban continuamente de chocolate como los nadadores del Canal de la Mancha) y me izó. Con el brazo libre jugaba al juego de las señales. Los tres nos quedamos ahí de pie (o, al menos, yo me quedé en los estribos de su cadera) observando. Formábamos un grupo envuelto por el viento. El pelo de mi madre lloraba hacia el mar como los pensamientos de una señorita de un mito irlandés anhelando reunirse con su amante marino.

Todos seguimos con la mirada hacia donde urgía el brazo de mi padre: una mancha oscura y firme nadando en el mar.

«El Ojo de Irlanda» me informó.

Brinqué sobre su cadera. «Ojo es Irlanda». Pensaron que decía de forma infantil. ¿Y quién podía culparme si lo hacía? Porque en este hábito conversacional irlandés de señalar lugares no se prevén réplicas ingeniosas. Sin duda, por eso la mayoría de la población se empeña en señalar primero.

Mi padre me dio una leve palmadita con la mano sobre la que me había sentado, una palmadita atrofiada. Mi madre, entorpecida por las correas de la funda de la cámara, me dio una palmadita apenas menos débil en la pierna desnuda, cuyos pelos dorados se erguían un poco más de lo normal con el fresco del viento; mis piernas se encontraban en una condición previa a la piel de gallina.

Mis padres se alegraron bastante de que repitiera la información como un loro, pero quizá en el fondo se sentían decepcionados de que, a los tres años, no pudiese hacerlo mejor. Tal vez esperaban secretamente que inventara la réplica con la que las costumbres conversacionales irlandesas no habían dado aún.

Pero, en realidad, no me limité a repetir el nombre del punto de referencia. Cuando brinqué en la cadera de mi padre lo hice como entrada triunfal o bien a la egolatría o bien al patriotismo, no puedo recordar ahora a cuál. Lo que grité fue: «Ojo, soy Irlanda».

Por la debilidad de sus palmadas supe que no me habían entendido.

Esa noche lloré en los brazos del juego de palabras. Coloqué sus suaves y secretas manitas sobre mis mejillas y suspiré: «Pata, conejito, para».

En nuestra siguiente expedición, conejito se cayó irrecuperablemente de un trozo del litoral irlandés y yo experimenté la viudez (viuda viudo viude) o quizá la emoción del asesinato de mi cónyuge fraternal (bueno, una negligencia criminal como mínimo).

Seis meses después, ya no podía tentar la identificación de Irlanda como mi igual, mis padres habían muerto en un accidente de avión y yo me trasladé al otro lado del mar que tantas veces me habían hecho contemplar.

3

Mi decisión de permanecer en la sala de tránsito podría o no estar relacionada con la manera en que murieron mis padres. Me faltaría preparación para discutir eso hasta más tarde; porque había otro hecho relevante que aún no había revelado al interlocutor, que, de hecho, aún no había sido capaz de revelar.

Sin embargo, en sí misma, la decisión fue razonada, atrevida y pulcramente esbozada. Básicamente, no cogí mi vuelo. Aun así, mi decisión tenía esa débil falta de naturalidad que acompaña cualquier decisión tomada y que surte efecto totalmente dentro de tu cabeza en el momento en que estás en público.

También en este caso creo que el fenómeno es más intenso en mí que en otros. Pero, de nuevo, creo que todo el mundo es responsable de ello. Imagina estar caminando a solas por una calle llena de gente cuando de repente recuerdas que tenías un recado en la dirección opuesta. ¿Eres capaz de, sin disminuir ni aumentar la velocidad, darte la vuelta y subir despreocupadamente por la acera que acabas de bajar? Enhorabuena si lo eres. Pero apuesto que no lo eres, aunque puntualices de forma razonada que no es asunto de nadie excepto tuyo. ¿Qué crees que haces? Da la vuelta. Eso es si eres del tipo de personas que se escabullen. Esquiva un poco el tráfico para interponer obstáculos entre tú y cualquier mirada que pueda estar observando distraídamente tu trayectoria (antes de cruzarme con el cupé por la intersección y llegar al bulevar, doblé por las calles laterales durante un rato para sacudirme cualquier cola que Murphy hubiera podido ponerme). Volver a caminar por la acera en el lado opuesto es un acto mucho más factible: y de todos modos podrías haber cruzado la carretera para inspeccionar algo que viste de repente en un escaparate, cuya naturaleza (Vuelta a Casa para Coger Efectivo²) podría haberte hecho cambiar de opinión y dirección. Si no eres de los que se escabullen, imagino que dramatizas tu decisión. Te detienes como si el siguiente adoquín se abriese como un pozo al infierno. Aprietas los dientes; balanceas tu brazo de jaleo hacia arriba y después golpeas hacia abajo, como si fueras uno de los coros de una comedia musical anticuada de húsares con capa jurando venganza sobre sus ceñidas medias blancas; posiblemente incluso chasqueas los dedos en castañuelas. Tu dramatización es, por supuesto, una actuación benéfica: en beneficio de los lectores potenciales de tu lenguaje de signos. Ninguna de estas acciones las cometerías si, a solas en casa, recordaras algo de la cocina mientras caminas por el pasillo. No hay pozos en el pasillo. Cuando, en la acera, por fin logras dar media vuelta, tus hombros se mantienen un poco más cuadrados de lo que te resultaría cómodo, tal vez sueltas un silbido susurrando por tu propia propensión al olvido y tu rostro, vuelto como hacia el sol, luce una gran sonrisa apesadumbrada y amplia para todo el mundo a lo Gary Cooper...

Chasqueo los dedos, me muerdo el pulgar de la castañuela. Te tengo. Eso es precisamente lo que creo que haces, hipócrita (permíteme enemistarte) lecteur/interlocutor.

4

Lo que me ha impulsado a morderme el {(n)pulgar(v)} la nariz con tanta rudeza, interlocutor, es, por supuesto, pura frustración muscular envidiosa por mi (retrospectiva) parte.

Porque mi decisión no podía tomar una cuestión muscular inmediata ni en el escabullimiento ni en el drama, por la sencilla razón de que en ese momento me sentaba a solas, pero en público, frente a un café que ni siquiera había sorbido porque todavía estaba demasiado caliente.

² N. de la Traductora: en el original «Gone Home to Fetch Cash» haciendo referencia a *Gone Home*, un videojuego de exploración en primera persona con narración interactiva desarrollado por la compañía Fullbright. Asimismo, *Gone Home* fue elogiado por abordar temáticas LGBT con las que muchos jugadores podrían identificarse, así como por alentar a reconsiderar su percepción a quienes se oponen a los derechos de las minorías sexuales.

Nada de carácter técnico me retenía. Era la silla la que, sujeta por una de esas bases metálicas pesadas, estaba como clavada frente al bar. Pero me adhería al uso social. No se puede abandonar públicamente un café para que se marchite en su taza, a no ser que se pueda lucir un «a dónde» a modo de pretexto, a no ser que se pueda dramatizar la explicación dirigiéndose ostentosamente hacia la puerta de salida tal-dei-tali: y mi decisión era, precisamente, no hacerlo.

Lo decidí con calma. Tenía un ánimo excelente. Solo, tal vez, un pequeño síntoma de ansiedad parlotaba a través de mi euforia. Sentí la compulsión de exigir al interlocutor, cosa que hice de muy buen humor, por qué el dialecto insistía en ponerme de un ánimo excelente cuando las ánimas, tanto si las concebías de forma psicológica como demoníaca, estaban tan evidentemente en mí.

Con soltura y seguridad expliqué por qué iba a quedarme en mi asiento y dejar que anunciaran mi vuelo.

Un aeropuerto, le dije al interlocutor, es uno de los raros lugares en los que el diseño del siglo XX es feliz con su propio estilo. (El exterior de los aviones es otro, pero, aunque un instante de fantasía kinestésica me sitúa allí cada vez que miro a través del vidrio del aeropuerto y veo un avión aterrizando, en la práctica no puedes aferrarte a un ala). Y el resultado es que hay pocos lugares en los que la vida moderna sea, simplemente, tan agradable como en los aeropuertos.

Dentro del avión, te limitas al propósito de llegar a algún sitio. El estilo de la cabina está limitado por la economía de la frecuencia de la carga de los pasajeros, el tuyo, por un cinturón de seguridad. Llevas, en efecto, el cinturón puesto. Incluso cuando se inclina sobre ti, la canguro uniformada apenas puede oír lo que dices por el ruido del motor.

Cuando el cinturón no te sujeta, te atrapa la mesa abatible.

Ahí estás: te adhieres a la trona (a varios miles de pies de altura) o te calzas en la sillita (por el motor del avión), dependiendo de que la c{angur oñ}o a{presur torment}ada³ encuentre un momento para hacerte de azafata.

Agitas los brazos: ya se ha pasado planeando por el pasillo, con sus andares de monja aerodinámica. (Puedes, si has memorizado el Libro de Reconocimiento de Azafatas, distinguir a qué orden pertenece en función de su hábito: las yayas de azul de la compañía aérea Bendita Europa, las yayas de negro de Alzamanosalcielo, las yayas de gris de PanInmaculada). Desesperándote con su estela, golpeas con la cuchara sobre la mesa abatible. Resulta ser una cuchara de plástico que, por un golpe de pesadilla horribla, no hace ningún sonido discernible. Te dejan sin palabras. Conservando las expectativas, las necesidades y los procesos de pensamiento (estos últimos dirigidos al interlocutor, que señala su respuesta encendiendo su luz sonriente, ABRÓCHENSE LOS CEINTURES) del fante farsante, has sido amputado a la condición de infante.

Supongamos, sin embargo, que no te dejas llevar lo suficiente como para subir al avión. Supongamos que te retrasas en la fase de esperar para entrar en él.

Aquí, en el aeropuerto, ya estás en el ambiente de la excitante arquitectura de llegar a algún sitio, pero tu nariz aún no apunta hacia el destino y se agarra con fuerza a eso. Aún no te atan de cintura a pecho. Aún no necesitas las atenciones de pies a manos de la canguro. Pero ya te están cuidando y atendiendo. No es el espacio anárquico e ilimitado de la vida cotidiana, en él tienes que buscarte la vida. Está circunscrito. Es más

³ N. de la Traductora: en el texto original «h{^a}rried n{^a}nny».

nuevo, más limpio y más inteligente que la vida cotidiana; y los servicios esperan para saltar a saludar cuando pulsas el botón. Eres libre de abastecer tus deseos, pero todas las fuentes de suministro están a un paso.

Un aeropuerto es un útero sin enjaular.

No es solo, claro, que las comodidades estén a un paso. También lo están en la estación de Milán, un edificio que, no obstante, te convierte en una cariátide, apilando su monumentalidad hueca y clásica sobre tus hombros encorvados y cargándote con la culpa de Mussolini.

En el momento decisivo, es cierto, hice un recuento de las comodidades del aeropuerto. Pero tuve más en cuenta los nueve décimos superiores de la construcción de la pecera, unos nueve décimos rellenos solo por la luz, el aire y las burbujas de discurso de la pecera que, como si cumplieran con otro ideograma de tira cómica, se infiltraron en ella desde alguna fuente inespecificable por mon semblable, mon frère, el sistema de megafonía.

La arquitectura del siglo XX, excusadamente ahuyentada de la imaginación por los caprichos de la arquitectura del siglo anterior, exige una función voladiza. (Naturalmente, por lo tanto, es pésima en las catedrales.) Un aeropuerto es funcional, es una función. Pero una fracción de su función es la intención, aparentemente no funcional, de evitar que te asustes al despegar. Debe hacer que sientas el cuidado, el abrigo, el apoyo, para que no grites cuando las ruedas abandonen el suelo.

Cuando el interlocutor objetó que a un hotel moderno se le podía exigir tanto placer no funcional, no necesité ni siquiera alzar la voz interior para rebatirle. Los hoteles son pijos. Excluyen, mediante trozos invisibles de vidrio a lo largo de la parte superior de la pared invisible, a los alborotadores. Incluso reprimen al potencial alborotador en los clientes que admiten. Su iluminación indirecta atenuada censura tu voz gritona. La absorción que succiona tus pisadas en el montón superfluo de su moqueta es una advertencia, que se lee en un braille de pies: emborráchate discretamente.

Los hoteles del siglo XX tienen moqueta, no alfombras, e iluminación, no luces. Los vestíbulos son oscuros como una funda de pistola forrada de felpa. El camino de vuelta al útero está provisto de un silenciador. Puedes cometer (registrándote con un nombre falso), pero no mencionarlo, incesto.

Los aeropuertos son elegantes, pero no pijos. No te dejan fuera, proletario. También te elevan a la nobleza.

Tus pies pueden repiquetear en sus funcionales suelos, pero el ruido se disipa con el humo de tu cigarrillo en los nueve décimos superiores. Los aeropuertos no se asombran. Atraviesa la puerta de embarque y pronto los verás desde lo alto. No juegan con trucos de catedral a aislar tus pasos en staccato y luego ponerlos a reverberar alrededor del claristorio. Pisa suavemente porque pisas a los muertos. Camina con cuidado, no sea que Dios pueda oírte. SUSURROS: ¿Dónde podría estar? ¿En esa lámpara virginalmente renovada sobre el altar? ¿Es esa su Presencia Real? ¿Es la llama atendida por una Persona Real que tiene que ir al baño, canguro? Shhh. Incluso-el-canto-del-cisne-viste-de-vísperas está a punto de empezar. Esquiva al sacristán. Sus faldas son sacrosantas. Clac-clac, zapatos; pero habría sido irreverente venir con zapatillas de deporte. O los zapatos son succionados más allá de su línea de flotación, sorbidos sobre la línea de las botas de agua hasta la felpa pija. Pero irías vestido de forma inapropiada si llegaras a registrarte con pantuflas. No se admite exuberancia. Solo felpa. La persona encargada de la recepción se

volvería poco receptiva. Las caras del personal se ruborizarían y los inodoros no tirarían de la cadena por ti.

Me enfurece (balanceo mi salvaje indignación contra ti: calumnias ad te: el mal en ti: ego absolvere te nolo) el diseño cinemográfico de las catedrales del siglo XX, las cuales parecen haber surgido todas del suelo en un juego de luces del color del helado (pero Tonto y final el organista ha roto el mecanismo que debería, y lo haría, hacer que se hundieran de nuevo). Conscientes, pero demasiado piadosamente eufemísticos para admitirlo, de que dios es una ensoñación, los arquitectos no pueden escharbar más en su imaginación que para traer a colación un recuerdo medio-gurgitado de los essoldos y los ritzes que mimaron su propia adolescencia, un recuerdo que agrupan en perspectivas litúrgicas para la recreación de ese melodrama carnoso (hoc est enim carne meum) protagonizado por J.C. (tradúzcase por Joan Crawford).

Y me impulsan a limpiar el muro de cortina por la arquitectura doméstica del siglo XX.

La democracia ha atormentado al diseño doméstico en un dilema neurótico: ¿tienes derecho a diferir de tu vecino?

Por este fastidio, el nervio arquitectónico se ha desgastado hasta el punto de quedar raído.

Pídeles que alberguen a la población y lo máximo que podrán hacer los arquitectos del siglo XX es comportarse de forma cuidadosa e ingeniosa.

No tenemos dónde residir. Y, sin embargo, llegamos y nos vamos mediante palacios aéreos. Solo el aeropuerto justifica nuestro siglo.

En una democracia social, solo el aeropuerto se atreve a levantar su torre en lo alto y ser un palacio. No necesita alardear, porque no tiene ocasión de avergonzarse. Ningún rentista egoísta reivindica los derechos de los okupas. Todos, todos son colegas del aireino.

Aeropuerto: pozo de aire. Habita aquí en una gotita del siglo XX; puro, aislado, raro siglo XX.

¿Te has dado cuenta de lo poco que la vida del siglo XX se desarrolla, de hecho, en un entorno del siglo XX? Hay muy pocos lugares en los que puedas mirar desinhibidamente a tu alrededor y estar seguro de no ver nunca un artefacto que sea un anacronismo. En efecto, nuestro siglo aún no ha inventado su estilo, solo un repertorio de motivos tópicos que no son en realidad funcionales, ya que pueden atascarse en cualquier sitio, pero que imitan lo maquinado y lo modernizado y, por tanto, cumplen el propósito emocional de señalar que nuestro siglo prefiere la función al estilo.

Tal vez todo nuestro siglo esté en tránsito, un siglo cuyas succiones y presiones buscan sacarte a ti, su habitante, de él; un túnel de viento de un siglo, en cuyos lados nos sentamos de forma insegura, apenas capaces de respirar por el vendaval de la fuerza del vacío que nos succiona hacia la futuristancia de ciencia ficción y la áspera, sucia y polvorienta ciudad industrial de Zephyr que nos rocía en arena de vuelta a las viviendas de alquiler Glasgow-eduardianas rojas de piedra y hollín que nuestra propia arquitectura no puede o no tiene tiempo para pensar en un reemplazo.

¿Qué es lo más parecido a un estilo del siglo XX? Pues, esa especie de moaré pop-brutalista, esas cuajadas de zumo de ciruela en lata que se niegan a integrarse con las natillas, trozos de un rompecabezas a la deriva ingravida del espacio: un método amateur

DIY de pintura exterior de casas, desarrollado a partir del camuflaje militar; cuyo propósito es, precisamente, el camuflaje: disimular las siluetas de los edificios victoreduardianos, romper los contornos de la estructura o pseudoestructura (esos gabletes holandeses que no estructuran, esas extremidades que no refuerzan y meten la pata, esos miembros que no contribuyen), pretender que las cáscaras de la Gran Exposición de 1851 puedan naturalizarse en los desayunos de hoy en día.

