

Traducción comentada de un fragmento de
Rememberings: Scenes from My Complicated Life
de Sinéad O'Connor

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

MARÍA LUISA ANDRÉS CARMONA

Bajo la supervisión de

Maria Rosich Andreu



MÁSTER UNIVERSITARIO EN TRADUCCIÓN PROFESIONAL INGLÉS-ESPAÑOL

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

TARRAGONA, 2022

Resumen

El presente trabajo es la simulación de un encargo real de traducción. Consiste en la traducción literaria del inglés al español de un fragmento del libro *Rememberings: Scenes from My Complicated Life* de Sinéad O'Connor. Se trata de un texto biográfico en el cual la cantante contempla sus memorias y pone de manifiesto tanto su vida personal como profesional. El relato presenta una serie de dificultades y problemas relacionados con el léxico, la sintaxis y el contexto cultural del texto que se han afrontado en la traducción al español. Para ello, se han considerado las técnicas y recursos necesarios que se emplean en traducción, tanto en traducciones generales como, en este caso, la traducción literaria. El trabajo contempla, en primer lugar, tanto el texto original como la propuesta de traducción. Posteriormente, se explica el proceso real del encargo y las cuestiones relacionadas con el cliente, y finalmente, se expone un comentario sobre la traducción *per se* y las técnicas que se emplearon en el proceso.

Palabras clave: traducción literaria, técnicas de traducción, proyecto de traducción, texto de origen, texto meta.

Abstract

This paper comprises the simulation of a real translation project. The project is the English-Spanish literary translation of an extract from *Rememberings: Scenes from My Complicated Life*, by Sinéad O'Connor. It is a biographical text in which the author relates her own personal and professional memories. The text contains a series of difficulties regarding vocabulary, syntax, and the cultural context in which it was written. These problems have been considered when translating the text into Spanish. For that, several techniques and resources have been applied, from both general and literary translation. This paper consists of, in the first place, the source text and the proposed translation. Subsequently, it explains the steps during the project and questions regarding communication with the client. Finally, it exposes a commentary about the translation *per se* and the translation techniques employed.

Keywords: literary translation, translation techniques, translation project, source text, translated text.

Contenidos

I.	Introducción	4
II.	Texto original	6
III.	Propuesta de traducción	31
IV.	Cuestiones de fiscalidad y relación con el cliente	57
V.	Herramientas en el proceso de traducción	58
VI.	Problemas de traducción: diferencias entre el TO y el TM	59
i.	<i>Cuestiones ortotipográficas</i>	59
ii.	<i>Cuestiones de adaptación cultural</i>	61
iii.	<i>Cuestiones de transposición gramatical y modulación</i>	62
iv.	<i>Cuestiones dialectales</i>	63
v.	<i>Cuestiones de estilo y oralidad</i>	64
VII.	Conclusiones	66
	Referencias	68
	Apéndice 1. Presupuesto para el encargo de traducción.....	69
	Apéndice 2. Factura del proyecto de traducción.....	70

I. Introducción

Este Trabajo de Fin de Máster (TFM) corresponde a la simulación de un encargo real de traducción. El proyecto consistía en la traducción literaria del inglés al español de un fragmento de *Rememberings: Scenes from My Complicated Life*, las memorias de la cantautora irlandesa Sinéad O'Connor.

Para ello, tuve que afrontar el encargo como si de una situación profesional se tratase, por lo que, durante el desarrollo del proyecto, tuve que establecer contacto con el cliente ficticio (en este caso, la supervisora del TFM) y aclarar cuestiones relativas a las tarifas y presupuesto, plazos de entrega y posterior facturación como se haría en una traducción de esta índole.

En cuanto a la naturaleza del texto, se trata de un texto autobiográfico. En él, Sinéad O'Connor, nacida en Dublín en 1966, relata sus memorias, donde destaca aspectos relevantes de su vida personal que influenciaron su vida profesional. Esta conocida cantante alcanzó la fama no solo por su música, sino por una serie de sucesos que alcanzaron una dimensión mundial y que dieron lugar a episodios polémicos en diversas ocasiones. Además, la cantante hace referencia a la situación política de Irlanda en la época, y, en cierto modo, dejando visibles su propia postura e ideales. Por todo ello, el texto presenta una serie de características y dificultades que se abordan tanto en la traducción como en el comentario de esta.

Por otro lado, si bien el texto original (TO) contiene 70 000 palabras, yo misma y bajo acuerdo previo con el cliente pude elegir los fragmentos que me parecían más relevantes para traducir, pues el proyecto contemplaba 10 000 palabras en total. Por ello, escogí los siguientes capítulos del relato: «Foreword», «Lost in the Music», «Saving My Head», «War, Part One—Saturday Night Live, 1992», «War, Part Two—Gotta Serve Somebody», «Am I Not Your Girl?», «Universal Mother» y «Gospel Oak». Los 5 primeros relatan episodios de su vida personal, como su infancia y relaciones familiares, cuestiones de salud y adicciones a la droga y el inicio de su carrera musical. Los tres últimos son la explicación del título de las canciones, el proceso de grabación y el posterior impacto que tuvieron en su vida.

Durante la traducción, se han aplicado una serie de técnicas y recursos para que el texto sea lo más idiomático posible en español, en cuanto a estilo, léxico, gramática, sintaxis y puntuación, entre otros. A lo largo de este trabajo se explican, en primer lugar,

las cuestiones de fiscalidad y la relación con el cliente. Por otro lado, las herramientas que se utilizaron durante el proceso y, finalmente, los problemas de traducción que presentaba el TO y las decisiones que se tomaron para resolverlos. Para todo ello, me he apoyado en los conocimientos adquiridos a lo largo del máster y las cuestiones que se han abordado y explicado en las distintas asignaturas.

II. Texto original

Foreword

Lost in the Music

Shaving My Head

War, Part One—*Saturday Night Live*, 1992

War, Part Two—Gotta Serve Somebody

Am I Not Your Girl?

Universal Mother

Gospel Oak

Foreword

I can't remember any more than I have given my publisher. Except for that which is private or that I wish to forget. The totality indeed of what I do not recall would fill ten thousand libraries, so it's probably just as well I don't remember.

Chiefly I don't remember because I wasn't really present until about six months ago. And as I write this, I'm fifty-four years of age. There are many reasons I wasn't present. You can glean them here. Or most of them.

I was actually present before my first album came out. And then I went somewhere else inside myself. And I began to smoke weed. I never finally stopped until mid-2020. So, yeah, I ain't been quite here, and it's hard to recollect what you weren't present at.

Making music is hard to write about. I was present then. In the place deep inside myself that only I know. But if you could talk about music you wouldn't need music, so perhaps the things I talk about here are not always music. But they are the sum of what I can recollect and tell from my youth until now.

I have left some people out because I know they prefer privacy and others because I want them to be pissed when they look for their names in the book and don't find them.

That I wasn't present explains why there are two very distinctly different voices in this book, one leading up to the tearing of the pope's picture in 1992 and a new one afterward. This is because it took me four years to write anything after "the pope chapters" (the night before and the night of *SNL*), years during which I lived in and out of mental-health institutions sorting out my reasons for not being present. Afterward, a new voice began speaking. And I hope this is acceptable to the reader. (It's pretty much the best I can do.)

I see the first voice as a ghost's and the next as a living woman's. Both are equally important. There was a symbolic death and rebirth. And you can hear it. I am, in fact, rather proud of it.

Now, I ain't gonna be winning the Booker Prize anytime soon. And I ain't Bob Dylan or Shakespeare or even in the class of my amazing brother Joseph as a writer. But I've told my story as I remember it and tried to tell it the way I speak. I imagined a certain person I was talking to as I was writing or talking the chapters. Never gonna tell you who that was, though.