La verdadera sensación de pureza del siglo XX es una rareza que hay que atrapar al vuelo. Atrápalo en el aeropuerto. Siéntete, en el aeropuerto, como en casa; estar, por una vez, en tu propia época.

Estar en un aeropuerto es bienestar. La ansiedad está a la vista, pero estoy fuera de su alcance. Es el viento más allá de las paredes de vidrio. Deja que arañe mi atención. Deja, neo-Gauguin, que exija qué estoy haciendo, a dónde voy, qué estoy desperdiciando. El duro y liso vidrio con sabor a jengibre del siglo XX llevará sus preguntas al límite. Obviamente voy a algún sitio, de lo contrario no estaría en un aeropuerto.

Largo de aquí, ansiedad. No molestes. No hay distracciones a mitad del proyecto. Estoy EN TRÁNSITO.

No se puede hacer ni esperar nada más de mí hasta que la llegada llegue. Dentro de esa burbuja, dentro de este détour completamente explicado, justificado y bien atado a mi línea de la vida, puedo relajarme y ser eficiente al mismo tiempo. Estoy en camino, pero soy libre de desviarme si el café se enfría y se puede beber. Debería volver a pasar de largo las postales y dirigirme a las revistas del puesto de libros (¿se han calado los motores de avión parentales antes de DESCENDER?). Debería pasar despreocupadamente por el expositor de perfumes y lascivamente hacia el alcohol libre de impuestos.

El núcleo de bienestar del aeropuerto: –Tú también puedes estar libre de impuestos.

Aplanad vuestras garras, demonios del viento, contra el exterior del vidrio.

Furias, consciencia, remordimientos, alarma, propósito esclavista, superego, todo esto está incluido en el más onomatopéyico de los nombres italianos, *smania*, palabra a la vez manchada y mordaz, niebla de azufre cuyas gotas ácidas devoran la piedra y la carne, royendo el corazón y corroyendo los pulmones de las estatuas monumentales: aquí no me podéis pillar. Soy el súper-superego, en el santuario funcional. Soy la estatua incomedible en el nicho incorruptible.

Ineficiente, mi argumento perseguía exclamativamente, y por lo tanto no funcional, que el propósito de esta magnífica construcción funcional, el aeropuerto, debe existir simplemente para meter prisa con algo a la gente.

Porque aquí, si te negabas a que te dejaran pasar por favor con el cieno, podías desafiar a las Furias. Podrías morar lo suficiente en el siglo XX como para darte cuenta de que lo estabas haciendo.

Relajarte, pero no hasta el punto de dormirte o anestesiarte, tentándote lo suficiente como para disfrutar, pero sin cortarte en tu propia ambición o ansiedad, sin prestar tanta atención al futuro como para estar en tensión, podrías habitar este tiempo. Tus dedos podrían hundirse en la mismísima siesta y textura del ahora.

Para mí era obvio que, en mi eufórico y ligero atrevimiento, ya me había colocado a mí en el rôle de líder que debería permanecer para siempre (o al menos durante algunas

horas) en la sala de tránsito y, por tanto, perpetuamente o para un simulacro de perpetuidad, permanecer en el momento presente, en un tránsito por lo menos semi-sempiterno entre la salida del pasado y la llegada al futuro.

Sin embargo, mientras hostigaba al sistema de megafonía con ese efecto, el rabillo del ojo, desde su posición elevada en mi acecho pegado al suelo ante el bar, estaba examinando las comodidades del paseo e incluyendo entre ellas el puesto de libros del que procede mi anestesia, con la forma de esos vuelos de despegue verticales directamente desde el presente hacia el tiempo de nunca jamás: las ficciones.

Mi mente en el presente estaba, sin embargo, lo suficientemente alerta como para ser práctica. Mi ojo calculaba al mismo tiempo que cualquier «artículo de aseo» que no estuviera ya en el maletín que llevaba sobre las rodillas enganchadas al bar se hubiese prometido en varios idiomas a la botica/droguería/farmacia.

Una cosa que sí contenía mi maletín, lo sabía sin mirar, eran suficientes cheques de viaje y dinero en efectivo en varias divisas para comprar mis «artículos» de varios tipos durante mi estancia.

Probablemente, en este tanque de aire acondicionado no me ensuciaría muy rápidamente. Si me ensuciara, podría lavarme en los toiletten/lavabos/toilettes de la planta baja, que ya había visitado. Si mi ropa se ensuciaba, podría reemplazarla toda, excepto la de mejor calidad. Porque en el centro de la pecera había una pecera más pequeña: la única tienda independiente y enteramente importante de la sala de espera, la única en la que podías comprar cosas que podías necesitar físicamente, y no tan solo socialmente. Desde mi asiento, podía mirar a través de las paredes de vidrio como si se tratara de un acuario y su stock de ropa, de un tipo de tejido, parecían juncos o hierbajos bajo el agua.

Ya me había dado cuenta de que había (además de los archipiélagos de sillones individuales que punteaban la sala de espera, cada uno de ellos una mezquita en forma de isla con su propio cenicero de torre de almuédano, pequeño e independiente), apoyada contra la pared más lejana, una clásica terraza de sillones blandos. Unidos por los reposabrazos, podían estar hechos para cederme al descanso. Si me atreviera socialmente (¿enmascararían las luces por la noche?), podría estirarme y dormir. Solo haría falta una conversión lateral (de mí, en este caso). La conversión lateral a llano (pero aquí era yo quien se allanaba) es la salvación económica que he predicado durante mucho tiempo en la jungla arquitectónica de nuestro siglo, el simple ingenio que habría salvado a muchos y que aún podría salvar a más de las encantadoras terrazas de mi encantadora Dublín siendo arrasadas al desierto y sustituidas por gentiles cajas sin imaginación.

(Soy el cura corrupto; trabajo conversiones laterales). (El cura que aplica la norma seto y zanja⁴).

Ya me he lavado, vestido, dormido: la alimentación se fijaba en el bar, cuyo interior estaba geografiado con mesas, la mitad de ellas para el café y la otra mitad, como sus manteles denotaban en lenguaje internacional de signos, para los ritos de un restaurante de vestimenta completa (le gustan sus crêpes flambées con una pizca de incienso, ¿no?).

Y cuando miré al otro lado del canal en el que trabajaban los camareros, esa zanja entre la barra del bar y la superficie de trabajo con el acantilado del salpicadero de botellas

⁴N. de la Traductora: en el texto original «hedge and ditch», que haría referencia a la norma inglesa que establece que cuando los terrenos de los propietarios colindantes están separados por un seto junto a una zanja, si no se demuestra lo contrario, tanto el seto como la zanja pertenecerán al propietario del terreno del mismo lado que el seto.

estratificadas, vi el kit de herramientas dispuesto para el sándwich internacional. (Un oporto y un té negro, por favor). Podrían alimentarme: trilingüe y de tres pisos.

La belleza del aeropuerto era, para mí, su internacionalidad. La arquitectura del siglo XX no está más contenta con el por favor que con el por Dios: juramos bi-lingüismo.

Este aeropuerto era la tragaperras de todos los demás aeropuertos. La vitrina contenía y exhibía los perfumes de Arabia y de París, envasados al estilo al que se ha acostumbrado por medio de la escisión universal de las letras en mayúscula y los puntos finales en la tipografía. Cada artefacto me entusiasmaba, me ponía de puntillas. Ninguno era cotidiano. Todos eran exóticos. Sin embargo, nada me enfriaba ni me enemistaba, ya que nada me resultaba desconocido. Todo el entorno pertenecía a mi siglo.

Mis fosas nasales captaron, descendiendo por las invisibles bocanadas de humo tejidas en los nueve décimos superiores, un hilo de bordado turco aquí y una ráfaga de caldera allá del feroz tabaco del Métró. Una muñeca evzone bailaba, con las zapatillas de baile colgadas al cuello como las manos de un ladrón, entre souvenirs de Bruselas. Las botellas en el acantilado del Canal de la Mancha frente a mí me desafiaban y me punt-e-meseaban⁵ su catolicidad.

Me encontraba en una cápsula de enclave no solo en la secuencia del tiempo, sino en la geografía política. Estaba habitando una encarnación hecha realidad de entidades diplomáticas nacionales tan espléndidas como los puertos libres y el territorio extraterritorial. (O mi sanción pragmática, mi tío). (Debería exigir al bar trilingüe un hamlet a las finas hierbas).

Felicité al aeropuerto por su cosmopolitismo.

A mi estética le gustó. ¿Por qué reprochar a los aeropuertos, más que a las terrazas del siglo XVIII, la uniformidad? Al menos es una uniformidad de lo más agradable. Tomaré el aeroportismo como una nueva Ilustr-airición.

Y mi ética, tanto política (trascender la soberanía nacional) como social (igualitaria), salió corriendo a abrazarlo. Los camaradas impalpables Luz y Aire, mis hermanos de barricadas, os doy la bienvenida con lágrimas en los ojos.

Cuando hayamos dejado de lado nuestras diversas y divisivas lealtades al lugar en el que cualquiera de nosotros nació, nos uniremos en lealtad al tiempo que es el tiempo de todos nosotros.

Abajo el nacionalismo. Adelante con el sieclismo.

Camaradas, cread un estilo para vivir en nuestro siglo.

Nuestro internacionalismo, camaradas, no es un sentimentalismo. De hecho, es un cinismo, pero un cinismo elevado a un ideal.

Nosotros los internacionalistas, nosotros los igualitarios: tan solo somos personas cortadas, divididas y fileteadas en un punto de la lógica de nuestra propia percepción. Nos dimos cuenta un día de que es meramente arbitrario suponer que cualquier nación o clase es superior al resto simplemente porque hemos nacido en ella.

¿Acaso a veces nos ponemos un poco nerviosos inexpresivamente aquí arriba en las barricadas? ¿Qué esperabas? Somos gente deshuesada de nuestras normas.

Nuestro programa: –Deshacer la conquista normativa.

⁵ N. de la Traductora: en el texto original «punt-e-mesed», refiriéndose a la bebida alcohólica italiana Punt e Mes.

Algunos elementos que hemos observado: el inglés estándar no establece ningún estándar: –el *faut* en *comme il faut* no es una compulsión lógica sino nuestro rival, el falso: Paleface⁶ y Black Bottom⁷ son intercambiables: lo que tú llamas el mundo al revés es simplemente el mundo para alguien que ha nacido al otro lado.

Igualitarismo: –la consecuencia ineludible de advertir que una arbitrariedad no tiene más fuerza lógica detrás que cualquiera de las otras.

El manifiesto igualitario:

«¿POR QUÉ ESTO EN LUGAR DE AQUELLO?» ES IGUAL A
«POR QUÉ NO ENTONCES, NADA DE NADA»

De lo contrario, corta y vuelve hasta que todos nosotros hayamos hackeado las luces irritables de cada uno.

Pescadero, pescadero, con tu afilada vidita has secuestrado mis ideas preconcebidas. Me desorienta saber que solo soy accidentalmente occidental.

¿Cuál es mi lado correcto?

Mis derechos, mis derechos divinos, mi sentido del bien y el fuerte. Pescadero, devuélveme mis prejuicios.

¿Cuál es mi revés?

Espetando doy la vuelta, aquí arriba en el techo de la barricada.

La razón no permite ser leal a un accidente y no al siguiente. Me giro. Dale a cada uno un giro. Una porción equitativa, un giro equitativo me dieron. Dando vueltas me fileteo. Sería arbitrario por mi parte pedirte que abrogaras tu arbitrariedad si no renunciara también a la mía.

Renuncio a mi simetría bilateral (doy vueltas sobre un eje radical), porque no puedo reafirmarla con pruebas.

Giro; me hacen girar. Soy el disco de sol cuyos colores de la bandera nacional se arremolinan en un cegador blanco internacional. ¿La patrie? No, le siècle.

NO AQUÍ, SINO AHORA.

¿Eres de España? No, soy spinage.

Soy un arenque fileteado, un arenque fileteado aquí arriba en el techo, en el humo multilingüe de mis propias percepciones, un arenque fileteado en un buen cinismo salado.

Ahora ya no hay giros de ciento ochenta grados. Soy la bandera de todas las naciones, con audacia y con solo un toque de ira revolucionaria/desesperación masoquista/castigo disciplinario clavándose crucificado en las barricadas.

¿Eres de origen judío, escocés o polaco? ¿Quién, yo? Soy castigo.

Este es, pues, mi gesto ideológico.

Adopto el dialecto internacional del aeropuerto como mi lengua materna. Ven, sé mi mundo.

⁶ N. de la Traductora: Paleface es un cantante americano de música indie, alternativa y antifolk.

⁷ N. de la Traductora: Black Bottom es un baile relacionado con el jazz tradicional, que tuvo una gran difusión a comienzos del siglo XX, especialmente entre los bailarines afroamericanos del sur de Estados Unidos.

Me apodero de este edificio de múltiples alas. Me decido a vivir en tránsito. Me instalo y ocupo mi propio siglo.

Y el internacionalismo, que tan bien encaja con mis ideologías, está también de acuerdo con mi historia personal.

Porque cuando, a los tres años, dejé de ser alguien de Irlanda, no me convertí en ninguna otra cosa.

Soy aborígen *déraciné* en profundidad (una palabra que la mayoría de los angloparlantes, obsesionados con el problema de la *rat race*⁸, derivan de la raíz *race* (raza) en lugar de la raíz *root* (raíz)). (Y ahora que la propia cultura francesa se está convirtiendo en *deRaciné*, ¿quién hará sonar el rapel à l'ordre?)

(«¿Es», pregunta el francófono sobre el diminuto perro inglés de raza, «un perro de raza?» «¿Un galgo, quieres decir?» «Por Dios, no.» (PENSANDO: los franceses no son amantes de los animales.)

(«¿Me dejas lavar los platos?» pregunta el angloparlante tras el almuerzo americano. «Por supuesto, el segundo a la izquierda.»)

(«¿Los restaurantes ingleses, pregunta el turista italiano, sirven comida francesa? ¿Y vinos de castillos franceses?»)

(«La famosa editorial inglesa, dice el americano, –Château Windus.⁹»)

Eyetieresias han fore-sofferto tutto. Llévate esa Babel.

Tal vez ya había madurado para, aunque esto no lo predije cuando tomé mi decisión, la defoliación de lepra lingüística. Tenía muchas ramas, pero ninguna raíz. Me habían trasplantado, desraizado y desencaminado. Puedes enviar tréboles por el mar, pero no crecerán fuera de Irlanda.

No tengo, no tengo del todo, una lengua materna.

Pero en un aeropuerto nadie la tiene. Todos somos transeúntes. Seguí con un ánimo excelente. Tenía ganas de cargar con un descorche, una tasa de flotabilidad, al Château Windus.

Solo dos incertidumbres atribulaban el plan de sentarme, de participar en una sentada sobre el presente.

No tenía claro cuán personales eran las etiquetas que la aerolínea asignaba a los pasajeros. Si, cuando anunciaran mi vuelo, me abstenía de sumergirme en la puerta de embarque, ¿el sistema de megafonía me llamaría personalmente por mi nombre de pila?

Intentando, en vano tengo que reconocer, evaluar de qué información podrían hacer uso, desabroché mi maletín y saqué mi pasaporte, en el que, por seguridad, había intercalado mi billete y mi tarjeta de embarque, y lo puse sobre la barra del bar junto a mi taza.

La otra incógnita era la siguiente: si dejaba pasar la oportunidad de salir de la sala de tránsito a través de la puerta de acceso a la pista y a mi vuelo, ¿cómo, cuando finalmente decidiera salir, iría? En una sala de tránsito no hay una simple {uscita/salida} al mundo exterior a través del transporte de superficie hacia el centro de la ciudad y la

⁸ N. de la Traductora: Carrera de locos, competencia feroz

⁹ N. de la Traductora: Château Windus haría referencia a Chatto & Windus, una editorial de Londres fundada en la época victoriana.

terminal de la ciudad. EN TRÁNSITO significa que has venido en avión y en avión debes irte.

Ojeé el billete y lo volví a guardar en el pasaporte. Por una vez, confié en mí para preocuparme eficazmente cuando llegara el momento.

Solo otro parloteo sobre la anomalía de encontrarme con ánimos en lugar de viceversa se agarró, como un clavo ardiendo, a mi conciencia. Lo apacigué con un juego rebuscado en acción. Mi café aún no se había enfriado del todo. Cuando el camarero se acercó dando tumbos, con el ferry tocando los neumáticos laterales de mi muelle, cuidadosamente le pedí a gritos un whisky doble.

Hice hincapié intencionadamente en que me sirviese esas bebidas espirituosas.

Que suene jocoso el juego rebuscado, me prometí en silencio mientras descendían. Al hundirme en esa bebida espirituosa, mi ánimo reflató.

El café, a mi juicio, estaba lo suficientemente frío. Cogí la taza. El sistema de megafonía anunció mi vuelo.

Sorprendiéndome al ver como un momento tan esperado se hacía realidad; un escalofrío de angustia; o una flexión involuntaria del impulso de expresar la decisión en un acto muscular de algún tipo: una u otra cosa hizo que mi brazo se moviera un milímetro hacia arriba.

La superficie tostada del líquido se arrugó. Un diminuto pólipo de cappuccino se erigió por encima del borde de la taza.

Abajo hidra. Pero una gota ya había saltado fuera. Salpicó, aunque de forma sutil, directamente sobre mi pasaporte. Me di cuenta, por el ruido absorbente de su aterrizaje, de que no había golpeado la cubierta granulada y contable, sino el suave corazón de papel.

Miré. La gota había caído en la hendidura que está cortada, con bordes biselados, en la cubierta. La hendidura superior en la máscara de un pasaporte es para el nombre, la identidad ocular del alma. La hendidura inferior gesticula mecánicamente tu número.