I was very young when my career kicked off. I never had or took the time to "find

myself.” But I think you’ll see in this book a girl who *does* find herself, not by success in the music industry but by taking the opportunity to sensibly and truly lose her marbles. The thing being that after losing them, one finds them and plays the game better.

I am an older woman now with a different voice. So this is only my first memoir. My intention is to live a long life and keep diaries this time so I won’t forget. However, it was necessary for me to let the child inside me speak because she needed to speak. And because I did, she is older now and chooses to remain about seventeen.

Please know that I have deep and infinite love and compassion for both my parents, who did their very best in what was a very difficult time for Ireland and for Irish people. And my father remains my idol, having borne more pain than any human being I know and having borne it so heroically. We are a family made of soldier DNA. There are military great- and great-great-uncles. And this has stood to both my father and myself.

I especially hope that by letting the child speak I do not cause offense or upset to anyone in my family. I haven’t discussed anyone’s experiences but my own. And I apologize in advance if anything I’ve written does cause upset. It was not my intention.

My intention was to put all the pieces of the jigsaw that was me out on the floor and see if I could put it together. To be understood was my desire. Along with that was my desire not to have the ignorant tell my story when I’m gone. Which was what would have happened had I not told it myself.

If I hope for anything as an artist, it’s that I inspire certain people to be who they really are. My audiences seem to be people who have been given a hard time for being who they are. It ain’t easy being green—maybe they don’t know they are the reason I get to be who I really am. Onstage, I can always be who I really am.

Offstage, not so much. I never made sense to anyone, even myself, unless I was singing.

But I hope this book makes sense.

If not, maybe try singing it and see if that helps.

Lost in the Music

I asked my mother's doctor to put her in the hospital because of what happened after my brother Joe ran away. She called the police, and they put out an APB, and he agreed to meet her near our house. She took me in the car with her. Joe got in and told her he wasn't ever coming home. She told him if he didn't she would put me in the passenger seat of the car and drive into oncoming traffic in order to hurt me and force him to come back. He didn't believe her. And he got out of the car and walked away.

Then she did it. Put me in the passenger seat and deliberately smashed into a car that was coming the other way. Luckily we were both okay. But I did scream at her.

When we got home I called her doctor. And he came and said that for our sakes, he would put her in the hospital.

My siblings and I are banned from visiting my mother at the hospital. I'm glad because it means I don't have to tell her I've been fired from my job at the café. They found out I stole fifty-four pence, but they knew I'd been stealing money all along. I can't stop stealing. I got fired from the clothes shop for stealing skirts and cardigans for my mother. We all get summer and Easter jobs. Mostly at restaurants. We lie about our age.

We've been alone in the house for almost the entire summer now without a soul checking on us since they took her to the hospital—not even the doctor, nobody. We're having the time of our fucking little lives.

I want to be a ballet dancer. I love ballet so much. I do nothing but draw pictures of feet in pink or red pointe shoes. I dance in pointe shoes but I got into them too early; my teacher would be worried. It's really bad for your feet but I love it so much I can't stop. I'm too shy to dance in front of people, but on my own I can do anything I want. My shoes are pink with satin ribbons and I love them more than anything on earth. Me and my sister went to the Rotunda hospital to ask for plaster of Paris to make a cast of the slippers, but the doctor told us people only have babies in the Rotunda so they didn't have any.

I love Margot Fonteyn so much. She's so beautiful. I draw the Firebird with colored pencils. I love Rudolf Nureyev. And when the two of them dance together, it's like they're one bird and it's a dove.

My mother gave me a big book about Margot Fonteyn for Christmas once. I go over the photos in pencil with tracing paper, then draw them on real paper and color them in

with markers.

But my ballet teacher said I can't have any more lessons until I get my back fixed. She said there are people who can fix it. It's been hunched and crooked all my life. I can't straighten my spine. She says it's worse since the train accident. She gave me a letter for my mother.

When ballet music plays, the whole universe goes spinning around me like a circle of those whirling dervish men I saw on television. Only they're whirling so fast I can't see them. All I can tell is that there are planets and space and some pinks and greens and light and dark blues and red and sparkles. But they're the kind of colors you can see through, they're so misty.

As I wrote as a kid:

There's someone in the music too, it's not a person

Its hands reach out for mine, it isn't human

It's dark blue and green and made of space

It wants to put its arms around my waist

It wants to dance with me and whirl me by

It seems to know me but I don't know why

I love disco music too, Sister Sledge and all that stuff. I've heard lots of songs on the radio in the car and we always watch *Top of the Pops*. I love "54-46 Was My Number." I love the reggae song "Israelites" too, and "Uptown Top Ranking." I never heard any reggae except those three songs and I love them.

I wish I knew what *strictly roots* from "Uptown Top Ranking" means.

I heard the Impressions too; they have a song called "Fool for You," about a man who loves a woman who is mean to him. It's clever because they made the music sound like a fool flopping about the place.

I also love David Bowie. I saw him as part of Marc Bolan's show. I don't know what to think of Marc Bolan because he seems like he is pretending to be someone, but David Bowie isn't pretending. He's not boring or square and singing like teachers tell everyone to sing. He has his own voice. Marc Bolan has someone else's voice. I think he doesn't like himself because he wouldn't need someone else's voice if he liked his own.

I saw another reggae man called Bob Marley on the telly. He had on a blue shirt and he had really long hair all in sections. I was up really late. He was singing about stirring something up but I didn't know what he meant.

My brother Joe played me some music on Ireland's Radio Nova, "Stairway to

Heaven” and “Freebird.” I love them, especially “Freebird.” I don’t understand “Stairway to Heaven” because the singer says the lady buys the stairway but you can’t.

Joe and I have been on the roof of the garage rocking out to “Freebird” and a song about husky dogs pissing in yellow snow. We pretend we’re a band. When the others aren’t around, I get up there by myself and rock out to “Honky Tonk Woman.” I just shake my long hair about all over my face, like headbangers do.

I love the Sex Pistols. I love “Anarchy in the UK.” And “Pretty Vacant” and “God Save the Queen.” And I love the Boomtown Rats and Stiff Little Fingers. All the screaming, I love that.

In real life you aren’t allowed to say you’re angry but in music you can say anything. I love all the noisy electric guitars. My brother played me a Bob Dylan song called “Idiot Wind.” It’s really angry and he says loads of mean things to someone. It’s really brave. He isn’t pretending to be nice all the time.

I found an old broken transistor radio in the garage a while back. I think it might be my grandfather’s. I’m not sure but it’s really old. I took it all apart and put it back together and it works! I don’t even know how I did it. I sneak it under my pillow and listen real quietly at night. I like the song about sunshine on a cloudy day and the one about tears of a clown and the one called “Just My Imagination.” I like the Supremes as well. And Ray Charles. And Elvis Costello and Dire Straits.

My mother always has on Ireland’s national RTE radio. It’s really boring and depressing. They never play happy music or talk about anything happy. It’s all really sad songs like the one about the art teacher who tells a boy that flowers have to always be red or the one called “Tears on the Telephone.” They play the show bands too. Show bands are so horrible. They’re Irish but they play terrible covers of country and western songs, and they wear horrible shiny outfits and do really stupid dance songs like the one by The Shadows.

But mostly on RTE, it’s talk all day. Boring, stupid, sad, or square stuff. Lots of stuff about the war up north too, on the news. I’m really scared when I hear about bombs and fire and old people bleeding and everyone screaming and tanks and soldiers and people throwing things and even little kids watching in the streets.

And that horrible Ian Paisley man in the priest suit screaming with his eyes all bulging. I’m sure he is the devil because my mother says the devil always dresses as a priest. I can’t move when I see him on TV. I don’t like it when he comes on and my father isn’t there. Years ago, when I was little, I had to get my father because I was watching

Laurel and Hardy, and Laurel went down the drain in the bath and I was really upset. I wish it could have been the Paisley man instead.

RTE television plays the national anthem every night before closing down and we're all supposed to stand.

There's a really miserable show on the radio every day, a lady named Frankie with a really deep croaky voice who reads letters from people who have bad boyfriends. Bad boyfriends are ones that don't ask their girlfriends to marry them or who want to have sex with them before they marry them. She also reads letters from men who are too shy to ask their girlfriends to marry them. And letters with stories of broken hearts and deaths or tragic losses.

The station plays that miserable Marianne Faithfull song constantly too, the one where she sings "someday I'll get over you." My poor mother bought the record. If I ever hear it again, I'll lose my mind. She may get over my dad but I'll never get over being subjected to such a terrible song.

Same goes for Marianne's cover of Shel Silverstein's song "The Ballad of Lucy Jordan," about a woman going mad.

I have a new job now. In a nightclub. Because my mother's boyfriend told me a nightclub is a place where people go to dance to disco music and not the boring Irish dancing music that squares listen to. I'm thirteen but I made myself up in loads of heavy foundation, blusher, mascara, and lipstick. Walked in and told the manager I was sixteen and he believed me!

So far, this is the greatest job of my life. I mean, I get to wear a white blouse with a nice black skirt. I stole the two of them from Dunnes, the big department-store chain.

My job is to give out the pink dinner tickets. The men aren't allowed to drink as soon as they come in; they have to order some dinner. So they first queue up for a numbered ticket from me, then they queue for the food. Usually it's some disgusting curry, not at all like my mother's curry, which is the best thing you could ever eat. I love it because my face burns for ages after. I always chop the onions when she's making it because onions don't make me cry.

The men are nice and I like how the place gets smoky and everyone is a little bit drunk. I like the disco lights, how they bounce around the room off the huge disco ball that hangs from the ceiling in the middle of the dance floor. I like how the smoke and the pillars on the dance floor make it so you can't really see anyone properly.

I turn up for work an hour and a half before the place opens because the DJ said I

could. He is always there early too, before me. He has to practice his set, so while he is doing that at full volume, he puts on the disco lights for me and the smoke machine and I change into my ballet shoes and my shiny blue stretchy disco pants that my mother would kill me for wearing because they're so tight. I stole them too.

I have the floor to myself for a good half an hour with only me and the DJ there and I make him promise not to look. He's nice to me. He doesn't look. I know because I keep my eye on him. He ducks down behind his mixing desk and gets busy with his lists.

Shaving My Head

Nigel is a square unto high heaven, as anyone with Nigel for a name is bound to be. He and Chris invited me down to Ensign a few days ago. I had lunch with them at Khan's, and halfway through it Nigel announced he'd like me to stop cutting my hair short and start dressing like a girl. He was disapproving of my recent attempt at a (very short) Mohawk. He said himself and Chris would like me to wear short skirts with boots and perhaps some feminine accessories such as earrings, necklaces, bracelets, and other noisy items one couldn't possibly wear close to a microphone.

When he finished speaking I said to Chris, who had been nodding his head in silent agreement with Nigel's every word, "So, lemme get this straight. He wants me to look like your mistress and the bird he left his wife for?" Silence as I stood up and gathered my keys and ciggies. Chris had such a great face. The huge eyes on him couldn't disguise his admiration for the observation or the mischievousness of finding it so amusing.

When I told Fachtna about events, he said, "I think you should fucking shave your head." I went to the barber's the next day. Greek place by a bathhouse near Ensign and I could call into them straight after the deed was done. I had arranged to swing by on the pretense of having receipts to give Doreen, their lovely secretary, who was a reasonable older blond-haired lady.

The man running the barbershop that day was maybe twenty-six. I was nineteen. He was indeed Greek, mildly plump, short black hair, dark five o'clock shadow. Clearly he'd been left in charge by himself, and despite the fact he had no customers but me, he was in somewhat of a flap.

I slid into his red leather chair and announced, "I want to look like a boy." When it dawned on him exactly what I meant—which because I didn't speak any Greek I made clear by a series of hand gestures that I think might have at first confused him—he went running for the phone on the wall, maybe to call the owner, tears beginning to well up in his eyes.

There was no answer. He was all alone.

"Pleeeeeeeeeease dthon'th make me do ith! Pleeeeeeease!" he beseeched, hanging up the phone and walking toward me with his hands held as if in prayer, his tone as soft as if he had given birth to me himself: "Yourh beeeeyoootheefil hayerh."

When he finally got across the room to me, sensing my refusal to be swayed and seeing my eyes so determined, a bloodcurdling terror arose in his mind, and his hand went up instinctively to protect his throat.

“Whath weel your faddthar say?” he uttered with a very sharp intake of breath, and “Whath weel your bruddthar say?” he said as he let it out. Then another sharp breath in and a horrified pause. And then: “Oh maw Gowdth! Whath will your boyfhrendth say? Oh maw Gowdth!” At this, his eyes bulged so with fear that I thought they might pop.

With additional hand gestures, because he didn’t speak much Irish, he let me know he really didn’t want to risk any males coming round to beat him up. I assured him no one would, though by this stage I was rather considering beating him up myself.

After I’d convinced him that I was the sole author of my own destiny, despite being female, and explained that my father was in Ireland (conveyed by running round the shop with my arms out like a plane and saying, “*Irelandais! Papa est en Irelandais!*”), he agreed to do it. But he made his feelings abundantly clear all the way through. “Ith noth’ righth thoo dthoo for gerril.”

When he finished I stood up to face him, and one tear rolled down his right cheek.

Me? I loved it. I looked like an alien. Looked like *Star Trek*. Didn’t matter what I wore now.

When I walked through Ensign, I got stunned silence from Nigel. Doreen, with her back to him, gave me a silent double thumbs-up with a playful smile. Chris asked me to sit in the car with him later:

“Why’ve yew dunnit?”

“Because I wanna be me.”

“Cawn’t yew be yew wiv’ ’ayah?”

I said, “It’s you who needs hair, you baldy oul fecker, not me. Why don’t you let me help you find a doctor?”

War, Part One—*Saturday Night Live*, 1992

Down on St. Mark's Place and Avenue A there's a tiny Irish bar run by a giant Irish man who has salt-and-pepper hair down to his shoulders, which stoop because he used to do a lot of heroin and he doesn't feel too good about himself. But he's an all right guy. He's kind. Yeah, he wears black all the time, and doom is in his features so that his face even looks like Ireland, but he loves his girlfriend so much that it lights up like England when he sees her.

Irish bars I hate, though. Nothin' but drunk people hanging on to your elbow, talking shite and crying. I don't like Irish music either, but I like me a smoke. So I sit outside on the pavement with coffee and hope the bastard cop with the stupid Prince Albert mustache who once kicked a spliff out my hand doesn't show up. Supposedly, he's in the hooer's apartments above the stores, snorting coke when he's off duty. He'd be better off sticking to the spliff and not kicking the ladies.

One night about one a.m., I see that directly opposite the Irish bar, a new juice bar has opened. A sign on the pavement says it stays open till the wee hours. I see there's lovely colored paintings on the walls and cheerful-looking oranges and apples piled up together at the cash register in a visual antithesis of Ireland.

People inside seem to be having quite the giggle. So I take up my equipment and wander over. Great balls of fire! I find several long-locked West Indians skinning up weed in fresh tobacco leaves and listening to Rasta music. Fuck the Irish bar; the juice bar becomes home.