Era un burdo café. Hizo correr un poco la tinta. Pero no destruyó nada más vital que mi título (o forma de dirección). Se supone que no debes alterar ese documento ni una pizca. Lo sequé mediante la acción capilar de un pañuelo tan rápido como pude y lo metí junto con el pañuelo en el maletín. Ni siquiera yo soy tan alarmista como para suponer de verdad que esa estrellita había hecho una chapuza con la validez del documento o la mía. El bar ya no me aprisionaba, así que lo dejé con una mancha solo en el pañuelo y una mera peca, indigna de distinguirse como una marca distintiva, en mi pasaporte. Mi bienestar no se vio afectado. Pero decidí bajar y esperar en los lavabos hasta que mi vuelo hubiera despegado definitivamente.

5

El duelo no fue tan terrible a los tres años.

No estoy siendo insensible ni hablo desde la ignorancia. (De hecho, interlocutor, estoy subiendo poco a poco el pasillo hacia el confesionario). No recomiendo la orfandad a los tres años para todos los niños, ni para ninguno, si se puede evitar.

Por supuesto, el final abandonó mi mundo (CAÍDA EN PICADO, hizo de repente el avión en mis sueños, cada noche por entonces, cada quince días hasta que me hice

mayor, a veces todavía). Pero así fue también cuando conejito cayó en picado por mi costa natal; cuando me di cuenta, al estirarme sobre la hierba resbaladiza, de que había perdido la carrera de sacos que había estado a punto de ganar; y cuando habiendo comprado unas flores para mi madre con la ayuda financiera y la connivencia conspiratoria de mi padre, las llevé al jardín de al lado para mostrárselas a la Sra. Rahily (pronunciado Reilly), quien pensó que eran para ella, la Sra. Rahily, y me sorbió como a un plato de sopa con un gran beso bigotudo de agradecimiento. (CAÍDA EN PICADO hizo mi mundo: no por la pérdida, sino por compasión al bigote y a la ineptitud de la Sra. Rahily).

La orfandad fue un exceso. Mi personalidad era una sustancia tan fina a los tres años que golpes mucho más pequeños podían desmenuzarla limpiamente. La muerte de mis padres no pudo hacer más que destruirme. Pero igualmente a los tres años yo era, caprichosamente, indestructible. Con varias grietas, volví a fluir como un brie maloliente y secretamente auto-conmovedor.

Ahora tal vez no desearía curarme. Tal vez vuele a todas partes para ofrecer a mis padres la oportunidad de vengarse. Estoy jugando a la ruleta rusa al sortear los horarios de los vuelos internacionales. Pero antes era una sustancia demasiado fina para querer mi destrucción. Me recuperé: y cuando lo hice, ya no pertenecía a Irlanda.

La parte positiva, que nadie tuvo el suficiente tacto en aquel momento para pedirme que viera, es que me libré por igual del puritanismo irlandés y del gaélico, que habrían sido ambos obligatorios para mí si hubiese permanecido más allá de los tres años en mi tierra natal.

El único elemento plausible de las leyendas irlandesas es que San Patricio hizo desaparecer los símbolos fálicos de Irlanda. (Largo de aquí, conjuro, observando esa manguera coronada de rosas, Mike, desde al lado de mi torre martello de postales antiguas).

Al menos, en la perennidad de mis lenguas, esta revocación del don de lenguas, no tengo que dejar caer ningún gaélico. Mi condición leprosa no es leprechaun.

Porque seguramente esas sílabas serían tan dolorosas como hielo de oxígeno en la ruptura, negándose a resbalar de las yemas de los dedos de la mente si no fuese llevándose mi piel con ellas. Porque esas son las sílabas de lo que habría sido mi lengua materna.

Además, son resistentes. Si las hubiese adquirido, habrían sido duramente adquiridas. Desprenderme de ellas habría sido tan doloroso como cagar témpanos o dar a luz a un niño engendrado por y sobre ti.

Pues no os imaginéis que, en la edad adulta y en los intentos de redescubrir mi patriotismo infantil, no he buscado. He invertido en dos cursos de primer año, ambos de segunda mano y en un estado andrajoso y mal usado, y ambos de los Hermanos Cristianos, por no hablar de la equipación mucho más inteligente, que consistía en un cuadernillo que iba acompañado de un disco gramofónico, nada menos, todo el conjunto dirigido por un jesuita tratando de debilitar con un gancho a los humildes Hermanos al prometer la fluidez, a un precio mucho más elevado, en doce lecciones sin esfuerzo. Y aún así las sílabas me parecen irracionales: aparentemente ponderadas, pero solo inflexibles: cubos de basura a los que te agachas pensando que están llenos y que luego te vuelcan y te parten la columna vertebral porque están vacíos. Permitidme aconsejaros en contra de esos sonrientes conjuntos de bancos parlamentarios de vocales fatuas (borra esa sonrisa de tu Dál, Dóll) que emiten en el evento solo un indiferenciado uf entre ellos. Acepta mi broma y aprende de mí:

encontrarás Dun Laoghaire
draoghaire
y deberás hacer todo lo posible para abogar una
visita a Drogheda

Los tréboles no crecen fuera de Irlanda. Sin embargo, yo tampoco era un trébol de cuatro hojas.

Debía haber un intermundium, entre el accidente y mi traslado, en el que me acogieron los vecinos.

Ahora que lo pienso, tenía que quedarme con los vecinos mientras mis padres se estrellaban o yo también me hubiese estrellado. La memoria suministra, sin precisión, una oleada de Amalteas criadoras, vecinas, canguros, más o menos con barba de carba, incluida la propia Sra. Bigotuda. Estaba la Sra. Ní Murteouaigh o algo parecido (pronunciado McMurdoch), el doctor Ó (y este lo escribo bien) Dubhthaigh (pronunciado O'Duffy), el padre Doyle o posiblemente Foyle y el Sr. Smith, que solía excusarse de la facilidad de pronunciación en esa aglomeración de *e* mudas y *ai* transmutadas al comentar una vez al día que Smith era un buen nombre irlandés (al parecer no hay nombres irlandeses malos).

La memoria da un salto entonces. A continuación, se adelanta directamente a mi aclimatación, que consistió principalmente en volver a aprender dialectos. Me educaron en la lógica forma irlandesa de invertir el «yo soy»: «¿soy yo?» En este caso, gente improbable que preguntaba improbablemente «¿soya?».

Pensé que hablaban en código, hasta que observé que eso, aquí, era bromear. Pero incluso las personas más dadas a ello seguían siendo, incluso aquí, bromistas: no codistas.

Y aquí no se bendecía, sino que se hacía la cruz, en la medida en que se hacía, cosa que no incluía cuando se pasaba por delante de una iglesia en autobús.

Más o menos a la edad en la que habría empezado a aprender gaélico (¿estaba viviendo inconscientemente toda una vida-que-habría-sido en la sombra mientras tanto en Irlanda?), en cambio, empecé latín; y tampoco el latín de la iglesia.

(¿No soy soja? Soy el cura lógicamente invertido, que lleva transvestidos y predica gaylico cubierto con un seto y unas medias).

Sustituí a conejito por una cabeza de fregona que encontré, sin usar, pero ignorada, en el lavabo de abajo y que me ha transmitido su debilidad por las dalias pompón. Tal vez representaba el agradecimiento por mi adopción.

Los adoptantes eran primos segundos de mi madre por matrimonio. Ella me gustó al instante, porque me acurrucaba. Pasado un año, él no me parecía el más simpático (ambos eran simpáticos), sino el más considerable. Él me había enfriado al principio, al no querer ofrecerse, sabiendo que ya había tenido su parte en la falsa paternidad al poner el dinero para mi acogida. Por supuesto, a esa edad no tenía ninguna noción del dinero, así que no aprecié que él tuviera nada que ver en el asunto. Mi infantil ignorancia sexual se representaba en términos financieros.

A los ocho años empecé a aprender griego y llamé a la fregona, que todavía iba conmigo a todas partes, Termópilas.

El segundo era un hombre delgado, que se estaba quedando calvo desde un punto de partida más frontal que mi primer padre (cuyo nombre, casualmente, era Adán).

Durante las vacaciones, mi segundo padre llevaba pantalones cortos por las rodillas de color caqui.

Empecé a preguntarle si podía ir de vacaciones a Irlanda. Cuando rozaba los trece años, se convirtió en algo práctico. Encajaba con otros planes. Me llevaría en el barco de Holyhead (creo que el tacto le impidió sugerir que voláramos) y me dejaría con antiguos vecinos/primos lejanos (de nuevo la memoria se niega a definirlos) que ahora vivían cerca de Rathfarnham; él volaría de vuelta a Londres y la recogería, desde donde volarían juntos a Italia para pasar sus primeras vacaciones a solas desde que me habían adoptado.

Quería o decía que quería (¿cómo saberlo?) visitar la costa oeste: para consultar, decía, al omnisciente coracle que vivía en una cueva de Achill en el condado de Mayo, Dios nos calibre. (¿Y dónde está el condado de París?) Pero me conformé con estar cerca de Dublín en coche. Pensé en revivir aquellos paseos hacia Dalkey.

(Incluso ahora, cuando una azafata-ovejera-pastora con tacones altos y uniforme gris ladra a través de la sala de tránsito, se deja caer de lado por el vidrio corredero, para decepción de su tonto rebaño conglomerado que creía que su hora había llegado, y avanza por la pista sacando una pequeña antena de escalera de bombero de la funda metálica que lleva, me parece que está utilizando un walkey-Dalkey¹⁰).

Tal vez incluso se me ocurrió ir a ver el cadáver arrastrado de conejito. Tal vez lo buscaba en la estela del barco (si lo hubiera encontrado, ¿le habría hecho un velatorio?) mientras topábamos con el Muro del Norte y le decía a mi segundo padre, que tiritaba con sus pantalones cortos de color caqui a mi lado en cubierta, en la espuma de ese mar que nunca es cálido ni fácil de tratar, que sentía que volvía a Howth y a casa.

¹⁰ N. de la Traductora: juego de palabras entre *walkie-talkie* y «A walkey in Dalkey» (un paseo por Dalkey).

V. COMENTARIO DE LA TRADUCCIÓN

El texto escogido para la traducción ha consistido en los 5 primeros capítulos (34 primeras páginas) de la obra *In Transit*, de Brigid Brophy, quien fue una escritora inglesa, activista y feminista. Publicada en 1969, se consideró una novela pionera y experimental, escrita de forma similar a la de James Joyce: desordenada, complicada y rebuscada. En ella, Brophy presenta un narrador sin género que desconoce cuál es su sexo y que, poco a poco, va alterando su narración de la primera persona del singular *I*, a la tercera en masculino *he* y a la tercera en femenino *she*, dependiendo de las pistas, poco concluyentes y totalmente impuestas por la sociedad, que encuentra a medida que realiza su monólogo interno. El narrador, sin querer dar a entender que se trate de un narrador masculino, sino tratando de utilizar el neutro (poco realista o representativo a mi parecer) para referirme a una persona de género no definido, se encuentra en un aeropuerto, transitando física y sexualmente.

Con un narrador agénero situado en un aeropuerto con tantas posibilidades de destino, pero sin saber hacia dónde quiere dirigirse o si tan siquiera quiere moverse del lugar en el que se encuentra, Brophy presenta una obra cargada de ironía, dobles sentidos y metáforas para tratar la transexualidad y la homosexualidad, rodeada de situaciones surrealistas y extravagantes que no dejan de sorprender al lector con cada página que avanza. Con tales características, este texto me interesó desde el primer momento ya que abordaba el tema principal que traté en mi Trabajo de Final de Grado, así como la temática sobre la que quiero desarrollar mi tesis doctoral: la traducción del género gramatical y las problemáticas que presenta en una lengua considerada poco inclusiva como el español. Aunque las nuevas generaciones supongan un cambio con respecto a la perspectiva de género y sexo, la lengua estandarizada y normativa no evoluciona a la misma velocidad y parece ir al ralentí de los nuevos movimientos lingüísticos debatidos en redes sociales y conversaciones actuales.

De este modo, tratando de no faltar al respeto a la normativa de la lengua española, la intención principal de este trabajo ha sido la de traducir un texto de carácter literario con el género gramatical como principal problemática a resolver, mediante el uso de un lenguaje no binario indirecto que evite la identificación del narrador agénero con un sexo u otro. Sin embargo, aunque se ha conseguido el objetivo marcado durante la selección del texto, el ingenio para traducir el género gramatical de una obra inglesa con un narrador de género no definido ha resultado el menor de mis preocupaciones. El fragmento

seleccionado no solo presentaba dificultades al tener que traducir de una lengua con una marca de género gramatical casi imperceptible como el inglés a otra tan sumamente marcada como el español, sino que también contaba con una gran cantidad de referencias culturales e intertextuales, juegos de palabras y usos completamente aleatorios de la puntuación y del lenguaje. Así, la autora fuerza al máximo su lengua materna y otras tantas para obtener como resultado un libro cargado de connotaciones lingüísticas y culturales que te obligan a poner los cinco sentidos no solo en la traducción, sino también en la lectura del texto.

Tan solo el título ya nos presenta la primera problemática: intentar reflejar en la lengua de llegada el doble significado de la lengua de partida. Con este título, *In Transit*, la autora pretende jugar con el sentido más literal de la palabra al situar al protagonista en un aeropuerto a punto de coger un vuelo y, a la vez, en medio de su transición de un sexo al otro. Una traducción que parece realmente fácil al tener su equivalente en español, *En tránsito*, por el que finalmente me he decantado, conlleva una ligera investigación para conocer si en español, la palabra «tránsito», tendría la misma connotación relacionada con el cambio de sexo, de género o de identidad que en inglés.

Tras varias consultas, llegué a la conclusión de que las palabras más usadas para hacer referencia a dicho cambio eran los sustantivos «transición» y «tránsito», con sus respectivos equivalentes en inglés «transition» y «transit». Siendo ambas palabras válidas y utilizadas tanto en inglés como en español, decidí ser lo más fiel posible a la autora y mantener la similitud con el original. Asimismo, este término se repite constantemente a lo largo de la obra, cuando el narrador hace referencia al «Transit Lounge» en el que se encuentra física y emocionalmente, debido a su localización en el aeropuerto y a su situación de incertidumbre sexual. Decidí traducir este concepto como «la sala de tránsito», ya que encontré el concepto en varias webs de aerolíneas para referirse al mismo lugar que «Transit Lounge» y ya que a la vez mantiene la idea de tránsito identitario y sexual.

Una vez superado el primer bache, comienza la cuesta arriba presentada por la dificultad de traducir el género gramatical, los juegos de palabras basados en la fonética y la pronunciación inglesa, los referentes a la cultura irlandesa y gaélica y la constante aparición de palabras y frases en lenguas extranjeras con un formato y una puntuación completamente aleatorios. Comenzado por la cuestión principal presentada a la hora de escoger este texto, la traducción del género gramatical, cabe destacar la narración en primera persona del relato, durante el cual en ningún momento se aprecia el sexo del

narrador (al menos durante el fragmento trabajado) un hecho que en inglés puede pasar desapercibido fácilmente, pero que en español supone un problema ya en el cuarto párrafo del libro, donde nos encontramos con un «myself» (11), pudiendo ser traducido por «mí mismo» o «mí misma».

Sin embargo, la lectura continúa y seguimos sin encontrar un punto clave que nos desvele la identidad del narrador, hasta que, en la segunda sección del libro y ya fuera del fragmento a traducir, el narrador plantea la pregunta que el lector, y lo que es más importante, el traductor, ya que se encuentra en medio de una investigación para poder resolver el misterio de su traducción, llevan capítulos preguntándose: «Has it occurred to you there may be a specific determining reason why this narrative should be in the first person?» (66). Tras esta cuestión fundamental expuesta por el narrador, te das cuenta de que en español el hecho de utilizar la primera persona del singular para obviar los pronombres personales «él» o «ella» no es tan determinante, ya que puedes simplemente optar por no expresar de forma explícita dichos pronombres junto al verbo.

Pero si la cuestión de la ausencia de género y sexo del narrador no queda clara con dicha insinuación, este se asegura de recalcarlo unas páginas más adelante: «I realized I could no longer remember which sex I was.» (71) Con esta afirmación, el traductor tiene clara la intención que debe transmitir en su traducción: el narrador no se identifica con ningún sexo y así debe verse reflejado en el texto resultante. De este modo, ejemplos que a continuación presento en los que se ha evitado el género gramatical, principalmente de sustantivos, adjetivos y participios, mediante los recursos de reformulación, modulación y uso de epicenos, podrían haberse resuelto fácilmente en una obra con marca de género por «estoy enamorado/a», «solo/a entre extraños», «dejé de ser irlandés/a», «HÁZLO TÚ MISMO/A, NIÑO/A».

Tabla I¹¹

Texto original	Texto traducido
someone I am badly in love with or awe of (11)	alguien de quien me he enamorado o que me asombra desesperadamente
Child-I (13)	en mi infancia
alone among strangers (13)	a solas entre extraños
I ceased to be Irish (28)	dejé de ser alguien de Irlanda
I was no longer Irish (31)	ya no pertenecía a Irlanda

¹¹ Los números de página presentados en la columna «Texto original» de todas las tablas hacen referencia a las páginas del libro original, que podemos encontrar en el apartado VIII. ANEXOS de este trabajo.