From then on I go over to the Irish bar only for the purpose of quickly replenishing my coffee. The West Indians won't cross the twelve feet of road to sit in the Irish bar. They don't trust American white people. And they don't trust coffee either.

They'd first thought I was a boy. Whole place all a-cackle when the truth was revealed. Happens I announce I'm in love with Robert Downey Jr. one evening. Horrified silent faces having uttered Bible quotes as to the wrongness of homosexuality become fountains of laughter after I, in equal horror at their thinking me male, open my coat and lift up my jumper so they can see my mangy Dunnes sports bra and pregnancy stretch marks.

I'm obviously ignorant in the Rastafari department. First thing the guy in charge of the "juice bar" had to point out to me was "not everyone who has locks is Rasta." More

laughs. But he went on to prove it to me over time. His name is Terry. He's from St. Lucia. He's short, like me. Long locks. He's dark sallow, same color as peanut crunch. Tells me someone in his family way back shagged a "Chiney man." I tell him we have something in common, then, since I'm pale sallow because someone way back in my family shagged a Spaniard.

I'd fretfully fled to New York from London in the winter and I hadn't remembered to pack a coat. I was frozen. Terry drove all the way to his house and got me one of his. A huge black leather parka. Waaay too big for me. I was swamped in it. All the guys were laughing at me. But I love it more than any garment from Chanel. Because it's his.

He's become my teacher. I didn't ask him to be. He took it upon himself because I wouldn't shut up asking him questions about Rastafari. Sometimes the way he leans his head back and looks at me, puzzled, I know he's asking himself, *What is God trying to tell me via these questions?* But I don't know why he needs to ask. I feel worried. He gets terribly calm. Keeps folding the T-shirts and acting like the place really is just a juice bar.

He drives me round the outskirts of New York City in the early hours of the morning to eat ackee and saltfish with elderly Jamaicans who are grocers and fishmongers and butchers and such. "Backstage" in their stores or concrete warehouses, there's always an extremely well-worn sofa or two and a makeshift kitchen.

Not all the old men are Rastas, but the majority are. They range from, I'd say, forty to seventy. There's never fewer than three. They wait the night with one another. They don't fall asleep. God doesn't have to wake them and say, *Could you not keep Me company in My madness?*

Jamaicans don't do small talk. At first this is a bit uncomfortable because Irish people are always filling the gaps. I find myself in silence in fish-filled vans making deliveries, just like I did with my grandfather.

I thought they didn't like me was why they were silent. But it ain't anything other than they are watchers. They're watching out for God everywhere. They're like God's security detail. That's how they see themselves, and that is exactly how they are.

They're like Saint Michael leading God's angels to war against Satan. Like zillions of Saint Michaels all rolled into one huge pyre of prophecy. They're watching for the devil too. That's the enemy of God. The devil is their Lee Harvey Oswald. They only speak when it's about Scripture.

In the backs of their stores they call me "Sistah" or "Da-taah" as they hand me saucers of food. "Staat small," they say. It worries them I don't eat. I've just never been

an eater. My blood is too anxious. The elders don't eat meat, but they eat fried fish and sweet potatoes and rice and peas. Rice and peas is actually rice and kidney beans cooked in coconut milk. Best thing a person could eat. I'm glad because I particularly hate peas unless I'm playing that game where each person puts a frozen pea in one nostril and holds the other nostril closed, and whoever manages to snot the pea out farthest is the winner.

The elders can't say *Ireland*. They call it *Irie-land*. They read from the Nevi'im, the biblical prophets, while I turn my face and scoff. Secretly loving the food but also feeling that painful humiliation from childhood that comes when I register hunger. It's too connected with my mother; I can't accept it. Food turns to pebbles in my mouth, like Lot's wife looking back. I resist it, as if to prove I'm totally in God's hands.

But the elders are right. And they stress good food, not just food. They wooden spoon more to me, laughing softly at the backs of their throats with pleasure when they see I've cleaned the saucer. They actually do treat me like a stray kitten. They say my whiskers are as white as theirs.

When I trust them, they decide to teach me. They do this without my even realizing it's being done. They don't sit me down and say this, that, or the other. They do it by the things they talk about with one another when I'm present.

They read from the book of Revelation and loudly discuss the fact it's about the end of religion. Hopping about, laughing for joy. Yelling, "Jah!" and "Rastafari!" and "Dread I!" with their arms up in the air, as if the prophecy has already been fulfilled.

The one thing they do direct at me is discussion of Ireland. "H-Englan' is natural h-enemee of h-Irie-lan'. Yuh not see dat?" I reply I'd have to be blind not to see it. They tell me, "An de pope is deh devil. So deh devil is deh reel h-enemee."

They tell me, "Jah dwelling shall be on a earth among deh 'u-man race."

In Terry's juice bar there's a Rasta painting on the wall. There's an altar at the end of a long black-and-white-tiled cathedral floor. A skinny black king with the kindest face imaginable is seated on a massive golden throne replete with Amharic inscriptions. There are dark-skinned elders seated on both sides along the length of the floor. Misted. You can't tell who they are. Lions or ancient souls. A tiny woman in a white shift is standing at the foot of the throne, facing the emperor. Her right hand is outstretched. She's asking him to come into the city. His dais is so high above her, she reaches only to his knees. He relaxes in his chair and leans back on his elbow, tilting his head forward. Smiling kindly. Her skin is white and her head is shaved.

One early evening while I'm in New York to rehearse for *Saturday Night Live*, I'm

gazing at the painting when suddenly Terry gestures for everyone to leave except me. Then he closes the shop door, pulls the shutters down quickly, and asks me to sit beside him right there on the floor. His face looks sorrowful as he takes my hands in his. He has something to tell me. He says he wants me to try to forgive him.

He tells me that he's soon gonna get killed. He says someone tried to kill him before, in a drive-by. He was in his car with some friends. Another car rolled up beside them and they shot at him seven times. He says they'll get him eventually. I ask him why, and I can't bear the answer I get. He runs guns. And drugs. He's been using kids as mules. They have guns and drugs in their schoolbags, not books. He's moved in on someone's territory and it's only a matter of time. I'm horrified. By what he's been doing and that he's going to be murdered. There is much pacing in the juice bar over the course of the week. That Friday night, he gives me a gold ring with a red oval stone on which is carved, most finely, a Roman soldier's head.

Fucking treacherous bastard. I could kill him myself. Not a Rasta on earth would touch seven thousand pounds of weed if it had a Roman soldier on it, never mind bejewel themselves with such a thing. I give it to Rufus, another Rasta, who, picking it up from my palm, repeatedly asks, "Why?" He thinks maybe I mean romance. I don't. I mean the soldier looks like him. Silly fucker takes this as a compliment! I realize in that millisecond what the rabbi meant back in London when he said, "Don't forget to leave the party before they all get drunk and start fighting."

I climb the three heavy steps up from the shop onto St. Mark's Place, turn left onto Avenue A, and hail myself a cab. The driver, softly clicking his tongue against his back teeth as if he were calling a puppy, pleads with me to consider having sex with him. I don't know where he imagines we're going to do it. Certainly not in the front seat. To say he's consumed a few too many patties would be an understatement. We're talking "American XXXL." I decline, informing him I've had a very unsexy evening. Sweetly, he sings me "Underneath the Mango Tree" to cheer me up as we push through the lights of Manhattan to my other world, wherein I pace the fluffy floors of my hotel suite until six a.m.

War, Part Two—Gotta Serve Somebody

The day my mother died, myself and my siblings went inside her house for the first time in several years. Our own secrets to seek. Not hers. There were still broken plastic swans in the bathroom. Resolute. Long-necked. Frozen. As if nothing had happened.