No longer prisoner at the bar (30)	El bar ya no me aprisionaba
I am prepared to (15)	me dispongo a
sitting, alone (19)	me sentaba a solas
Affixed (19)	me adhería
DO IT YOURSELF KID (14)	HAZLO TÚ, COLEGA
I can be simultaneously relaxed and efficient (23)	puedo relajarme y ser eficiente al mismo tiempo

Cuando todos los fragmentos relacionados con el género gramatical del narrador quedan resueltos, queda plantearse el género de otras palabras que no atañen directamente al protagonista de la obra, pero que podrían tener relación con la intención de la autora. Con esto quiero referirme a las constantes apelaciones que hace el narrador al interlocutor, al lector y a otros personajes que aparecen y que, en algunos casos, no presentan un género específico en inglés. Por ejemplo, en los párrafos en los que el narrador se dirige directamente al lector mediante el «you», he tratado de hacer la misma evasión del género gramatical con la intención de no confundir al lector o conducirlo a interpretaciones erróneas a causa de una traducción poco fiel al original. De este modo, a lo largo del texto se puede apreciar la ausencia total de un género gramatical concreto, para así poder transmitir la intención principal de la autora de crear un narrador sin sexo definido.

Tabla II

Texto original	Texto traducido
You have been rendered dumb (20)	Te dejan sin palabras
unless you are sure (13)	a no ser que te asegures
Relaxed but not to the extent of sleep or anaesthesia, whetted enough to enjoy but not cut yourself on your own ambition or anxiety, not so intent on the future as to be tensed-up, you could inhabit <i>this</i> tense. (24)	Relajarte, pero no hasta el punto de dormirte o anestesiarte, tentándote lo suficiente como para disfrutar, pero sin cortarte en tu propia ambición o ansiedad, sin prestar tanta atención al futuro como para estar en tensión, podrías habitar este tiempo.

Por otro lado, cuando se dirige directamente al interlocutor, un personaje integrado en la novela a través del subconsciente del narrador, lo hace simultáneamente en femenino y en masculino, aunque este último prevalece en la mayoría del texto:

Tabla III

Texto original	Texto traducido
Mister and Missus Interlocutor (11)	señor y señora Interlocutor
Mister Interlocutor (11)	señor Interlocutor
The phantom faces of the interlocutor are less troubling than the question of <i>where</i> he is. (12)	Los rostros fantasma del interlocutor son menos preocupantes que la pregunta «dónde está».

Desconocemos si la autora hace un uso intencionado del masculino para referirse al interlocutor o si, simplemente, esta novela publicada en 1969 no recoge aún el lenguaje inclusivo que empezaron a plantear y promover las feministas a principios de los 70. De este modo e intentando ser lo más fiel posible al texto original, he decidido mantener el género masculino en todas las referencias que hace el narrador del interlocutor.

Por otro lado, el narrador menciona a varios trabajadores y personajes relacionados con el aeropuerto, la religión y el cuidado de niños que he intentado traducir de forma neutra, a no ser que la autora hiciese una mención explícita de sus géneros, para evitar caer en el error de encasillar una profesión con un sexo basada en los estereotipos. Con esto me refiero a sustantivos como *attendant*, *nanny*, *receptionist* o *priest*, profesiones que no muestran un género concreto en inglés, aunque algunos estén generalmente relacionados más con un sexo que con otro, pero que en español es prácticamente imposible disimular la marca del género gramatical. Así es como he resuelto dichas problemáticas:

1. Traducción del término «attendant» como «la azafata»

He utilizado el femenino ya que el propio narrador utiliza los pronombres femeninos «she» y «her» para referirse a esta persona, así como también relaciona en varias ocasiones a la azafata del avión con otros sustantivos como «nan» (yaya) o «nun» (monja).

2. Traducción del término «nanny» como «canguro»

En este caso, he intentado obviar el género de la persona mediante la palabra epicena «canguro», sin embargo, en la mayoría de los contextos en los que aparece este sustantivo resulta imposible evitar el género. Así, me he decantado por asignarle el género femenino a la palabra guiándome por la pistas y referencias que utiliza la autora. Algunos ejemplos son:

- a. «supply a flurry of nurturing, neighbourly, nannying, more or less goat-bearded Amaltheia». (33)

En este caso, los complementos que hacían referencia a Amaltea debían ser, sin duda alguna, femeninos ya que, siendo Amaltea un personaje femenino de la mitología griega, concretamente la nodriza de Zeus, el género de dichas palabras estaba claramente marcado por el personaje al que designaban.

b. «n^ua}nny's» (19)

En este caso, el género de la palabra «nanny» parecía estar bastante claro también al encontrarse en relación directa con la palabra «nunny», palabra del argot inglés que haría referencia a los genitales femeninos.

En el resto de los contextos en los que aparece dicha palabra, decidí mantener el femenino para ser coherente con la decisión tomada en los dos casos anteriores, ya que la autora parece hacer constante referencia a la misma persona a lo largo de la obra.

3. Traducción del término «receptionist» como «la persona encargada de la recepción»

Siguiendo uno de los recursos que más he utilizado a lo largo de esta traducción para evitar el género del narrador, me decidí a reformular, alargando un poco la traducción, para evitar el género no marcado en el original de la palabra «receptionist» y no caer en errores estereotipados.

4. Traducción del término «priest» como «el cura»

Actualmente, este término podría generar dudas sobre su género, al contar ya con mujeres cura y sacerdote. Sin embargo, resulta obvio asignar el género masculino a una palabra que en 1969 no se planteaba incluir el femenino. Asimismo, en la mayoría de los contextos actuales en los que *priest* hace referencia a una mujer, normalmente va acompañado de la palabra *woman* (*a woman priest*), reflejando un uso sexista del lenguaje al considerar a la mujer una característica y no un genérico como se hace con el masculino.

Para cerrar la temática del género gramatical, me gustaría comentar unas construcciones que me han resultado interesantes de traducir. La primera sería la formación «sibling-spouse» (17), que el narrador utiliza para describir a su peluche. De nuevo, la autora se las ingenia para no presentar ningún género y consigue esquivar el sexo con dos palabras epicenas. Intentando seguir su ejemplo, me decidí a traducir estas palabras por «cónyuge fraternal» y, en lugar de usar el artículo indefinido «un» o «una», acompañarlo por el posesivo «mi», evitando así cualquier marca de género posible. Otro

ejemplo curioso es el siguiente: «that meaty melodrama (hoc est enim meat meum) whose protagonist is the great J.C. (translate Joan Crawford)» (22). En él, la autora pretende jugar con las iniciales J.C., comúnmente asociadas a Jesucristo, y más en un contexto como el anterior, relacionado con la liturgia y la frase en latín. Sin embargo, esta no solo hace referencia a un personaje del mundo del arte, sino que además se trata de una mujer. En su traducción al español, aun siendo «protagonista» una palabra epicena, el adjetivo «cuyo» o «cuya» nos delataría. De este modo, la traducción final se lee: «ese melodrama carnoso (hoc est enim carne meum) protagonizado por J.C. (tradúzcase por Joan Crawford)».

Finalmente, en mi inútil búsqueda por identificar el género o el sexo del narrador durante una primera lectura del texto, subrayé dos frases que llamaron mi atención al representar un género concreto y estar relacionadas con el narrador. La primera sería «a building which none the less makes a caryatid of you» (20) traducida por «un edificio que, no obstante, te convierte en una cariátide». El término «cariátide» llamó mi atención ya que representa una figura femenina en forma de escultura y el narrador, así como hace en otro fragmento con el personaje de Venus, se asimila con dicho personaje femenino. Sin embargo, en otro contexto comenta «I am the deep-deep-aboriginal déraciné» (28) traducido por soy «aborigen déraciné en profundidad». En este caso, en un intento por evitar el género, he obviado el artículo «el» o «la» para definir «aborigen», pero, de todos modos, la palabra francesa «déraciné» se encuentra en su forma masculina, al no terminar con otra *e* para marcar el femenino (*déracinée*).

Tomando como ejemplo esta última frase, «I am the deep-deep-aboriginal déraciné», podemos apreciar otro de los recursos que la autora utiliza a lo largo de toda la novela: los constantes cambios de lengua que hace sin alterar el formato. Esta no solo introduce palabras y frases enteras en francés, italiano y alemán, entre otros idiomas, sino que además no hace ningún tipo de distinción de formato (uso de cursiva o comillas) a la hora de realizar el cambio de lengua. Los ejemplos de esta decisión tomada por Brophy pueden encontrarse a lo largo de toda la obra, sin importar si se trata de un título, de parte de la narración o de un diálogo:

Tabla IV

Texto original	Texto traducido
Allegro non troppo (11)	Allegro non troppo
Ce qui m'étonnait c'était qu'it was my French that disintegrated first (11)	Ce qui m'étonnait c'était que fue mi francés lo primero que se desintegró

‘Bay uh ah annoncent le départ de leur vol six six six, à destination de Rome.’ (12)	—Eh ah annoncent le départ de leur vol seis seis seis, à destination de Rome
--	--

En estos casos, he querido conservar en mi traducción la ausencia de formato para las lenguas extranjeras que utiliza Brophy, del mismo modo que no he añadido notas al pie traduciendo dichas frases o palabras, como ella tampoco hace en el original, respetando la intención de la autora al jugar constantemente con la lengua, y simplemente traduciendo al español las partes que estaban en inglés. Asimismo, la escritora también utiliza varios idiomas a la vez para describir o simplemente nombrar una misma palabra, haciendo una distinción o separación entre idiomas mediante el uso de la barra:

Tabla V

Texto original	Texto traducido
la piste/die Startbahn/the apron (13)	la piste/die Startbahn/el área de estacionamiento
to smoke/rauchen/fumer (13)	fumar/rauchen/fumer
a trivial fond ricordo di the bay/the hay/the majorduomo (14)	un trivial y afectuoso ricordo di la bahía/el heno/el majorduomo

En estos casos, como en los anteriores, tan solo he realizado la traducción de las palabras en inglés, la lengua a partir de la que trabajo para mi traducción, y he mantenido las palabras en lenguas extranjeras para el resto de los términos, de nuevo, sin ningún tipo de formato o marca distintiva, además de la barra, completamente integrados en el texto original.

Por otro lado, en muchos casos tenía que ir con cuidado de no cometer un error al tomar la decisión de no traducir una palabra pensando que esta estaba escrita en una lengua distinta a la inglesa ya que, como sucede con el francés, la lengua de origen de la obra está muy influenciada por la lengua diplomática por excelencia y contiene una gran cantidad de extranjerismos aceptados en sus diccionarios que, en dichos casos, sí deberían traducirse al español. Dos ejemplos serían:

Tabla VI

Texto original	Texto traducido
crêpes flambées (26)	crêpes flambées
rôle (24)	rôle

En el primer caso dudé entre mantener la construcción inicial o traducirla al español como «creps flambeados», ya que tanto *crêpes* como *flambé* aparecen en distintos diccionarios ingleses. Sin embargo, finalmente me decanté por mantener el original ya que en ningún diccionario ni en textos paralelos ingleses aparecía la palabra en femenino «flambée», tan solo se aceptaba el masculino o el participio anglicanizado *flambéed*. Por otro lado, la palabra *role* también es una palabra inglesa, pero no como la escribe Brophy, utilizando el acento circunflejo tan característico del francés. Así, he decidido mantener también la palabra con la grafía original.

Siguiendo con el análisis de la puntuación, cabe destacar el uso tan particular, o personal, que hace la autora de las mayúsculas, las cursivas, el punto y la coma, los paréntesis, etc. Me atrevería a decir que Brophy no hace un uso aleatorio de la puntuación, sino que tiene una intención clara, sin embargo, es difícil comprenderla y, más aún, transmitirla en la lengua de llegada. Por ejemplo, el uso de la cursiva enfática, un recurso muy utilizado en inglés, pero poco presente en español, para remarcar o destacar palabras concretas en una frase, resulta difícil de traducir si lo encuentras prácticamente en cada página de la novela. Una de las opciones que he utilizado en mi traducción es simplemente obviar la cursiva, al considerar que en la traducción ya se expresaba la intención de la autora. Otra, menos utilizada, ha sido el uso de comillas latinas. La última, y más recurrente, ha sido la modulación: tratar de alterar la frase traducida para transmitir el significado original. A continuación, presento un ejemplo de cada uso:

Tabla VII

Texto original	Texto traducido
The phantom faces of the interlocutor are less troubling than the question of <i>where</i> he is (12)	Los rostros fantasma del interlocutor son menos preocupantes que la pregunta «dónde está»
<i>My</i> internal eternal city, <i>my</i> capital Home (13)	Mi eterna ciudad interna, mi Hogar en mayúsculas
<i>Got</i> you. <i>That's</i> what I think you do, hypocrite (18)	Te tengo. Eso es precisamente lo que creo que haces, hipócrita

Por otro lado, en cuatro ocasiones he decidido mantener el uso de la cursiva en mi traducción. En los tres primeros casos porque, a diferencia de lo que se ha comentado anteriormente, Brophy hace uso de la cursiva para destacar palabras extranjeras, un uso minoritario que tan solo utiliza en estas tres ocasiones. De hecho, en la tercera frase aparecen otras palabras en francés, e incluso la misma palabra que escribe en cursiva al

principio, pero que después decide integrar en el texto como si no las escribiese en una lengua distinta al inglés. En el cuarto caso, no solo he decidido mantener la cursiva de Brophy, sino que también he mantenido el original inglés, con su respectiva traducción entre paréntesis, para marcar el mismo juego de palabras que hace ella con «race» y «root», que de lo contrario se hubiese perdido en la traducción:

Tabla VIII

Texto original	Texto traducido
with that brilliant apostrophe in <i>qu'it</i> through which I sobbed on an indrawn breath (13)	con ese brillante apóstrofo en <i>qu'it</i> a través del cual sollozaba con la respiración entrecortada
all that is included in that most onomatopoeic of Italian names, <i>smania</i> (24)	todo esto está incluido en el más onomatopéyico de los nombres italianos, <i>smania</i>
the <i>faut</i> in <i>comme il faut</i> is no logical compulsion but our foe (27)	el <i>faut</i> en <i>comme il faut</i> no es una compulsión lógica sino nuestro rival
a word most English speakers, obsessed with the rat-race problem derive from the root <i>race</i> instead of the root <i>root</i> (28)	una palabra que la mayoría de los angloparlantes, obsesionados con el problema de la <i>rat race</i> , derivan de la raíz <i>race</i> (raza) en lugar de la raíz <i>root</i> (raíz)

Del mismo modo, Brophy también hace uso de las mayúsculas en su obra para destacar partes concretas del texto. En todas las traducciones se ha conservado el formato del texto original por lo que respecta a las mayúsculas ya que, a diferencia de la cursiva enfática, principalmente utilizada en inglés, pero no en español, poner en mayúsculas una palabra o frase no es algo habitual en ninguna de las dos lenguas. ¿La intención de la autora? Destacar dichas palabras del resto, imagino que, al considerar que la cursiva enfática no les otorgaba suficiente énfasis. Asimismo, recordemos que se trata de una obra de 1969 y que, por aquel entonces, la relación establecida entre las mayúsculas y los gritos a raíz de su estandarización a través de las redes sociales no existía. Sin embargo, como podemos ver en el segundo ejemplo presentado a continuación, parece que la autora esté haciendo precisamente eso, de una forma totalmente irónica:

Tabla IX

Texto original	Texto traducido
At the recognition, my German dropped off, PLONK, its wing swiftly severed by an invisible-ray buzz-saw in mid flight. (13)	Al reconocerlo, mi alemán se desplomó, PLUM, sus alas raudamente amputadas por una sierra de rayos invisibles en pleno vuelo.

Shuffle lest God is within earshot. WHISPERS (21)	Camina con cuidado, no sea que Dios pueda oírte. SUSURROS
I am IN TRANSIT (23)	Estoy EN TRÁNSITO
(PLUMMET, went the plane suddenly in my dreams, nightly at the time, fortnightly till I was grown-up; sometimes still) (31)	(CAÍDA EN PICADO, hizo de repente el avión en mis sueños, cada noche por entonces, cada quince días hasta que me hice mayor, a veces todavía)

Otro de los signos ortográficos utilizados de forma poco convencional por la autora es la raya o guion largo. Aunque en la mayoría de los contextos la utiliza para hacer aclaraciones e incisos, un recurso muy habitual en inglés, en otros la introduce como si se tratara de un diálogo o de un listado. En lo que respecta al primer uso, en la traducción me he decantado por la coma, ya que el uso asignado a la raya en español dista bastante del empleado por la autora en inglés. Sin embargo, en el segundo caso, me he decantado por conservar la raya como aparece en el original, ya que como se distingue del uso mencionado primeramente, creo que sería un error perder este signo ortográfico en la traducción:

Tabla X

Texto original	Texto traducido
The airport's kernel of wellbeing: – You too can be duty-free. (24)	El núcleo de bienestar del aeropuerto: –Tú también puedes estar libre de impuestos.
Our programme: – Undo the Normative Conquest. (27)	Nuestro programa: –Deshacer la conquista normativa.
Some items we have observed: – standard English sets no standard: the <i>faut</i> in <i>comme il faut</i> is no logical compulsion but our foe, the <i>faux</i> : Paleface and Black Bottom are interchangeable: what you call the world turned upside down is simply the world to someone who happened to be born on the other side. (27)	Algunos elementos que hemos observado: –el inglés estándar no establece ningún estándar: el <i>faut</i> en <i>comme il faut</i> no es una compulsión lógica sino nuestro rival, el falso: Paleface y Black Bottom son intercambiables: lo que tú llamas el mundo al revés es simplemente el mundo para alguien que ha nacido al otro lado.
Egalitarianism: – the inescapable consequence of noticing that one arbitrariness has no more logical force behind it than any of the others. (27)	Igualitarismo: –la consecuencia ineludible de advertir que una arbitrariedad no tiene más fuerza lógica detrás que cualquiera de las otras.
(‘Your famous English publishing house,’ says the American, ‘– Château Windus.’) (29)	(La famosa editorial inglesa, dice el americano, –Château Windus.)