I took down from her bedroom wall the only photo she ever had up there, which was of Pope John Paul II. It was taken when he visited Ireland in 1979. “Young people of Ireland,” he had said after making a show of kissing the ground at the Dublin airport like the flight had been overly frightening, “I love you.” What a load of claptrap. Nobody loved us. Not even God. Sure, even our mothers and fathers couldn’t stand us.

In 1978, Bob Geldof ripped up a photo of Olivia Newton-John and John Travolta on *Top of the Pops* because their shit record “Summer Nights” had been number one for seven weeks and finally Geldof’s Boomtown Rats’ single “Rat Trap” had taken over.

My intention had always been to destroy my mother’s photo of the pope. It represented lies and liars and abuse. The type of people who kept these things were devils like my mother. I never knew when or where or how I would destroy it, but destroy it I would when the right moment came. And with that in mind, I carefully brought it everywhere I lived from that day forward. Because nobody ever gave a shit about the children of Ireland.

I’ve woken after going to bed at six a.m. It’s one p.m. Only a few hours until camera rehearsal for *SNL*. I’m to perform two songs, the second of which is Bob Marley’s “War,” a cappella. The lyric is actually a speech given to the United Nations by the Ethiopian emperor Haile Selassie in New York in 1963 about racism being the cause of all wars. But I’m gonna change a few lines to be a declaration of war against child abuse. Because I’m pissed at Terry for what he told me last night. I’m pissed he’s been using kids to run drugs.

And I’m pissed he’s gonna be dead by Monday.

It also happens I’ve been pissed off for a few weeks because I’ve been reading *The Holy Blood and the Holy Grail* (a contrarian, blasphemous history of the early church) but also finding brief articles buried in the back pages of Irish newspapers about children who have been ravaged by priests but whose stories are not believed by the police or bishops their parents report it to. So I’ve been thinking even more of destroying my mother’s photo of JP2.

And I decide tonight is the night.

I bring the photo to the NBC studio and hide it in the dressing room. At the rehearsal, when I finish singing Bob Marley's "War," I hold up a photo of a Brazilian street kid who was killed by cops. I ask the cameraman to zoom in on the photo during the actual show. I don't tell him what I have in mind for later on. Everyone's happy. A dead child far away is no one's problem.

I know if I do this there'll be war. But I don't care. I know my Scripture. Nothing can touch me. I reject the world. Nobody can do a thing to me that hasn't been done already. I can sing in the streets like I used to. It's not like anyone will tear my throat out.

Showtime. I'm wearing a white lace dress that once belonged to Sade. I bought it at a rock 'n' roll auction in London when I was nineteen. Paid eight hundred pounds for it. It's beautiful. There's a coin-size lead weight in each side of in the slit at the back, to keep it straight and make it hang ladylike.

Very clever. A dress for women to behave badly in. One day maybe I will have a daughter who gets married in it.

So the show goes on. First song, "Success Has Made a Failure of Our Home," is a dream. Plenty of people milling about backstage afterward—producers, managers, makeup artists, and fellow guests. I'm the flavor of the month. Everyone wants to talk to me. Tell me how I'm a good girl. But I know I'm an impostor.

Second song is set up beautifully. With one candle beside me and my Rasta prayer cloth tied to the microphone, I sing "War" a cappella. No one suspects a thing. But at the end, I don't hold up the child's picture. I hold up JP2's photo and then rip it into pieces. I yell, "Fight the real enemy!" (I'm talking to those who are gonna kill Terry.) And I blow out the candle.

Total stunned silence in the audience. And when I walk backstage, literally not a human being is in sight. All doors have closed. Everyone has vanished. Including my own manager, who locks himself in his room for three days and unplugs his phone.

Everyone wants a pop star, see? But I am a protest singer. I just had stuff to get off my chest. I had no desire for fame. In fact, that's why I chose the first song. "Success" was making a failure of my life. Because everyone was already calling me crazy for not acting like a pop star. For not worshipping fame. And I understand I've torn up the dreams of those around me. But those aren't my dreams. No one ever asked me what my dreams were; they just got mad at me for not being who they wanted me to be. My own dream is only to keep the contract I made with God before I ever made one with the music business.

And that's a better fight than murder. I gotta get to the other side of life.

I am in my dressing room with my personal assistant, Ciara. We pack up my bags and leave the building. Outside 30 Rock, two young men are waiting for me and they throw a load of eggs at us both. But what they don't know is myself and Ciara are able to run a hundred meters in 11.3 seconds. So we run after them when they flee. We catch up with them in some alley. They are leaning, gasping for breath, against a black fence they didn't have the strength to climb. All we say, laughing at them, is "Hey, don't be throwing eggs at women." The two of them are so shocked at being chased and caught that they start laughing too, and it all ends very friendly. They straighten up and help us find a cab back to the hotel. The matter is being discussed on the news and we learn I am banned from NBC for life. This hurts me a lot less than rapes hurt those Irish children. And a lot less than Terry dying. Which happens on the following Monday anyway.

Am I Not Your Girl?

I wasn't ready for the sort of success that came with *I Do Not Want What I Haven't Got*. It wasn't what I was looking for. I did not know how to handle it. It did my head in. I didn't know why anyone liked my songs. Singing them in front of every camera in the world, on every television show, I didn't know where I was; I wasn't with my kid. I didn't know who I was. I didn't feel comfortable in the whole pop-star role and with what the whole thing was doing to me.

I thought that, musically, I didn't want to be under the stress of a typical follow-up album. I really needed to come up with a red herring. I decided to buy myself some time so I'd be able to make the follow-up album that I really wanted to make, not the one that the record label demanded. A red-herring follow-up album would be so far fucking removed from pop-world expectations that nobody could compare it. So that's what I did with *Am I Not Your Girl?*

The album is filled with show tunes and jazz standards. The only thing that has any personal input from me is in Loretta Lynn's hit "Success Has Made a Failure of Our Home." Because that's really me talking about what success has done to my life. At the end, I made up some words that were very autobiographical. When the lyrics ran out, I suddenly started screaming, "Am I not your girl?" It was the only part of the album that I felt followed up *I Do Not Want What I Haven't Got*.

I also covered "Don't Cry for Me Argentina" because my mother always loved that song. And it meant the world to me to sing it. What meant the world to me too was a letter I got from Tim Rice, who wrote the lyrics, saying that my version was the best he had ever heard, hands down. And if my mother had not been already dead, she would have died of delight and pride.

"Scarlet Ribbons" is on the album. It's a song my father used to sing to me when I was a kid. That's why I'm crying singing it. It's so deep and meaningful to me. And my father singing that song to me really told me about the power of prayer and that miracles could happen. I was so blown away by the story of the song. I guess my father had a very sad singing voice too and he used to make me sad, the same way it made my daughter sad when I sang to her when she was little. When she heard the song on the radio she'd say, "Too sad, turn it off, turn it off."

Universal Mother

I often think of *Universal Mother* as the most special album I've ever made, for many, many reasons, one of which had to do with my father. He had been going for singing lessons for many years with a gentleman by the name of Frank Merriman who taught a style of singing called bel canto. It literally means "beautiful singing" and came from Italy in the early nineteenth century. It has nothing to do with scales or breathing or any of that kind of stuff. The whole concept is that the emotions take you to the notes. When I lived in London and made my first two albums, I sang in an American accent. I sang like all of the people I idolized. I never sang like just me. It had been very uncool in the 1980s to sing with an Irish accent, and in fact, Bob Geldof was the first person to do it.

I didn't begin to sing in an Irish accent until I went to see Frank Merriman as a student, which I did because I had dinner so often with him and my father when I happened to be in Dublin, and I was really impressed with what he had to say about singing. He described himself as a freer of voices, not a singing teacher, and he described singing as a spiritual study, which, in his presence, it really was. Studying with him led to the first time that I ever sang in my own voice, and I was able to say things that were really on my mind without having to code them as much as I had coded them in earlier albums. Frank freed more than just my voice; he freed my mind. In bel canto, you can't have one without the other.