Como podemos ver en el tercer ejemplo del listado anterior, la autora no solo juega con la cursiva y las rayas, sino que también se aprecia un uso particular de los dos puntos, con los que llega a encadenar cuatro oraciones distintas. Este no es el único caso en el que encontramos un uso abusivo de los dos puntos. En la siguiente frase, aún más corta que la anterior, este signo de puntuación aparece hasta tres veces, como si se tratase de una enumeración explicativa interminable:

Tabla XI

Texto original	Texto traducido
I am incensed (I swing my savage indignation at you: aspersions ad te: bad on you: ego absolvere te nolo) (22)	Me enfurece (balanceo mi salvaje indignación contra ti: calumnias ad te: el mal en tí: ego absolvere te nolo)

Recordemos, sin embargo, que esta primera parte de la novela consiste en un constante monólogo interno del narrador, en el que circula libremente un flujo de pensamientos desordenados, con constantes flashbacks y reflexiones sobre la lengua, la cultura y la tradición. Así que, llegados a este punto, no debería extrañarnos el uso tan especial que hace Brophy del formato, la puntuación y la construcción de las frases: a fin de cuentas, está siendo lo más fiel posible a la libre circulación de pensamientos que contiene la cabeza de cualquier ser humano, tratando de expresarlos de la forma más realista posible, es decir, de forma desordenada y arbitraria.

Esta reflexión queda claramente reflejada en el siguiente ejemplo, en el que, de nuevo, hace un uso abusivo de un signo ortográfico, en este caso, los paréntesis, a la hora de reflejar un diálogo imaginario en la mente del narrador:

Tabla XII

Texto original	Texto traducido
(‘Is it’, inquires the French-speaker about the tiny pedigree English dog, ‘a race dog?’ ‘A greyhound, do you mean?’ ‘Good God no.’ (THINKS: The French are not animal-lovers.)	(«¿Es», pregunta el francófono sobre el diminuto perro inglés de raza, «un perro de raza?» «¿Un galgo, quieres decir?» «Por Dios, no.» (PENSANDO: los franceses no son amantes de los animales.)
(‘Will you let me do the washing-up?’ inquires the English-speaker after American luncheon. ‘Why, of course – second on the left.’)	(«¿Me dejas lavar los platos?» pregunta el angloparlante tras el almuerzo americano. «Por supuesto, el segundo a la izquierda.»)
(‘Do English restaurants’, inquires the Italian tourist, ‘serve the French kitchen? And wines from French castles?’)	(«¿Los restaurantes ingleses», pregunta el turista italiano, «sirven comida francesa? ¿Y vinos de castillos franceses?»)

('Your famous English publishing house,' says the American, '—Château Windus.')(28)	(«La famosa editorial inglesa», dice el americano, «—Château Windus.»)
---	--

Asimismo, no solo utiliza los paréntesis para reflejar diálogos imaginarios, sino que también muestra pensamientos o reflexiones del narrador en un intento por diferenciar estos pensamientos, que quizá no se atreva a expresar en voz alta, del resto del monólogo. O quizá, como en la mayoría de los contextos, simplemente utilice este signo ortográfico para añadir información complementaria a la que no le da tanta importancia como a los otros pensamientos:

Tabla XIII

Texto original	Texto traducido
(I am the bent priest; I work lateral conversions.) (Hedge and ditch priest.) (25)	(Soy el cura corrupto; trabajo conversiones laterales). (El cura que aplica la norma seto y zanja).
(O my pragmatic at sanction, my uncle.) (I shall demand at the trilingual bar a hamlet fines herbes.) (26)	(O mi sanción pragmática, mi tío). (Debería exigir al bar trilingüe un hamlet a las finas hierbas).

Retomando el tema de los diálogos, cabe mencionar que he intentado ser lo más fiel posible tanto a la autora como a la normativa de la lengua española. Con esto quiero decir que, tratándose la mayoría del fragmento trabajado de un monólogo interno del narrador, los diálogos están representados con comillas latinas, que serían las adecuadas para representar las voces pensadas y equivalentes a las comillas simples usadas en el texto inglés. Solo en un caso se ha utilizado la raya, a parte de los mencionados anteriormente, para representar un diálogo, ya que se trata de una voz real fuera de la mente del narrador. Asimismo, en otras ocasiones, el narrador parece reproducir un diálogo sin ningún signo ortográfico que lo encuadre, así que en la traducción he decidido mantener también dicha ausencia de marca:

Tabla XIV

Texto original	Texto traducido
'Bay uh ah annoncent le départ de leur vol six six six, à destination de Rome.' (12)	—Eh ah annoncent le départ de leur vol seis seis seis, à destination de Rome.
I was three. It was windy on the cliff top. I remember agitating u up and down in the outgrown-its-strength, reedy grass: 'I want me da to lift me up, I want me da to	Yo tenía tres años. Hacía viento en la cima del acantilado. Recuerdo sacudirme de arriba abajo en la hierba cubierta de juncos sobrepasando su fuerza: «Quiero que pa

lift me up.' ('Don't call him that, dear; only slum kids say that; call him my daddy.')(16)	me levante, quiero que pa me levante». («No le llames así, cariño; solo los niños de los suburbios dicen eso; llámale papá»).
Are you Spanish? No, spinage. (28)	¿Eres de España? No, soy spinage.
Are you Jewish, Scottish, Polish? What, me? I'm punish. (28)	¿Eres de origen judío, escocés o polaco? ¿Quién, yo? Soy castigo.

Como parte final del análisis, he querido tratar los juegos de palabras que realiza la escritora a lo largo de la novela con la ortografía, la fonética, las distintas lenguas y las referencias culturales que introduce en el texto mediante la voz del narrador. Como veremos a continuación, algunos de estos juegos se han podido transmitir fácilmente al español, otros se han conseguido adaptar mínimamente en lo que respecta a la intención y al sentido y, desgraciadamente, los últimos se han perdido completamente al no existir un equivalente en la lengua de llegada. Sin embargo, he intentado transmitir en todo momento el significado que Brophy pretendía, o intuyo que pretendía, transmitir con sus palabras mediante el uso de otros recursos, palabras o notas a pie de página. Así, he tratado de traducir o explicar el significado original del texto para que el lector fuese partícipe o conocedor del gran ingenio de la escritora.

El primer reto aparece con la palabra «infant», traducida por «infante», a la que, al principio de la novela, el narrador decide reducir a «fant», «fante» en español, creando de este modo una nueva palabra o queriendo jugar con el significado no registrado en los diccionarios de esta, el cual es múltiple y poco estandarizado. Por ejemplo, según el Urban Dictionary, «fant» sería «una abreviación de *fantasía* y haría referencia a un farsante, un hipócrita, alguien que afirma falsamente ser algo, alguien que vive en una fantasía, un mentiroso compulsivo, alguien que tiene dos caras». Este significado tendría sentido en la novela ya que se trata de un narrador que no muestra su verdadera identidad, que juega con el lector sobre su sexo y que nos va dando pistas que nos llevan a callejones sin salida. Sin embargo, esta sería solo una interpretación de las múltiples posibles.

Por otro lado, la palabra «fant» podría simplemente no hacer referencia a dicha abreviación inglesa y estar escrita en otro idioma sin una marca que la identificase como palabra extranjera, el recurso constantemente utilizado por la autora, y, por ejemplo, venir del francés *l'enfant*, del italiano *fante* o del latín *fan* o *fantis*. De este modo, ya que no podemos preguntarle directamente a la escritora, cabría tomar una decisión como traductora y decantarse por uno de los significados, sabiendo que te arriesgas a faltarle al

respeto a la escritora al hacer una interpretación errónea de la obra. En mi caso, tratando de ser fiel a ambas para transmitir la intención original, he decidido tomar la siguiente decisión:

Tabla XV

Texto original	Texto traducido
you know he's no longer infant but fant (11)	sabes que ya no es un infante sino un fante farsante
That is an old habit of fant's (fant, the feu infant) (13)	Se trata de un viejo hábito de los fantes farsantes (fante farsante, la posesión infante)

Otro de los recursos utilizados por la autora, que en estos casos ha sido imposible plasmar en la lengua de llegada, es el uso de palabras parónimas con significados completamente distintos que realmente parece utilizar por el simple placer de jugar con la lengua inglesa. A continuación, presento varios ejemplos de dicho recurso en diferentes contextos:

Tabla XVI

Texto original	Texto traducido
From the moment infant begins to trail round that rag doll, mop-head or battered bunny (11)	Desde el momento en que el infante comienza a pasearse con esa muñeca de trapo con cabeza de fregona o ese conejito
Or do you want, inquires nanny interlocutor, to spend a punny ? (14)	¿O acaso quieres, pregunta el interlocutor canguro, hacer un juego de palabras gracioso ?
You halt as if the next pavement stone had opened into a pit of hell (18)	Te detienes como si el siguiente adoquín se abriese como un pozo al infierno .
There are no pits of hall (18)	No hay pozos en el pasillo
she's already glided past up the aisle, with her gait of a streamlined nun . (19)	ya se ha pasado planeando por el pasillo, con sus andares de monja aerodinámica.
the blue nans of Blessed European Airways, the black nans of Lifthandstaheaven, the grey nans of Pan-Immaculate. (20)	las yayas de azul de la compañía aérea Bendita Europa, las yayas de negro de Alzamanosalcielo, las yayas de gris de PanInmaculada
a plaint which, because it both stated and illustrated my leprosy, constituted a rebus in language. (13)	un lamento que, tanto por manifestar como por ilustrar mi lepra, constituía un lenguaje rebuscado .
<i>My</i> internal eternal city, <i>my</i> capital Home, was founded by Romulus and Rebus . (13)	Mi eterna ciudad interna, mi Hogar en mayúsculas, fue fundado por Rómulo y Rebuscado .

Como vemos en los dos primeros ejemplos, el uso que hace de las palabras parónimas no afecta al contexto ni al significado del texto. Sin embargo, en los dos últimos, intercambia una palabra por otra a su voluntad y, aunque en ese contexto la palabra que utiliza se ve un poco forzada, al ser parónima a la que sí que encajaría, se entiende el juego fonético que realiza en inglés. Sin embargo, en español no existe una pareja de parónimos con el mismo significado que en inglés y al hacer la traducción perdemos el juego fonético y la conexión entre parónimos. Además, la posibilidad de adaptar el texto a dos palabras parónimas en español distintas a las originales inglesas hubiese sido un error ya que hubiese alterado el texto completamente al tratarse de unas palabras muy recurrentes y utilizadas a lo largo de la novela.

Por el contrario, en el siguiente ejemplo, que cuenta con dos juegos de parónimos, la traducción literal de la primera pareja no encaja con el contexto y parece no tener sentido alguno, pero tampoco lo tiene en el original, así que de nuevo me he mantenido fiel a la autora al tomar la decisión de traducirla literalmente. Sin embargo, para la segunda pareja de parónimos he conseguido encontrar una equivalente en español que, además, transmitía el mismo significado:

Tabla XVII

Texto original	Texto traducido
That night I wept in punny's arms. I placed his soft secret little hands one on each of my cheeks and whispered, ' Paws, bunny, pause. ' (17)	Esa noche lloré en los brazos del juego de palabras. Coloqué sus suaves y secretas manitas sobre mis mejillas y suspiré: «Pata, conejito, para».

Otro caso en el que ha sido imposible conservar la pareja de parónimos ha sido en el que se presenta a continuación. Esta vez ha resultado incluso más difícil transmitir el juego de palabras ya que la escritora ni tan siquiera aporta las palabras completas, sino que dentro de las mismas realiza el cambio de vocal que difiere entre una y otra. Como podemos apreciar, resulta prácticamente imposible realizar la misma transmutación vocálica, por lo que he intentado tomar las vocales y consonantes que coincidían en cada grupo de palabras y aislarlas como hace Brophy, para transmitir, ligeramente, su intención:

Tabla XVIII

Texto original	Texto traducido
dependent on h ^{a_u} rried n ^{u_a} nny's finding a moment to play attendant to you (19)	dependiendo de que la c ^{angur_oon} o a ^{presur_torment} ada encuentre un momento para hacerte de azafata

Otro recurso realmente utilizado por Brophy es el uso de palabras homófonas en construcciones complejas que dejan poco margen de maniobra. La forma en la que he resuelto estos entresijos, como sucede en los casos anteriores, no me convence ni acaba de encajarme, pero tras darle muchas vueltas, era el único resultado posible que conllevaba conservar el significado original del texto sin alterar la intención de la autora. El primer ejemplo ha sido el más fácil de resolver, ya que «punto» y «tonto» tenían al menos una mínima semejanza fonética. Sin embargo, los otros dos casos presentaban la complejidad de una localización en el espacio determinada, en el primer caso, y de una construcción verbal inglesa concreta, en el segundo. Mediante la modulación o la mínima alteración del texto original, presento a continuación una posible traducción, que podría reformularse o considerarse de nuevo en una segunda edición:

Tabla XIX

Texto original	Texto traducido
Fool-stop (22)	Tonto y final
'Ireland's Eye,' they thought I repeated. (16)	«Ojo es Irlanda.» Pensaron que decía de forma infantil.
What I cried out was, 'Ireland's I' (17)	Lo que grité fue: Ojo, soy Irlanda.
I was brought up to the logical Irish way of inverting 'I am': 'amn't I?' Here, I observed improbable people improbably asking 'aunt I?'	Me educaron en la lógica forma irlandesa de invertir el «yo soy»: «¿soy yo?» En este caso, contemplé a gente improbable que preguntaba improbablemente «¿soya?».
Aren't I auntie? (33)	¿No soy soja?

Finalmente, el último recurso que utiliza Brophy para forzar al máximo la lengua es la constante invención de palabras con la finalidad de poder expresarse libremente sin seguir ningún tipo de norma marcada. En el primer ejemplo presentado a continuación, nos encontramos con un párrafo lleno de palabras inventadas o derivadas de lo que se podría intuir palabras reales que la autora crea a su antojo. Recordemos, de nuevo, que se trata de un monólogo interno, por lo que el narrador inventa y expresa lo que pasa por su cabeza según lo que recuerda u observa. De este modo, palabras como «impursonating»,

«endicing» o «penrings» se integran en la narración sin ningún tipo de problema, planteándole la duda al lector sobre la veracidad o validez de dichas palabras y el problema al traductor a la hora de transmitir las.

Tabla XX

Texto original	Texto traducido
Kidding myself, I run my fingers through the fringes of para-printed-matter. Tartan holdalls (for smartie knowalls), purses impersonating sporrans (is that sporrans forran? no, tartan has become the livery of internationalism), sets of dice endicing your fingers to set them a-chatter in memory in advance of the knucklebones your fingers may become on a wired skeleton; penrings, keyknives, paper-screw-openers; snow cosies, egg weights, thermo-timers, paper storms, crystal towers and eiffel palaces; faberge in lurex: I riffle an eiffel and edge, shamefully, nearer to print. (14)	Bromeando para mí, recorro con los dedos los bordes del material para impreso. Bolsos de viaje de tartán (para los sabelotodo), bolsos de mano bolsificando un sporrans (¿es un sporrans forran? No, el tartán se ha convertido en la librea del internacionalismo), juegos de dados endadando a los dedos para establecer un parloteo en memoria antes de que los nudillos se conviertan en un esqueleto de cables; bolinillos, cuchillaves, abre-papeles; comodidades para la nieve, pesas en forma de huevo, termotemporizadores, tormentas de papel, torres de cristal y palacios de eiffel; fabergé en lurex: Hojeo un eiffel y me acerco, vergonzosamente, a la impresión.
history – herstory (14)	historia – herstoria
widow widower widowest (17)	viuda viudo viude
those walks out towards Dalkey (34)	aquellos paseos hacia Dalkey.
she is operating a walkey-Dalkey (34)	está utilizando un walkey-Dalkey

El segundo ejemplo nos plantea el problema de ser «herstory» una palabra que se ha ido globalizando y extendiendo poco a poco debido a su connotación feminista y gracias a las redes sociales. Sin embargo, según el Diccionario de Oxford, la primera aparición de esta palabra se haría en una obra de Robin Morgan en 1970, siendo el texto que estamos analizando una novela de 1969. De este modo, podríamos plantearnos la posibilidad de que Brophy hubiese creado el concepto «herstory» sin que nadie hubiese tenido constancia de ello, dejándonos con la duda de saber si se trataba de una declaración de intenciones feministas o de una simple invención más como las otras tantas que encontramos a lo largo de la novela.

La intención formal del concepto *herstory* habría surgido del deseo de otorgarle voz y reconocimiento a los personajes femeninos de nuestra historia, estableciendo el origen de *history* en *his story* en lugar de en el latín *historia*. Tanto si se creó al interpretar

de forma errónea la etimología de la palabra como si se hizo queriendo jugar con la ortografía, la intención de representar un colectivo silenciado en aquella época (y en la actual) ha ido ganando cada vez más fuerza y poder hasta el punto de haberse dado a conocer también en otras lenguas. De este modo, la traducción de esta palabra por «herstoria» se habría decidido a consecuencia de dicha expansión del término inglés y de su ya aceptada versión latina. Otra posibilidad que quizá hubiese reflejado mejor el significado si no eres conocedor de dichos conceptos, pero que hubiese perdido el juego ortográfico, hubiese sido «la historia de él – la historia de ella».