Frank would make you sing opera arias, such as Puccini's "O Mio Babbino Caro," in a key that was way too high for you. Just when it got to the highest note and you knew you were going to make an absolute show of yourself, he would throw an apple or a tennis ball at you and you'd be so busy trying to either defend yourself from the thing or catch it that the note would come out of your body. It was his way of showing you that you were just in your own way; it was the Stanislavski method of singing. If you could just get yourself out of your own way, tell the story, feel the feelings, the notes were in you. Frank would say, "If a fire started in this room right now, you could yell *Fire* at the highest octave there is." But if you tried to sing that note when there was no fire, you wouldn't reach it.

So bel canto is all about seeing the pictures, telling the story, really believing it, and believing that the notes will take you to the emotions. It's nothing to do with learning how to breathe, nothing to do with the diaphragm, none of that. The only technical part is you

must always vocalize in your own accent; as everyone's muscles are formed by the age of fourteen, and these muscles form the sound of your accent, it follows that you're going to end up in vocal trouble if you constrict your accent. That's why you see Bono, you see Adele, you see certain performers who have put on a fake accent having vocal trouble—they've constricted their vocal cords to act in a way that they're not built for.

In 1993, I moved back to Dublin to go to group vocal classes on Saturdays as well as study privately with Frank. In the group classes, there were maybe twenty people. Some of them just wanted to sing at parties. Some of them wanted to sing professionally. Some of them just wanted the joy of going to a singing class (like my father), and you would learn there that everyone's soul is individual and beautiful, but the ring in everyone's soul doesn't come out unless they're singing in their own authentic accent. And that's what is really beautiful.

It was from Frank's lessons that I developed a trick I sometimes still use onstage. I will tap my foot while performing and I'll be thinking about my foot. I won't be thinking about the notes that I have to sing, because if I think about the notes, I'm screwed. I think about anything but the notes that I have to reach.

It was during these lessons that I learned of the great sacrifices that the love of singing can lead a person to make. Frank is a man who, at a young age, went to Italy and lived on a park bench for a year because he couldn't afford a place to stay. He had only enough money to study there. Later, he came back to Dublin to be a teacher, thanks be to God.

Now, as I said, it was Frank who began to teach me to sing in my own voice and find my own spirit. Consequently, I started to talk about the things that I really wanted to talk about, and while *Am I Not Your Girl?* was officially my third album, it was really a red herring. On *Lion and the Cobra* and *I Do Not Want What I Haven't Got*, I sang about my upbringing, but I hadn't really said much. Now things would change.

Which brings me back to *Universal Mother*, from 1994. Most of the album was produced by Phil Coulter, who is a wonderful man whose nine children were each born nine months from the day that he got back from a tour. Phil is married to Geraldine Brannigan, a singer I admired very much growing up. Phil is a great piano player. He also wrote the song on the album called "Scorn Not His Simplicity."

One of the reasons I'm so proud of *Universal Mother* is that the Edge from U2 said he could listen to it only once, it was so personal. Nigel Grainge, as I wrote, said the same thing about the album that has "Nothing Compares 2 U" on it, *I Do Not Want What I*

Haven't Got. He said it was like reading someone's diaries and that nobody would be interested. I think poor Edge felt differently. It was more that he felt all the pain in it. *Universal Mother* also received the best review an album of mine has ever gotten, written by the late Bill Graham, who worked for an Irish magazine called *Hot Press*. His review said it was the first time that anybody was singing about their family and that the topic of family was always taboo, but an artist like me, that's what I had been trying to get at all along. That was what I was getting at, but of course, I was now singing in a different accent, acting like somebody else. It was all heavily coded. And it was obvious that this was a vulnerable girl and not necessarily the tough Bambi in bovver boots that everybody thought.

Now, I must admit I've never been so stoned in my life as I was in Amsterdam with Tim Simenon, who produced the tracks "Fire on Babylon," "Famine," and "Thank You for Hearing Me." Jesus, we smoked a lot of weed. I don't know how I managed to stay up on two feet, never mind sing.

"Fire on Babylon" is a song about my mother. I won't go into too much detail, but it had to do with something I found out she'd done to one of my brothers that just really made me angry. Truth to tell, it's very hard for me to get angry about my mother. It's the way I've survived. I've convinced myself she didn't know what she was doing. People will do that, but of course, I've misplaced that anger and it might be more mature for me to accept it. You can tell even from the video how furious with her I was as I present the poor mother figure with a birthday cake that blows up in her face.

I love "John, I Love You" very much. Love everything about it. People often think I wrote it about my brother John, but I didn't, though I do associate it with him sometimes. Here's the backstory: I had a piano teacher at Frank Merriman's school, John Stokes, whom I was madly in love with. Of course he wasn't interested me at all because he was quite sensible and knew that I was completely out of my mind, that I was the last woman that any man should wish upon himself. Still, we were friends and I was really fond of him, loved him very, very much. I couldn't play piano and still can't; I have two elbows for hands when it comes to playing guitar, really, or piano. (Worse with piano, though.) Anyway, John Stokes is actually who the song is about.

"My Darling Child" is a song about my son Jake. Just really a lullaby and a love song. Of course, Jake has his own song on the record (for which he has a publishing deal), called "Am I a Human?" He was only about three, but he walked up to a microphone at his dad's house and suddenly out of him comes this incredible philosophy.

“Red Football” relates to the fact that this album was the first time in my life that I’d become myself and started to really look at what squat I’d been in the first twenty-two years of my life; it was finally dawning on me.

“A Perfect Indian” is a song about Daniel Day-Lewis; people think we had an affair but we never did. We were getting very friendly until I blew the friendship by losing my temper with him one night in a crazy way that I do sometimes. One of the effects of my childhood, unfortunately, so the song is as much about my upbringing as it is about Daniel. At the time, he was making the movie *The Last of the Mohicans*, so that’s why it’s called “A Perfect Indian.” It’s not that I was in love with him. (I wasn’t.) But I was very fond of him as a friend. We’re still very fond of each other, though I’ve seen him once in the last maybe twenty-five years.

The song “All Babies” is about the one and only rebirthing session that I ever went to, which completely blew my mind. It was like an acid trip—although I hadn’t yet been on an acid trip—and I had the most magical experience. This song also influenced the painting on the album which is the only cover art that I’ve ever done. That makes me wonder—where is that original drawing? Could be it’s lost somewhere in the depths of Chrysalis or EMI or it’s been sold or something, but I would certainly like it back.

“Thank You for Hearing Me,” the final song on *Universal Mother*, I wrote about breaking up with Peter Gabriel. I had had an on-and-off fling with him in which I was basically weekend pussy—that would be the kindest way to describe it. And once I got fed up with being weekend pussy, I wrote this sort of split-up song. But it became, over the years, my favorite song to perform live because it just could take you, like a mantra, to these stratospheres of almost hypnosis.

I believe that Tim Simenon gave me the backing track. The entire band, every line, the bass line, the drums, the audience, we would all be in a trance with its repetition. It’s very hard for me to describe where the song came from. It’s quite a churchical—for want of a better word—experience, performing it. And I’m very, very proud of it as a breakup song, considering the fact that one is entitled to smash plates when one realizes one is being treated as weekend pussy.

As for “Famine,” yes, I do remember going on a TV show in London and trying to perform that song in the midst of political tensions between Ireland and England; I was told that I shouldn’t perform the song because it was too political. My folks said to the producer, “But hold on. If it was Bob Dylan here, you wouldn’t say he couldn’t perform ‘The Times They Are a-Changin’.’” Nobody could do anything but agree. Eventually we

did get to perform it live on British TV. at least once. “Famine,” of course, is a song about Ireland and how everyone believes there was a nineteenth-century famine, but in fact, there was lots and lots of food in the country, it was just being shipped out of the country. It was just that you were shot dead if you were Irish and you went near anything but a potato.

The fact is that to call it a famine is a lie. It was a controversial song and if I had not written it, I would not have met my daughter’s father, who wrote about it very well. John Waters is his name, and we met to do an interview about that song. If we had not, if that song had not happened, our daughter, Roisin, would never have been born.

Gospel Oak

Gospel Oak was named for the London neighborhood where I was visiting a therapist six days a week. His name was Morton Schatzman, a very old Jewish psychiatrist whose dog used to sit at his feet licking its balls. It was so embarrassing while I was sitting there trying to explain what was wrong with me. What I liked about Dr. Schatzman was he said you come to therapy to find out there's nothing wrong with you. But there was certainly something wrong with me when his dog was licking its balls. I'm Irish, so I was kind of uncomfortable, to say the least.

But I was very, very fond of this man, maybe even madly in love with him in lots of ways, as one can often be with one's therapist. And he was the only person who was nice to me then. I was very lonely, which was why I was going there six days a week. Probably I was lonely because I was a difficult personality. I didn't realize that at the time; I was young. Also because of my job, I guess.

Anyway, "This Is to Mother You" is the only song apart from "All Babies" that wrote itself. Sometimes artists will say they feel like they're channeling something. I don't feel that's what it is. What you're channeling, if anything, is your subconscious, which can be talking to you. And you have to be very careful what you write, because all songwriters will tell you that songs always come true. I just heard it inside myself and picked it out on the guitar and sang it.

A similar subconscious approach actually happened with all the tracks on *Gospel Oak*. "I Am Enough for Myself" was a meditation about things I was going through in therapy. It was a meditation and a set of affirmations about the way I wanted things to be.

"Petit Poulet" was my reaction to the genocide in Rwanda—I was horrified by what I saw on TV and this was my visceral reaction—and "4 My Love" is just that, a love song. "This Is a Rebel Song" was written in response to U2's "Sunday Bloody Sunday," which they would always introduce in performances with the words "This is not a rebel song." Maybe they were afraid it would be perceived as being about the war in the north of Ireland. And I wanted listeners to know that this was not only a love song, but a song about the war. But how do you tell the story of a war? It's good if you can make it look like you're talking about the relationship between a man and a woman.

"He Moved Through the Fair" (or "She Moved Through the Fair," as it's usually called) is on this record as well. It's a beautiful old Irish song, a ghost, and no one even

knows who wrote it. I rerecorded it in a much higher key for the movie *Michael Collins*, and I like that version a lot as well.

Gospel Oak and *Universal Mother* are forever very linked for me because we toured the two albums together. We had the best fun on those tours.

III. Propuesta de traducción

Prólogo

Perdida en la música

Cuando me rapé

La guerra, primera parte: *Saturday Night Live* (1992)

La guerra, segunda parte: tendrás que servir a alguien

Am I Not Your Girl?

Universal Mother

Gospel Oak

Prólogo

No recuerdo más de lo que ya he dado a mi editor. Salvo lo que mantengo en privado o quiero olvidar. Llenaría diez mil bibliotecas con todo lo que no recuerdo, así que, probablemente, es mejor no recordarlo.

No me acuerdo, principalmente, porque no tenía la cabeza en su sitio hasta hace unos seis meses. Tengo cincuenta y cuatro años mientras escribo esto. Y estaba ida por muchas razones, razones que están aquí, al menos la mayoría.

Sabía lo que hacía antes de que saliera mi primer álbum. Después viajé a otro lugar dentro de mí, y empecé a fumar marihuana. No dejé de hacerlo hasta mediados de 2020. Así que, sí, no he estado del todo aquí, y es difícil recordar algo cuando una no está en sus cabales.

No es fácil escribir sobre componer música. Cuando componía, sí que estaba centrada, en un lugar profundo dentro de mí que solo conozco yo. Pero si pudiéramos hablar de música no la necesitaríamos, así que quizá, durante el relato, no hable siempre de música. Será una mezcla entre lo que puedo recordar y contar desde que era joven hasta ahora.

Me he dejado fuera a algunas personas, bien porque sé que prefieren mantener su privacidad o porque quiero que se cabreen al buscar su nombre en el libro y no encontrarlo.

Mis idas y venidas explican que en el relato hablen dos voces muy distintas, una que va hasta que rompí la foto del papa en 1992, y otra nueva después. Tardé cuatro años en escribir algo tras «los capítulos del papa» (la víspera y la noche de *Saturday Night Live*), años durante los cuales entraba y salía de centros de salud mental para averiguar qué me pasaba en la cabeza. Después, nació una nueva voz, y espero que el lector lo entienda (es lo más que puedo hacer).

La primera voz es la de un fantasma, la segunda, la de una mujer viva. Ambas igual de importantes, pues son un símbolo de muerte y resurrección. Pueden oírse, y es algo de lo que estoy bastante orgullosa, por cierto.

No es que sea tenga yo papeletas para ganar el Nobel de Literatura. No soy ni Bob Dylan, ni Shakespeare, ni si quiera estoy a la altura mi hermano Joseph, que es un máquina escribiendo. Pero he contado mi historia tal y como la recuerdo y he tratado de contarla en la forma en la que hablo yo. Mientras escribía o dictaba cada uno de los

capítulos, imaginaba que estaba hablando con una persona en concreto. Una persona cuya identidad, por cierto, no voy a revelar.

Yo era muy joven cuando despegó mi carrera. Nunca tuve o saqué el tiempo para «encontrarme a mí misma». Pero creo que, en el libro, se puede apreciar a una chica que de verdad se encuentra a sí misma, y no por el éxito en la industria musical, sino por haber aprovechado la oportunidad de perder la cabeza siendo consciente de ello. La cosa es que, después de perderla, una la encuentra y se vuelve todo más fácil.

Ahora soy una mujer adulta, con una voz diferente, así que estas son solo mis primeras memorias. Mi intención ahora es vivir muchos años, y escribir un diario para no olvidarme de nada. Sin embargo, tenía que dejar que la niña que llevo dentro hablase, porque ella necesitaba hablar, y, gracias a que lo hice, ahora es mayor y quiere seguir teniendo diecisiete años.

Que sepáis que quiero a mis padres con toda mi alma, siento una compasión enorme por ellos, pues hicieron todo lo posible en una época muy difícil para Irlanda y los irlandeses. Mi padre sigue siendo mi ídolo; ha sufrido más que cualquier otro ser humano y lo ha hecho como un héroe. En mi familia, llevamos la guerra en la sangre. Tuve tíos abuelos y tatarabuelos militares, y ese aspecto lo hemos heredado tanto mi padre como yo.

Sobre todo, espero no ofender o herir a nadie de mi familia por dejar que aquella niña hable. Solo cuento mi experiencia, la de nadie más, y pido perdón de antemano si algo de lo que he escrito le molesta a alguien. No era mi intención.

Mi intención era que encajasen todas las piezas de un puzle; un puzle cuyas piezas me representan a mí tirada por el suelo. Mi único deseo era que el resto me entendiese. Además, a eso le sumo que no quiero que unos ignorantes cuenten mi historia cuando yo ya no esté, que es lo que habría ocurrido si no la hubiera contado yo misma.

Si espero algo como artista es inspirar a la gente a ser quienes realmente son. Es probable que el público que escucha mis canciones lo haya pasado mal por ser quienes son. Ser ecologista no es fácil, pero quizá no sepan que ellos son la razón por la que puedo ser quien realmente soy. En el escenario, siempre puedo ser yo misma.