En los dos últimos ejemplos presentados en la tabla anterior, Brophy juega de nuevo con la intención y el significado de las palabras y nos presenta unas construcciones realmente difíciles de traducir. En el primer caso, la autora juega con la palabra «widower» como si esta se tratara de un comparativo e inventa el superlativo «widowest». Al ser una construcción que no tendría sentido en su equivalente al español, he decidido utilizar la palabra no binaria «viude», que, aunque para muchos no se trate de una palabra inventada sino simplemente no aceptada, reflejaría un juego vocálico, así como la intención principal de la autora de no mostrar un género concreto en su narración. En el segundo caso, Brophy adapta la palabra *walkie-talkie* a su antojo y la convierte en «walkey-Dalkey», para hacer referencia a los paseos que hacía el narrador por su pueblo natal. Intentando no perder el juego ortográfico que realiza la autora, he decidido conservar la palabra original y añadir una nota al pie explicando su significado.

Aunque Brophy no hace uso de las notas a pie de página para aclarar o explicar su rebuscada narración, en la traducción he considerado necesario recurrir a dicha solución en algunos casos para facilitar la lectura del hispanohablante y permitirle comprender ciertas construcciones o referencias presentes en el texto original. Este recurso se ha utilizado en casos muy concretos en los que he considerado que el lector de la traducción podría no comprender el término al que hacía referencia la autora o que parecían no tener sentido en la traducción. Solo dos casos de notas al pie serían aclaraciones de juegos de palabras en inglés que pierden su significado en español, y estos serían «walkey-Dalkey» y « $h^{\{a\}}rried\ n^{\{u\}}nny$ », ya que podrían afectar a la comprensión general de la obra. El resto de las notas al pie se habrían utilizado para explicar ciertas referencias a la cultura, la tradición o la normativa inglesa e irlandesa de las que hace mención el narrador, para contextualizar al lector, como en los siguientes casos:

1. N. de la Traductora: *Sporran* (en Gaélico escocés, «monedero» o «bolso») es un complemento tradicional del traje típico de las Tierras Altas de Escocia, similar a

la faltriquera o a un zurrón, una especie de riñonera para los tradicionales kilts, que carecen de bolsillos.

2. N. de la Traductora: Château Windus hace referencia a Chatto & Windus, una editorial de Londres fundada en la época victoriana.
3. N. de la Traductora: del inglés original «hedge and ditch» que haría referencia a la norma inglesa que establece que cuando los terrenos de los propietarios colindantes están separados por un seto junto a una zanja, si no se demuestra lo contrario, tanto el seto como la zanja pertenecerán al propietario del terreno del mismo lado que el seto.

Sin embargo, aunque el recurso de las notas a pie de página resulte realmente útil para hacer aclaraciones durante una traducción, la cantidad de explicaciones que serían necesarias para que un lector comprendiese a la perfección no solo la intención y el sentido de esta novela, sino también la calidad lingüística y cultural con la que está escrita, sería excesiva. Por lo tanto, a la hora de realizar esta traducción propondría al cliente o al editor la publicación de una edición bilingüe de la obra, tanto con la versión original como con la traducción, para poder sacar el mayor partido de esta lectura. De lo contrario, aunque se ha puesto todo el empeño posible para obtener una traducción de calidad, debido a la escritura tan característica y particular que realiza Brophy, la mayoría de los juegos, las referencias y las intertextualidades que aparecen en la obra se perderían o no serían captadas por el lector con facilidad.

VI. CONCLUSIÓN

El objetivo principal de este trabajo era el de establecer una relación profesional con un cliente ficticio para poder llevar a cabo una traducción de carácter literario a través de la aceptación de una tarifa inicial; y este se ha conseguido de manera gratificante. La relación con la clienta ha sido realmente fácil y fluida, aunque en este caso ha prevalecido más el trato como tutora/alumna que como clienta/traductora al tratarse de una traducción literaria con una tarifa por cada 2 100 caracteres que ha quedado clara desde el principio y de una relación y un trabajo que no han generado malentendidos ni problemas de comunicación. Por el contrario, la realización de la traducción ha supuesto una dedicación y un esfuerzo mayores de los que se esperaban.

Por lo que respecta a los beneficios que hubiese obtenido por este trabajo, hubiesen sido mínimos dada la gran cantidad de horas de investigación, traducción y revisión invertidas y la factura final generada. A la hora de proponer una tarifa, al no ser conocedora del texto original definitivo, he establecido una media tomada como referencia de otros traductores del mismo sector. Sin embargo, a la hora de ponerme manos a la obra con el texto, me he dado cuenta de que el presupuesto no le hacía justicia al texto. Llevar a cabo una traducción literaria, en muchos casos, puede suponer un esfuerzo mayor de ingenio, vocabulario e imaginación que realizar una traducción jurídica o científico-técnica. De ahí el hecho de que a las obras literarias traducidas se las considere un nuevo texto original con derechos de autor propios.

Por el contrario, las traducciones literarias suelen ser las peores pagadas de esta profesión, un hecho que queda claramente reflejado en este trabajo al comparar la traducción y el importe final obtenido a cambio. En este aspecto, entonces, es realmente importante conocer y leer bien el texto a traducir antes de proponer un presupuesto o una tarifa, ya que podemos acabar perdiendo dinero y tiempo. Asimismo, es necesario hacerse valer con cada trabajo que aceptemos y tratar de negociar unas condiciones que nos sean favorables. De este modo, al poner todo mi empeño y esfuerzo en realizar una traducción profesional y de calidad, debería pedir lo que me corresponde por el trabajo bien hecho. Así que, en un contexto de propuesta de trabajo real, si el cliente no estuviese dispuesto a valorar nuestro trabajo, deberíamos ser nosotros quienes lo hiciéramos y no aceptar condiciones que infravalorasen nuestros conocimientos.

En lo que respecta a la traducción en sí, cabe decir que el principal objetivo propuesto al inicio de este trabajo también se ha resuelto de forma gratificante. Poder

realizar una traducción al español de una obra inglesa con un narrador sin marca de género gramatical parecía realmente complicado, sin embargo, mediante la modulación, la reformulación y horas de reflexión se ha hecho posible. Asimismo, aunque todas las soluciones presentadas en este trabajo por lo que respecta a la evasión del género gramatical me agraden y convenzan, la cuestión del lenguaje inclusivo salta como una voz de alarma en mi mente. Realizar una traducción de 10 000 palabras evitando el género gramatical supone un esfuerzo considerable, sin embargo, tener que expresarse con una lengua que no representa el género con el que te identificas o los géneros con los que no te identificas debe ser agotador.

Las generaciones evolucionan constantemente, pero parece que la lengua no lo haga con ellas. Como lingüista, considero que no hay que faltar nunca al respeto a la normativa de la lengua con la que se trabaja, pero como feminista también pienso que hay construcciones, usos y significados de la lengua, en este caso la española, que deberían revisarse y reconsiderarse como se ha hecho con muchos otros aspectos de la vida. Por otro lado, como persona binaria que se identifica con el género y el sexo femeninos, aunque algunas veces el neutro masculino no acabe de representarme, puedo llegar a sentirme incluida en mi lengua, cosa que las personas identificadas como no binarias, agénero o de género no definido no pueden hacer. El debate sobre el lenguaje inclusivo está cada día más presente en nuestras vidas y, sobre todo, en nuestra profesión como traductores, así que debemos ser conscientes de los cambios y las nuevas tendencias que surgen cada día para mantenernos actualizado en todo momento.

En lo que respecta a otros temas relacionados con la traducción, debo reconocer que traducir este texto me ha resultado tanto agotador como satisfactorio a partes iguales. Como he comentado anteriormente, al iniciar el trabajo no era consciente de la gran cantidad de trabajo que iba a suponer comprender, analizar y traducir el texto escogido, por lo que me llevé una gran sorpresa al descubrir lo complicada que podía volverse una traducción cuando una de las prioridades de la autora es la de jugar con su lengua nativa y, en este caso, con mi lengua de partida. Sin embargo, poder ir descifrando cada jeroglífico propuesto por la escritora original a la vez que iba descubriendo o creando posibles equivalentes en la lengua de llegada me ha parecido una de las sensaciones más gratificantes que he experimentado a nivel académico y profesional.

Tras graduarme en Lenguas y Literaturas Modernas, decidí especializarme en traducción porque me pareció una de las asignaturas más útiles e interesantes que cursé. Y me lo parece más aún tras haber realizado este máster. Tanto con mi Trabajo de Final

de Grado como con este, he sido consciente de la utilidad y el poder de un traductor: ser capaz de dar a conocer en tu propia lengua obras escritas en otras lenguas, tratando de interpretar y transmitir de la forma más fiel posible la intención y el significado del texto original sin ofender, al mismo tiempo, tu lengua nativa para poder generar un nuevo texto original. Del mismo modo, todo el poder que tiene un traductor puede convertirse en un arma en su contra y un gran riesgo si no hace una interpretación correcta, una elección de las palabras acertada o un buen uso de la lengua de llegada.

La traducción literaria me parece un campo de estudio y de trabajo fascinante, del que cada día voy aprendiendo y descubriendo más cosas y en el que quiero formarme en profundidad para llegar a realizar traducciones de calidad y, si puede ser, bien remuneradas. Este máster me ha dado la oportunidad de conocer un poco más de cerca el mundo profesional de la traducción y no podría estar más agradecida por los conocimientos que me ha aportado de cara a un futuro laboral próximo.

VII. FUENTES CONSULTADAS

Al tratarse de un Trabajo de Final de Máster realmente práctico, con una traducción propia y su respectivo análisis, sin la necesidad de presentar un marco teórico ni de citar fuentes externas para apoyar una tesis, las referencias bibliográficas son realmente escasas. Sin embargo, quería dejar constancia de las fuentes consultadas durante este trabajo a la hora de tomar ciertas decisiones de traducción, así como para definir algunos conceptos concretos, sobretodo los presentados en las notas a pie de página de la traducción o en las explicaciones del posterior comentario.

Entre las principales fuentes de consulta para definir conceptos o referencias a través de las notas a pie de página de la traducción, he utilizado tanto diccionarios oficiales, como el Oxford English Dictionary, el Collins Dictionary o la RAE, como extraoficiales, como el Urban Dictionary, un recurso realmente útil para traductores a la hora de comprender palabras coloquiales o argot de la lengua inglesa. Asimismo, también me he servido del Oxford Reference y otras páginas web de consulta de datos para comprender los distintos usos y significados de palabras como «herstory», «transit» o «infant».

Finalmente, para establecer una tarifa concreta a la hora de solicitar el trabajo de traducción literaria e informarme sobre la situación laboral de los traductores editoriales, consulté varios foros y blogs, como el de Scheherezade Surià, hilos de Twitter y el *Libro Blanco de la traducción editorial en España*, del Ministerio de Cultura, publicado en 2010.

VIII. ANEXOS

In Transit

Brigid Brophy

SECTION ONE

LINGUISTIC LEPROSY

Allegro non troppo

1

Ce qui m'etonnait c'etait qu'il was my French that disintegrated first.

Thus I expounded my affliction, an instant after I noticed its onset. My words went, of course, unvoiced. A comic-strippist would balloon them under the heading THINKS — a pretty convention, but a convention just the same. For instance, is the 'THINKS' part of the thought, implying the thinker is aware of thinking?

Moreover — and this is a much more important omission — comic strips don't shew whom the thoughts are thought *to*.

Obviously, it wasn't myself I was informing I had contracted linguistic leprosy. I'd already known for a good split second.

I was addressing the imaginary interlocutor who is entertained, I surmise, by all self-conscious beings — short of, possibly, the dumb and, probably, infants (in the radical sense of the word).

Consciousness: a nigger minstrel show in which you are for ever grabbing a disembodied buttonhole and gabbling, 'Pardon me, Mister Interlocutor.'

From the moment infant begins to trail round that rag doll, mop-head or battered bunny and can't get off to sleep except in its company, you know he's no longer infant but fant. Bunny is the first of the shadow siblings, a proto-life-partner. Mister and Missus Interlocutor: an incestuous and frequently homosexual marriage has been prearranged. Pity Bunny, that doomed child-bride.

I have known myself label the interlocutor with the name and, if I can conjure it, the face of someone I am badly in love with or awe of. But these are forced loans. Cut short the love or awe, and the dialogue continues.

Only death, perhaps, breaks the connection. Perhaps it is

(11)

Mister Interlocutor who dies first, turning away his head and heed.

The phantom faces of the interlocutor are less troubling than the question of *where* he is. I am beset by an insidious compulsion to locate him. When my languages gave their first dowser's-twig twitch and I conceived they might be going to fall, I still

treated that matter less gravely than the problem of where I was addressing my account of it.

The problem was the more acute because I was alone in a concourse of people. After a moment I noticed that my situation had driven me to think my thoughts to the public-address system, which had, for the last hour, been addressing me – inter aliens – with commands (couched as requests), admonitions (a tumble of negative subjunctives) and simple brief loud-hails, not one of which had I elected to act on.

Whichever language it might be I should be left with a few words of when all the rest had dropped off, at least public-address would be equipped to understand my halting thoughts. Comforted, I set myself again to enjoying the refuge I was deliberately taking.

Yet it's imprecise of me to call the public-address system the location of my interlocutor. As a matter of fact, I had not managed to spot where the voice came out – only the three points where it could go whispered in (to a microphone like a hose), murmurings of a uniformed snake-charmer to her phallic love.

The voice did not seem to emerge anywhence. It was loosed upon and irradiated the vast lounge, the top nine tenths of which contained only air and light, the people being mere shifting silt at the base. From time to time public-address commanded, 'Pass the silt, please.'

The voice was mechanical. Mechanical equals international.

'Bay uh ah annoncent le départ de leur vol six six six, à destination de Rome.'

Italian place-name, Frenched, spoken with an angliccent: its mutations made me diagnose my linguistic leprosy as a fallout disease. The unlocatable loudspeakers were bombarding me with linguistic Beta Eta Alpha rays.

(12)

At the recognition, my German dropped off, PLONK, its wing swiftly severed by an invisible-ray buzz-saw in mid flight.

I addressed back to the public-address system my macaronic plaint, with that brilliant apostrophe in *qu'it* through which I sobbed on an indrawn breath – a plaint which, because it both stated and illustrated my leprosy, constituted a rebus in language.

I had decided to refuse to follow the hint of 'destination de Rome' – and equally of 'destination: home'.

My internal eternal city, *my* capital Home, was founded by Romulus and Rebus.

The interlocutor whom child-*I* used to trail to bed was a punny.

I sprang out of the tweed-suited chair which, sloped back-wards, was designed to let you rise from it only as a very slow Venus from the foamrubber, and began to stroll. I would have liked to brisk-march but, alone among strangers, you simply *cannot*, unless you are sure in the possession of a purpose which, if stopped and asked, you could declare as to the Customs. It makes no difference that you know no one ever *would* stop you and ask.

I strolled, as if not noticing where, towards the wall of glass through which you could look out on la piste/die Startbahn/the apron, whereon it was forbidden to smoke/rauchen/fumer.

I had not succeeded in leaving the interlocution behind, trapped like drained nectar in the valley of the chair slope. Caught without an answer at the ready, I merely repeated: Ce qui m'etonnait...

Hearing this for the second time round, the interlocutor demanded why it was already in the past tense.

I explained. I cruise, my jaws wide to snow-plough in the present tense, the plankton of experience. This I then excrete rehashed into a continuous narrative in the past tense.

Naturally the process is imaged according to bodily functions. That is an old habit of fant's (fant, the feu infant), so much of whose childhood is preoccupied with them. Even adult fant, book-learned enough to know about metabolism, doesn't feel it happening. You eat; you excrete; but you never catch your cells in the act of creating themselves out of your food and never hear the pop of sugar-energy released into your service from your laden corpuscles.

(13)

No more can you detect your personality and its decisions the course of being created by your experience. You know only that you ingest the present tense and excrete it as a narrative in the past.

History is in the shit tense. You have left it behind you. Fiction is piss: a stream of past events but not behind you, because they never really happened.

Hence the hold fictional narrative exerts on modern literate man. And hence the slightly shameful quality of its hold.

I knew as I stately rose from the tweed and rubber launching pad that my stroll, ostensibly towards the glass wall, would soon conduct me to the bookstall.

Go daily to stall. Or do you want, inquires nanny interlocutor, to spend a punny?

And hence the disesteem in which authors of fictional narrative are held – and hold themselves. *Don't*, says nanny, hold; don't touch. That's where fantasy and fiction begin. How authors squirm, how they sidle from foot to foot, to avoid that compulsion to narrative. They poise their shears over the wire, threatening to cut the connection. They say they are seeking to alienate you. They take aim to fling you an open-ended fiction: the book lands legs akimbo, pages open at the splits, less a book than a box of trick tools, its title DO IT YOURSELF KID.

Kidding myself, I run my fingers through the fringes of para-printed-matter. Tartan holdalls (for smartie knowalls), purses impersonating sporrans (is that sporan forran? no, tartan has become the livery of internationalism), sets of dice ending your fingers to set them a-chatter in memory in advance of the knucklebones your fingers may become on a wired skeleton; penrings, keyknives, paper-screw-openers; snow cosies, egg weights, thermo-timers, paper storms, crystal towers and eiffel palaces; faberge in lurex: I riffle an eiffel and edge, shamefully, nearer to print.

With a push I revolve and at the same time rock an octagon-tower whose every storey racks storied postcards, every layer a rack and ruins; pastcards single, pastcards in concertinas or twinsets (history – herstory), a trivial fond ricordo di the bay/the hay/the majorduomo outside the sun-bronzed swing

(14)

baptistery doors. Long stood Sir Bedivere revolving many mementoes.

But if I am to stay here some hours I must disencumber myself of that compulsive interlocution. Let me still it, let me blot, pad, plug or drug it out with other peoples'. I sidle, furtively, towards books.

2

Though I believe everyone subject to it, I am prepared to consider that the interlocutory injunction rides me more rigorously than it does most people. Perhaps I have to explain myself twice as hard to stay where I am. Perhaps I am double-peddalling in order to counter that rush to be misunderstood which is a fatality that has impelled me since my early childhood.

At summer weekends my parents would take me on expeditions: sometimes in the Howth direction, sometimes towards Dalkey. The purpose was either to stand on the coast and look out to sea or to stand on a promontory of coast and look back along the coastline towards another bit of coast.

For its size, Ireland has a remarkable quantity of coast.

And, perhaps for want of an alternative, a remarkable quantity of Irish time is spent in pointing out bits of coast from which another bit of coast can, on a not too drizzly day, be seen. On days of good visibility something like ninety per cent of the population must be standing about the island, arms extended like signposts, pointing out coast to the rest of the population.

That afternoon we went, if I remember, *du côté de chez Mrs Donovan*, who kept a sweetshop on the road to Dalkey. (Proust was not the only child who had a choice of two directions for his expeditions, any more than he was the only child to have a grandmother. To be impaled on a which-of-two-walks dilemma must be a very highly-incident metaphor of children's bisexuality, for there must be very few children living in a house so placed that it doesn't, when you go out of the door, offer you a choice of which way to turn – just as most children have two parents.)

(15)

I was three. It was windy on the cliff top. I remember agitating u up and down in the outgrown-its-strength, reedy grass: 'I want me da to lift me up, I want me da to lift me up.' ('Don't call him that, dear; only slum kids say that; call him my daddy.')

It must have been thought I had already acquired the local taste for looking at and/or from the coastline of my native land. In fact I wanted my father to lift me up because at three I had just become comfortably tall enough, if he perched me on his hip in the manner of an Augustus John gipsy woman, to look down on the bald spot which the top of his head wore like a tonsure, an egg-cosy or the acorn-size skullcap of a Jewish elf.

He handed my mother the camera and the bar of plain chocolate to hold (motorists in those days fed continuously on chocolate like cross-Channel swimmers), and hoisted me. With his free arm he played the signpost game. We all three stood – or at least, I stood in the stirrups of his hip – looking. We made a wind-wrapped group. My mother's hair wept out to sea like the thoughts of an Irish myth miss yearning to rejoin her seal lover.

We all followed with our gazes where my father's arm urged: a hard dark blob wallowing in the sea.

'Ireland's Eye,' he informed me.

I bounced on his hip. 'Ireland's Eye,' they thought I repeated.

And who should blame me if I did? For in this Irish conversational habit of pointing places out no provision is made for a witty riposte. No doubt that is why most of the population is so set on getting its pointing out in first.

My father faintly patted me with the hand I was in fact sitting on – a stunted pat. My mother, hampered by the camera case's straps, was scarcely less faint in the pat she gave my bare leg, whose gold hairs were, in the cool of the wind, standing a little more upright than was natural; my legs were in a pre-gooseflesh condition.

My parents were glad enough that I parroted the information but perhaps at heart disappointed that, at three, I could do no better. Perhaps they secretly expected me to invent the riposte Irish conversational mores have not yet hit on.

But in fact I had not just been repeating the name of the landmark. When I bounced on my father's hip it was in a grand

(16)

access of either – I can't now recall which – egomania or patriotism. What I cried out was, 'Ireland's I.'

It was from the faintness of their pats that I knew I hadn't made myself understood.

That night I wept in punny's arms. I placed his soft secret little hands one on each of my cheeks and whispered, 'Paws, bunny, pause.'

On our next expedition bunny fell irrecoverably off a bit of Ireland's coastline and I experienced widowhood (widow widower widowest) or perhaps the thrills of sibling-spouse murder (well, criminal negligence at the least).

Six months later I was no longer temptable to the identification Ireland equals I, my parents having been killed in a plane crash and I transplanted across the sea they had so often bid me gaze out at.

3

My decision to remain in the Transit Lounge might or might not be connected with the manner in which my parents died. I was not to be prepared to discuss that till later; for there was another relevant fact which I had not yet disclosed to the interlocutor -which, indeed, I hadn't yet been able to bring myself to disclose.

In itself, however, the decision was reasoned, bold and neatly scissored-off. I simply did not catch my next plane. Yet my decision had about it that faint unnaturalness which attends any decision made and taking effect entirely inside your own head at a time when you happen to be in public.

Here, too, I will believe the phenomenon is more intense in me than in others. But again I believe everyone liable to it. Suppose you are walking alone along a crowded town street when you suddenly remember an errand in the opposite direction. Are you capable of just, without loss or increase of speed, turning about and walking

unconcernedly up the pavement you've been walking down? Felicitations if you are. But I'll bet you aren't, even though you rationally point out to yourself it's no one's business

(17)

but your own. What *do* I think you do? Cross over. That's its you're the skulking kind. Dodge in and out of the traffic a little, to place obstacles between you and any eye that might be idly taking in your course (before I swung the coupé across the intersection and on to the boulevard, I doubled up and down the side-streets for a while so as to shake any tail Murphy might have put on me). To walk back along the pavement on the *opposite* side is a far more possible act: and in any case you might have crossed the road to inspect something suddenly spotted in a shop window, whose nature (Gone Home to Fetch Cash) might have changed your mind and direction. If you're *not* the skulking kind, imagine you dramatize your decision. You halt as if the next pavement stone had opened into a pit of hell. You tut-teeth; you swing your racquet arm up and then punchingly down, as though you were one of a hussar-caped old-fashioned musical-comedy chorus vowing vengeance on its white-tight thighs; you possibly even click castenet-fingers. Your dramatization is, of course, a benefit performance: for the benefit of potential readers of your sign language. Not one of these actions would you commit were you, alone at home, to remember something in the kitchen as you walked through the hall. There are no pits of hell. When, on the pavement, you at last accomplish your turnabout, your shoulders are held a little more square than sits easily on you, you perhaps loose a whispered whistle over your own propensity to forgetfulness, and your face, turned up as if to the sun, wears a great, rueful, wide-to-all-the-world, Gary Cooper grin... I click my fingers, bite my castanet thumb at you. *Got* you. *That's* what I think you do, hypocrite (let me alienate you) lecteur/interlocutor.

4

What has impelled me to bite my {(nn)thumb(vb)} my nose at you so rudely, interlocutor, is, of course, sheer envious muscular frustration on my (retrospective) part.

For my decision could not take immediate muscular issue in

(18)

either skulk or dramatics – for the simple reason that I was at the time sitting, alone but in public, in front of a coffee I had not so much as sipped because it was still much too hot.

Nothing of a technical nature held me. It was my chair which, weighted by one of those loaded metal bases, was as good as stuck fast in front of the bar. But I was affixed by social usage. You cannot publicly abandon a coffee to wither in its cup unless you can brandish a whither by way of pretext – unless you can dramatize your explanation by bustling ostentatiously towards Departure Gate tal-dei-tali: and my decision was, precisely, *not* to.

I decided calmly. I was in high spirits. Only, perhaps, one tiny symptom of anxiety nattered through my euphoria. I felt a compulsion to demand of the interlocutor, which I did with grand good humour, why idiom insisted on placing me in the high spirits when the high spirits, whether you conceived of them psychologically or demonically, were so patently in me.

With fluency and confidence I explained why I was going to sit on and just let my flight be called.

An airport, I told my interlocutor, is one of the rare places where twentieth-century design is happy with its own style. (The outside of aeroplanes is another, but though an instant's kin-aesthetic fantasy places me there every time I glance through the airport plate glass and see a plane landing, you can't in practice cling to a wing.) And the result is that there are few places where modern life is, simply, as *nice* as it is in airports.

Inside the plane, you are narrowed to the purpose of getting somewhere. The cabin's style is cramped by passenger-load-frequency economics, yours by your seat belt. You are, indeed, belted-up. Even when she stoops over you, uniformed nanny can scarcely hear what you say for engine-noise.

When your belt doesn't rein you in, you're trapped by your pull-down table. There you are: fixed in your high (by several thousand feet) chair or wedged into your push (by jet engine) chair, dependent on hurried nanny's finding a moment to play attendant to you.

You wave your arms: she's already glided past up the aisle, with her gait of a streamlined nun. (You can, if you've memorized

(19)

the Air-Hostess Recognition Book, distinguish which order she belongs to by her habit: the blue nans of Blessed European Airways, the black nans of Lifthandstaheaven, the grey nans of Pan-Immaculate.) Despairing in her slipstream, you bang with your spoon on your pull-down table. It turns out to be a plastic spoon which, by a stroke of nightmare horrifies, makes no discernible sound. You have been rendered dumb. While retaining the expectations, the needs and the thought-processes (these last directed to the interlocutor, who signals his reply by switching on his smiling light, FASTEN YOUR CEINTURES) of fant, you have been amputated down to the status of infant.

Suppose, however, you don't let yourself go so far as to get into the plane. Suppose you retard yourself at the stage of waiting to get into it.

Here, at the airport, you are already within the ambience of the exciting architecture of getting somewhere, but your nose is not yet pointed towards your destination and held hard to it. You're not yet bound waist and chest. You don't yet need nanny's hand-and-foot attentions. But already you are cared and catered for. It's not the limitless anarchic space of everyday life, where you must scabble a living. It's circumscribed. It's newer, cleaner and smarter than everyday life; and services wait to spring to the salute when you press the button. You are free to supply your own wants, but all the sources of supply are within stroll.

An airport is a free-range womb.

It's not *just*, of course, that the amenities are within stroll. So they are at Milan station – a building which none the less makes a caryatid of you, piling its hollow-classic monumentality on your stooped shoulders and loading you with the guilt for Mussolini.

In my moment of decision I was, it's true, counting up the airport's amenities. But I took more account of the upper nine tenths of the fishtank construction, a nine-tenths filled out only by light, air, and the fishtank bubbles of speech which, as though

complying with another comic-strip ideogram, were infiltrated into it from no specifiable source by *mon semblable, mon frere*, the public-address system.

Twentieth-century architecture, excusably frightened off imagination by the whimsies of the architecture of the century before,

(20)

demands a function to be cantilevered from. (Naturally, therefore, it's lousy at cathedrals.) An airport is functional – *is* a function. But a fraction of its function is the seemingly non-functional intention of preventing you from feeling scared at take-off. It must make you feel cared for; lapped about; upheld – so that you will not scream when the wheels leave the ground.

When my interlocutor objected that as much non-functional pleasantness could be predicated of a modern hotel, I didn't need even to raise my internal voice to put him down. Hotels are posh. They exclude, by invisible chips of glass along the tops of invisible wall, rowdies. They even repress the potential rowdy in the client they admit. Their dimmed indirect lighting censors your shouting voice. The absorption that sucks your footfalls into the superfluously deep pile of their carpeting is an admonition, to be read in a braille of the feet: get drunk discreetly.

Twentieth-century hotels have carpeting, not carpets, and lighting, not lights. Their entrance halls are dark as a plush-lined pistol-case. Their way back to the womb is fitted with a silencer. You may commit (registering a false name) but not mention incest.

Airports are smart but not posh. They do not keep you out, proletariat. They raise you, too, to the peerage.

Your feet may clack on their functional floors but the noise is dissipated with your cigarette smoke in the upper nine tenths. Airports don't awe. Go through the departure gate, and you'll soon be looking down on *them*. They play no cathedral tricks of isolating your footsteps into staccato and then setting them reverberating round the clerestory. Tread softly because you tread on the dead. Shuffle lest God is within earshot. WHISPERS: Where might he be? In that lamp vestally renewed above that altar? Is that his Real Presence? Is the flame tended by a Real Person who has to go to the lavatory, nanny? Shush. Even-swan-song-vests-vespers is about to begin. Skirt the sacristan. His skirts are sacrosanct. Clack-clack, shoes; but it would have been irreverent to come wearing plimsolls. Or shoes are sucked down deeper than their plimsoll line, slurped over the galoshes-line down into the posh plush. But you would be improperly dressed did you arrive to register in carpet slippers. Lush not

(21)

admitted. Plush only. Our receptionist would turn unreceptive. Our staff's faces would and our lavatories wouldn't flush for you.

I am incensed (I swing my savage indignation at you: *aspersions ad te: bad on you: ego absolvere te nolo*) by the cinemorgan design of twentieth-century cathedrals, all of which look as though they had risen out of the ground in a play of coloured-icecream lighting (but Fool-stop the organist has broken the mechanism which should, and would it would, cause them to sink down again). Aware, but too piously euphemistic to admit, that god's a daydream, our architects can dredge their imaginations no deeper than to fetch up a half-gurgitated memory of the *essoldos* and *ritzes* that cossetted their own adolescence, a memory they reassemble into liturgical

perspectives for the re-enactment of that meaty melodrama (hoc est enim meat meum) whose protagonist is the great J.C. (translate Joan Crawford).

And by the twentieth-century's *domestic* architecture I am driven clean up the curtain wall.

Democracy has racked domestic design on a neurotic dilemma: have you the *right* to differ from your neighbour?

By this nag the architectural nerve is worn down to threadbare.

Request them to house the population, and the utmost twentieth-century architects can do is box clever.

We have nowhere to reside. And yet we arrive and depart through airy palaces. Airport alone vindicates our century.

In a social democracy only airport dares raise its tower high and be a palace. It need not flaunt — because it has no occasion for shame. No selfish rentier asserts squatters' rights. All all are peers of the airealm.

Airport: airpocket. Dwell here in a droplet. of the twentieth century; pure, isolated, rare twentieth century.

Have you noticed how little of twentieth-century life is in fact conducted in twentieth-century surroundings? There are precious few places where you can glance uninhibitedly round you and be sure of never clapping eyes on an artifact that's an anachronism. Indeed our century hasn't yet invented its style — only a repertory of cliché motifs which aren't in fact functional, since they can be stuck on machine-turned and anywhere, but which imitate the stream-lined and thereby serve the emotional

(22)

purpose of signalling that our century prefers function to style.

Perhaps our whole century is in transit — a century whose suctions and pressures seek to dislodge you, its inhabitant, from it; a wind-tunnel of a century, on whose sides we sit insecure, scarcely able to snatch breath for the vacuum-force gale sucking us towards the sci-fi-futuristensce and the gritty, soiled, brick-dusty, industrial-city-Zephyr sand-blasting us back to the Glasweg-Edwardian rose-red soot-gothi-stone tenements which our own architecture can't/hasn't-time-to think up a replacement for.

What's the nearest to a twentieth-century style? Why, that sort-of-pop-brutalistic tabbying, those curds of canned plum-juice declining to integrate with custard, bits of a jigsaw free-drifting weightless in space: an amateur method of do-it-yourself exterior house-painting, developed out of military camouflage; whose purpose is, precisely, camouflage: to disguise the silhouettes of Victwardian buildings, to break up the outlines of their structure or pseudo-structure (those non-structural Dutch gables, those out-on-a limb non-buttrressing limbs, those non-contributing members), to pretend that the husks of the Great Exhibition of 1851 can be naturalized into today's breakfastfood.

The true pure feel of the twentieth century is a rarity to catch on the wing. Catch it at airport. Sense yourself, at airport, at home; be, for once, in your own period.

Being at an airport is wellbeing. Anxiety is in sight but I'm out of its reach. It's the wind beyond the plate glass walls. Let it claw for my attention. Let it, neo-Gauguin, demand what I'm doing, where I'm going, what I'm wasting. Tough, smooth, ginger-

flavoured twentieth-century glass will wear its questions blunt. Obviously I'm going somewhere or I wouldn't be at an airport.

Avaunt, anxiety. Do not disturb. No distractions in mid enter-prise. I am IN TRANSIT.

Nothing more can be done by or expected of me till arrival arrives. Within this pocket, within this fully accounted-for, justified and sewn-up detour in my life line, I can be simultaneously relaxed and efficient. I am on my way yet free to stray – if only my coffee will cool to drinkable. I shall sidle again past

(23)

postcards and make for the magazines on the bookstall (did that parental plane's engines, before it DROPPED, stall?). I shall idle past the perfume display case and wanton on towards duty-free alcohol.

The airport's kernel of wellbeing: – You too can be duty-free.

Flatten your claws, windriven hellions, against the outside of the glass.

Furies, conscience, remorse, alarm, slave-driver purpose, super-ego, all that is included in that most onomatopoeic of Italian names, *smania*, word at once smeary and biting, sulphur-fog whose acid drops eat stone and flesh, gnawing the heart and corroding the lungs of monumental statues: you can't get me here. I am super-super-ego, in functional sanctuary. I am the inedible statue in the incorruptible niche.

Wasteful, my argument exclamatorily pursued, and therefore non-functional, that the purpose of this superb functional con-struct, airport, should be merely to hurry people through.

For here, did you decline to be passed along please with the silt, you could defy the Furies. You could dwell long enough in the twentieth century to notice you were doing so.

Relaxed but not to the extent of sleep or anaesthesia, whetted enough to enjoy but not cut yourself on your own ambition or anxiety, not so intent on the future as to be tensed-up, you could inhabit *this* tense. Your fingers could sink into the very nap and texture of *now*.

It was obvious to me that it was myself whom I had, in my euphoric, light-and-airy boldness, already cast in the rôle of this pioneer who should for ever (or at least for some hours) remain in the Transit Lounge and thus perpetually or for a simulacrum of perpetuity remain in the present moment, in at least send-sempiternal transit between departure from the past and arrival at the future.

Yet even as I hectored the public-address system to that effect, the corner of my eye, from its perch on my floor-adhesive stalk before the bar, was casting up the amenities within stroll and including among them the bookstall whence cometh my anaesthesia, in the form of those vertical take-off flights directly out of the present into the never- never tense: fictions.

(24)

My present-tense-of-mind was, however, alert enough to be practical. My eye was at the same time calculating that any 'toilet-requisite' that was not already in the attaché case on my bar-hooked knees was promised in several languages by the chemist's/drugstore/farmacia.

One thing my attaché case did, I knew without looking, contain was enough travellers' cheques and cash in several currencies to purchase my 'requisites' in several kinds for my sojourn.

Probably in this air-conditioned tank I would not get very dirty very quickly. If I did become soiled, I could wash in the Toiletten/Toilets/Toilettes downstairs, which I had already visited. If my clothes did, I could actually replace all but the solidest of them. For at the centre of the fishtank there was a smaller fishtank: the only free-standing and the only wholly serious shop in the Lounge, the only one where you could buy things you might physically, as distinct from merely socially, need. From where I sat I could peer through its glass walls as into an aquarium indeed, and its stocks of clothing of a rather woven type looked indeed like underwater reeds or weeds.

I had already noticed that (besides the archipelagos of individual armchairs which stippled the Lounge, each an islanded mosque with its own slim, free-standing muezzin-tower ashtray) there was, backing up against the farthest wall, a classical terrace of soft chairs. Undivided by arm-rests, they could be made to yield me rest. Providing I socially dared (would they mask the lights at night?), I could stretch out and sleep. It would take only a lateral conversion – of me, in this case. Lateral conversion into flats (but here it was I whom I would lay flat) is the economic salvation I have long preached in our century's architectural wilderness, the simple ingenuity that would have saved many and could still save more of the lovely terraces of my lovely Dublin from being razed to desert and replaced by genteel unimaginative boxes.

(I am the bent priest; I work lateral conversions.) (Hedge and ditch priest.)

Clean, clothed, slept: fed would be fixed by the bar, whose hinterland was geographied with tables, half of them for café purposes and half, as their tablecloths denoted international

(25)

sign-language, for the rites of a full, sung-and-swung, vestment restaurant (You like your crêpes flambées with a pinch of incense, yes?)

And when I looked across the channel in which the barmen plied, that ditch between bar counter and the working surface with its splashback cliff of stratified bottles, I saw the tool-kit laid out for the international sandwich. (A port and earl, please.) I could be fed: trilingually and three-deckered.

Not the least of the airport's beauty was, to me, its internationalism. Twentieth-century architecture is no happier with by-jingo than with by-God: we swear bi-lingual.

This airport was the happy ape of all other airports. Its display case-cased and displayed the perfumes of Arabia and of Paris, packaged in the style to which they have become accustomed through the universal Excise of capital letters and full stops in the typography. Every artifact in sight excited me, raised me towards tip-toe. None was everyday. All were exotic. Yet nothing chilled or alienated me, since nothing was unfamiliar. The whole setting belonged to *my* century.

My nostrils caught, drifted down from the invisible wafters of smoke woven across the upper nine tenths, a Turkish embroidery-thread here and a furnace-blast there of the fierce tobacco of the Metro. A doll evzone danced, his dancing pumps hung about his neck like thieves' hands, among souvenirs of Brussels. The bottles in the cross-Channel cliff facing me outfaced and punt-e-mesed me by their catholicity.

I was in a capsule enslaved not only in the sequence of time but in political geography. I was inhabiting an embodiment come true of such splendid notional diplomatic entities as free ports and extraterritorial territory. (O my pragmatic at sanction, my uncle.) (I shall demand at the trilingual bar a hamlet fines herbes.)

I congratulated the airport on its cosmopolitanism.

My aesthetic liked it. Why reproach airports, any more than eighteenth-century terraces, with sameness? At least it's a same-ness of the tolerably handsome. I'll take airportism for a new Enlighen'airment.

And my ethic, both politico- (transcend national sovereignty) and socio- (egalitarian), ran out to embrace it. Impalpable

(26)

comrades Light and Air, my brothers on the barricades, welcome with tears in my eyes.

When we have put aside our several and divisive loyalties to the place where any particular one of us happened to be born, let us unite in loyalty to the time which is the time of us all.

Down with nationalism. Forward to sieclism.

Comrades, create a style for our century to live in.

Our internationalism, my comrades, is no sentimentality. Indeed, it is a cynicism – but cynicism raised to an ideal.

We internationalists, we egalitarians: we are simply persons slit, split and filleted on a point of logic of our own perceiving. We noticed one day that it is merely arbitrary to suppose any nation or class superior to the rest simply because we happened to be born into it.

Do we sometimes flap a little flatly up here on the barricades? What do you expect? We are people boned of our norms. Our programme: – Undo the Normative Conquest.

Some items we have observed: – standard English sets no standard: the *faut* in *comme il faut* is no logical compulsion but our foe, the *faux*: Paleface and Black Bottom are interchangeable: what you call the world turned upside down is simply the world to someone who happened to be born on the other side.

Egalitarianism: – the inescapable consequence of noticing that one arbitrariness has no more logical force behind it than any of the others.

The egalitarian manifesto:

‘WHY THIS RATHER THAN THAT?’ EQUALS

‘WHY THEN, NONE AT ALL.’

Otherwise cut and come again till we've all hacked the liverish lights out of each other.

Fishmonger, fishmonger, with your sharp little life you've spirited my preconceptions away. I'm disorientated to know I'm only accidentally occidental.

Which is my rightsideup?

My rights, my divine rights, my sense of right and strong. Fishmonger, give me my prejudices back.

Which is my back?

(27)

On a spit I rotate, up here on the barricade rafters.

Reason disallows loyalty to one accident rather than the next. I turn. Give each a turn. Fair shares fair gave me a turn they-did.

Rotating I fillet myself. It would be arbitrary of me to ask you to abrogate your arbitrariness did I not also surrender my own.

I give up my bilateral symmetry (I rotate on a radical axis), because I cannot reinforce it with proof.

I spin; I am spun. I am the sundisk the colours of whose national flag whirl sunnysideup into blinding international white. La patrie? No, le siècle.

NOT HERE, BUT NOW.

Are you Spanish? No, spinage.

Kipperd I am, kippered up here in the rafters in the multi-lingual smoke of my own perceptions, kippered to a fine salty cynicism.

No flip-flop now. I am the flig-flag of all nations, boldly and with only a touch of revolutionary's anger/masochist's desperation/disciplinarian's chastisement nailing itself crucified to the barricades.

Are you Jewish, Scottish, Polish? What, me? I'm punish.

This, then, is my ideological gesture. I adopt the international airport idiom for my native. Come, be my world-oyster.

I take over this multi-winged building. I resolve to live in transit. I move into and occupy my own century.

And internationalism, which suits so well with my ideologies, is also in accord with my personal history.

For when, at three, I ceased to be Irish, I did not become anything else instead.

I am the deep-deep-aboriginal *déraciné* (a word most English speakers, obsessed with the rat-race problem derive from the root *race* instead of the root *root*). (And now that French culture is itself becoming *deRaciné*, who shall sound the *rapel à l'ordre*?)

(‘Is it’, inquires the French-speaker about the tiny pedigree English dog, ‘a race dog?’ ‘A greyhound, do you mean?’ ‘Good God no.’ (THINKS: The French are not animal-lovers.)

(‘Will you let me do the washing-up?’ inquires the English-

(28)

speaker after American luncheon. ‘Why, of course – second on the left.’)

(‘Do English restaurants’, inquires the Italian tourist, ‘serve the French kitchen? And wines from French castles?’)

(‘Your famous English publishing house,’ says the American, ‘– Château Windus.’)

Eyetieresias have fore-sofferto tutto. Take away that Babel.

I was, perhaps, ripe for – though this I did not foresee on making my decision – defoliation by linguistic leprosy. I had many branches but no root. Transplanted, I had become derooted and derouted. You can send shamrocks over the sea, but they will not grow outside Ireland.

I have no – I haven't quite a – native language.

But in an airport no one is native. We are all transients. I continued high-spirited. I was in a mood to charge corkage, a buoyancy fee, on Château Windus.

Only two uncertainties beleaguered my plan of sitting on, engaging in a sit-in on the present tense.

I wasn't sure how personal the tabs were that the airline kept-on its passengers. If, when my flight was called, I abstained from plunging at the departure gate, would the public-address system page me personally, by proper name?

Trying (in vain I'd better say at once) to assess what information they might have to wield, I unbuckled my attaché case and took out my passport, in which I had for safety interleaved my ticket and boarding card, and put it on the bar counter beside my cup.

The other unknown was this: if I let pass the opportunity to leave the Transit Lounge via the gate to the tarmac and my flight, how, when I did eventually decide to leave, would I go? In a Transit Lounge there is no {uscits/exit} to the outside world via surface transport to the city centre and town terminal. IN TRANSIT signifies you came by plane and by plane must you depart.

I riffled my ticket and then shut it back in my passport. For once I trusted myself to worry effectively when the moment should come.

(29)

Only a re-natter about the anomaly of my being in the spirits instead of vice versa caught, a nail-jag, hooked on my consciousness. I allayed it with a rebus in action. My coffee was still not quite cool. When the barman bumped alongside, ferry touching its side-slung tyres to my quay, I gently loudhailed him for a double Scotch.

I made my point by pointedly pouring those spirits into me.

Let the jocund rebus sound, I soundlessly pledged myself as they went down. As I sink my spirits, so my spirits rise.

My coffee had become, I judged, cool enough. I picked up the cup. Public-address called my flight.

Shock that a much-anticipated moment had debouched into reality; a fore-frisson of angst; or an involuntary flexing of the impulse to express decision in a muscular act of some kind: one or other caused my arm to jerk a millimetre up.

The toast-tan surface of the liquid puckered. A tiny polyp of cappuccino erected itself higher than the rim of the cup.

Down hydra. But a dribble had already leapt out. It splurged, though very small, directly on to my passport. I could tell by the absorbent noise of its landing it had hit not the grained, accounts-book cover but the soft paper heart.

I looked. The drop had fallen into the eye-slit that is cut, with bevelled edges, in the cover. The top slit in the mask of a passport is for your name, the eyedentity of the soul. The lower slit mechanically mouths your number.

It was pale coffee. It made the ink run a little. But it obliterated nothing more vital than my title (or form of address). You are not supposed to alter that document by one tittle. I dried it out by capillary action of my handkerchief as quickly as I could and bundled it and the handkerchief back into my case. Even I am not so alarmist that I truly supposed that little starwort to have boded the document's or my validity. No longer prisoner at the bar, I left it with a stain only on my handkerchief and a mere freckle, not worth distinguishing as a distinguishing mark, on my passport. My wellbeing was unimpaired. But I decided to go down and wait in the lavatories until my flight should have definitely taken off.

(30)

5

Bereavement wasn't too awful at three.

I'm not being heartless or talking out of ignorance. (I'm in fact, interlocutor, edging up the aisle towards the confessional.) I don't recommend orphanhood at three for all children – or indeed for any, if it can be avoided.

Of course the bottom dropped out of my world (PLUMMET, went the plane suddenly in my dreams, nightly at the time, fortnightly till I was grown-up; sometimes still). But so it did when bunny plummeted over my native coast; when I realized, spread flat on slippy grass, that I had lost the sackrace I had been patently about to win; and when, having bought some flowers for my mother with my father's financial help and conspiratorial connivance, I took them into the garden next door to shew to Mrs Rahily (pron. Reilly), who assumed I meant them for her, Mrs Rahily, and supped me like a mouthful of soup into her great moustached kiss of thanks. (PLUMMET went my world: not in loss but in compassion for Mrs Rahily's moustache and ineptitude.)

Orphanhood was overkill. My personality was so thin a sub-stance at three that much smaller blows could sever it clean apart. My parents' deaths couldn't do more than destroy me. But equally at three I was, willy nilly, indestructible. Cleft, I flowed together again like ripe, secretly self-moving brie.

Now perhaps I wouldn't wish to be healed. Perhaps I fly everywhere in order to offer my parents the opportunity of revenge. I am playing russian roulette by riffling the international flight schedules. But then I was too thin a substance to will my destruction. I recovered: and when I did so, I was no longer Irish.

The bright side, which no one was tactless enough at the time to bid me look on, I now perceive to be that I was spared alike Irish puritanism and the Gaelic, both of which would have become obligatory on me had I stayed beyond the age of three in my native land.

The only plausible item in Irish legend is that Saint Patrick

(31)

banished the phallic symbols from Ireland. (Avaunt, I conjure, eyeing that rose-crowned hose-pipe, Mike, from beside my martello tower of postcards.)

At least, in this deciduousness of my languages, this revocation of the gift of tongues, I have no Gaelic to drop off. My leprous condition is not leprechaun.

For surely those syllables would be as painful as oxygen ice in the severance, refusing to slip off the mind's fingertips except by taking my skin with them. For those are the syllables of would have been my native language.

Besides, they're tough. Had I acquired them, they would have been hard acquired. To shed them would have pained like shitting icicles or giving birth to a child begotten both by and on oneself.

For don't imagine I haven't, in adulthood and attempts to rediscover my infant patriotism, *looked*. Two first-year courses I've invested in, both of them second-handed-on in a shabbily dog-thumbed state, and both of them by Christian Brothers – to say nothing of the much smarter equipage, consisting of a booklet going four-in-first-hand with a gramophone record, no less, the whole outfit master-minded by a Jesuit attempting to undercut/ uppercute the humble Brothers by promising fluency, at a far higher price, within twelve un strenuous lessons. And still the syllables look irrational to me: seemingly weighted yet only infleighted: dustbins you stoop to shoulder thinking them full that then overturn you and snap your spine because they're empty. Let me counsel you against those smiling parliamentary-bench assemblages of fatuous vowels (wipe that smile off your Dial, Dóll) emitting in the event only an undifferentiated ugh sound between them. Take my joke upon you and learn of me:

you will find Dun Laoghairc
draoghaire
and should do everything in your power to avoghed a
visit to Drogheda.

Shamrocks don't grow outside Ireland. Yet I was no clover, either.

There must have been an intermundium, between the accident and my transplantation, in which I was harboured by neighbours.

(32)

Now that I think of it, I must have been left with neighbours white my parents crashed or I would have crashed too. M does, without precision, supply a flurry of nurturing, neighbourly, nannying, more or less goat-bearded Amaltheias, including Mrs Moustache herself. There was Mrs Ní Murteouaigh or some such (pron. McMurdoch), Doctor Ó (and I'm getting this one spelt right) Dubhthaigh (pron. O'Duffy), Father Doyle or conceivably Foyle and Mr Smith who used to excuse his easy pronounce-ability in that rugger-scrum of mute *e*'s and transmuted *ai*'s by remarking on. a day that Smith is a good Irish name. (It appears there are no had Irish names.)

Memory then skips. It next cuts in directly on my acclimatization, which consisted mainly of relearning idioms. I was brought up to the logical Irish way of inverting 'I am': 'amn't I?' Here, I observed improbable people improbably asking 'aunt I?'

I took them to be coddling – until I observed that that, over here, was kidding. Yet the persons most given to it remained, even here, kids: not cods.

And here you didn't bless but cross yourself – insofar as you did it at all, which did not include when passing a church from the bus.

About the age when I would have begun on Gaelic (was I unconsciously living out a whole shadow, would-have-been life in Ireland meanwhile?), I began on Latin instead; and not church Latin either.

(Aren't I auntie? I am the logically inverted priest, who wear transvestments and preach Gaylic in hedges and britches.)

I replaced bunny by a mop-head which I found, unused but disregarded, in the downstairs lavatory, and which has bequeathed me its fondness for pom-pom dahlias. Perhaps I was acting-out gratitude for my adoption.

My adopters were my mother's second cousins by marriage. Her I liked on the instant, because she cuddled me. After a year I found him not the nicer (both were nice) but the more considerable person. He'd chilled me at first, not wanting to put himself forward, knowing he'd already had his share in false-parenthood by putting up the money for my taking-in. I of course at that age had no notion of money, so I failed to appreciate that

(33)

he had any part in the matter. My infantile sexual ignorance was acted-out in financial terms.

At eight I began to learn Greek and named the mop, which still trailed everywhere with me, Thermopylae.

My second was a thin man, going bald from a more frontal starting-point than my first father (whose name, as it happens, *was* Adam).

On holidays my second father wore khaki shorts to the knee.

I began to ask him if I might go on holiday to Ireland. When I touched thirteen, it became practical. It fitted-in to other plans. He would take me over on the Holyhead boat (tact, I think, prevented his suggesting we should fly) and would leave me with former neighbours/distant cousins (again memory withholds definition) now living near Rathfarnham; he himself would back to London and pick her up, whence they would fly on together to Italy for their first on-their-own holiday since they had adopted me.

I wanted or said I wanted (how could I know?) to visit the west coast: to consult, I said, the omniscient coracle who lived in a cave on Akill in County Mahem, God cross us. (And whereabouts is the County Paris?) But I settled happily for being within car-reach of Dublin. I thought to re-live those walks out towards Dalkey.

(Even now, as a stewardess-sheepdog-shepherdess barks in high heels and grey uniform through the Transit Lounge, lets herself sideways out of the sliding glass, to the disappointment of her silly conglomerated flock who thought their hour had come, and advances on to the tarmac pulling out a little fireman's-ladder antenna from the metal has she is carrying, it seems to me that she is operating a walkey-Dalkey.)

Perhaps I even thought to come on bunny's washed-up corpse. Perhaps I was searching for it in the wake of the boat (if I'd found it, would I have given it a wake?) as we bumped into the North Wall and I told my second father, who shivering in his khaki shorts beside me on deck, in the spume of that sea that is never warm or easy-going, that I felt I was returning to Howth and home.

(34)