Fuera del escenario, no tanto. Nunca nadie me entendió, ni siquiera yo, a menos que estuviera cantando.

Pero espero que lo aquí escrito tenga sentido.

Si no es así, intenta cantarlo y quizá eso ayude.

Perdida en la música

Le pedí al médico de mi madre que la ingresara en el hospital por lo sucedido tras la fuga de mi hermano Joe. Mi madre llamó a la policía, que puso una orden de busca y captura, y Joe accedió a reunirse con ella cerca de nuestra casa. Me llevó con ella en el coche. Joe se subió y le dijo que no iba a volver. Ella le dijo que, si no lo hacía, me montaría a mí en el asiento del copiloto y conduciría en sentido contrario para hacerme daño y obligarle a volver. Él no la creyó, salió del coche y se piró.

Entonces lo hizo. Me sentó en el asiento del copiloto y chocó a propósito con un coche que venía en dirección contraria. Por suerte no nos hicimos nada. Aunque la grité.

Cuando llegamos a casa llamé a su médico. Vino y dijo que, por el bien de ambas, la llevaría al hospital.

Mis hermanos y yo tenemos prohibido ir a visitarla hospital. Me alegro, porque así no tengo que contarle que me han despedido de la cafetería. Descubrieron que había robado cincuenta y cuatro peniques, pero sabían que robaba a menudo. No puedo dejar de robar. Me despidieron de una tienda de ropa por robar faldas y chaquetas de punto para mi madre. Todos nosotros trabajamos tanto en Semana Santa como en verano, sobre todo en restaurantes. No decimos la edad que tenemos realmente.

Desde que la ingresaron, llevamos casi todo el verano solos en casa, sin que nadie nos controle, ni siquiera el médico, nadie. No nos lo hemos pasado mejor en nuestra puta vida.

Quiero ser bailarina de balé, me encanta. No hago más que dibujar pies con zapatillas de punta rosas o rojas. Yo bailo con zapatillas de punta, pero empecé con ellas demasiado pronto; a mi profesora no le hacía mucha gracia. Es malo para los pies, pero me gusta tanto que no puedo dejarlo. Me da mucha vergüenza bailar delante de la gente, pero sola me atrevo con cualquier cosa. Tengo unas zapatillas rosas con cintas de raso y son lo que más me gusta del mundo. Mi hermana y yo fuimos a un hospital de la ciudad a pedir escayola para hacer un molde de las zapatillas, pero un médico de allí nos dijo que era un hospital dedicado a personas con bebés, así que no tenían.

Me encanta Margot Fonteyn. Es guapísima. Dibujo el pájaro de fuego con lápices de colores. Me encanta Rudolf Nuréyev. Y cuando bailan juntos, parecen un ave, una paloma.

Unas navidades, mi madre me regaló un libro enorme sobre Margot Fonteyn. Calco las imágenes del libro en papel vegetal, luego las dibujo en un folio y las coloreo con rotuladores.

Pero la profesora de balé me ha dicho que no puedo seguir dando clases hasta que me ponga bien de la espalda. Dijo que tiene solución. Llevo toda la vida encorvada y con la espalda desviada, no puedo andar recta. Dice que está peor desde el accidente de tren. Me dio una carta para mi madre.

Cuando suena música de balé, el mundo gira a mi alrededor como uno de esos bailarines turcos que salen en la tele. Solo que ellos bailan y dan giros tan rápido que no consigo verlos. Solo veo planetas, y el espacio, el color rosa, el verde, el azul claro y oscuro, el rojo y destellos. Estos colores son como humo, se puede ver a través de ellos.

Como escribí de niña:

Hay alguien en la música, y no es una persona

Me alcanzan sus manos, no es alguien humano

Es azul y verde oscuros y está formado por el espacio

Quiere abrazarme por la cintura

Quiere bailar conmigo y darme vueltas

Al parecer me conoce, y no sé por qué

También me gusta la música disco, Sister Sledge y tal. Escucho muchas canciones en la radio cuando vamos en coche, y siempre vemos *Top of the Pops*, el programa donde artistas británicos cantan sus temas. Me encanta *54-46 Was My Number*. Adoro también las canciones de reggae *Israelites* y *Uptown Top Ranking*. Nunca he escuchado nada de reggae salvo esas tres, y me encantan.

Me gustaría saber qué significa «*strictly roots*» en *Uptown Top Ranking*.

También escuché a los Impressions; tienen una canción que se llama *Fool for You*, sobre un hombre enamorado de una mujer que no le trata bien. Es una canción con mucho ingenio, porque suena como si un tonto fuera dando tumbos por ahí.

Adoro a David Bowie. Lo vi cuando actuó en espectáculo de Marc Bolan. No sé qué pensar de Marc Bolan, es como si se hiciera pasar por alguien. No como David Bowie, que no es ni soso ni conservador, y canta como los profesores dicen que hay que cantar. Tiene voz propia. Marc Bolan canta con la voz de otra persona; no se gusta a sí mismo, porque no necesitaría la voz de otro si le gustase la suya.

Vi a otro cantante de reggae en la tele, se llama Bob Marley. Llevaba una camisa azul y tenía el pelo muy largo, con rastas. Me quedé despierta hasta muy tarde. Cantaba sobre suscitar algo, pero yo no sabía muy bien a qué se refería.

Mi hermano Joe me ponía música de la Radio Nova de Irlanda, *Stairway to Heaven* y *Freebird*. Me encantan, sobre todo *Freebird*. *Stairway to Heaven* no la entiendo, porque la canción dice que una dama compra la escalera al cielo, pero eso es imposible.

Joe y yo nos subíamos al tejadillo del garaje al ritmo del rock, con *Freebird* y una canción sobre unos *husky* meando en la nieve. Jugábamos a ser una banda de rock. Cuando no hay nadie en casa, me subo yo sola y disfruto del rock con *Honky Tonk Woman*. Acababa con el pelo alborotado por toda la cara, como los fans del heavy metal.

Los Sex Pistols me gustan mucho. Me encantan *Anarchy in the UK*. Y *Pretty Vacant* y *God Save the Queen*. Y me encantan los Boomtown Rats y Stiff Little Fingers.

Los gritos me encantan.

En la vida real no puedes decir que estás enfadado, pero con música puedes decir lo que te dé la gana. Adoro que las guitarras eléctricas hagan ruido. Mi hermano me puso una canción de Bob Dylan que se llama *Idiot Wind*. Está muy enfadado y le suelta un montón de barbaridades a alguien. Qué valiente. No intenta ser siempre amable con la gente.

Hace tiempo, encontré una vieja radio rota en el garaje. Supongo que sería de mi abuelo, es muy antigua. La desmonté, la volví a montar y ¡funcionaba! No sé ni cómo lo hice. La meto debajo de la almohada y la escucho en silencio por la noche. Me gusta la canción que habla del sol en un día nublado y la de las lágrimas de un payaso, y la que se llama *Just My Imagination*. También me gustan The Supremes. Y Ray Charles. Y Elvis Costello y Dire Straits.

Mi madre siempre tiene puesta la radio nacional irlandesa (RTE). Te deprime y es muy aburrida. Nunca ponen música alegre ni hablan de nada divertido. Son todo canciones muy tristes, como la del profesor de arte que le dice a un chico que las flores tienen que ser siempre rojas, o como la que se llama *Tears on the Telephone*. También ponen orquestas, que son lo peor. Son irlandesas, pero tocan versiones muy malas de *country* y *western*, van vestidos con unos trajes con lentejuelas, y las canciones de baile que tocan son insoportables, como esa de The Shadows.

Lo único que hacen en la RTE es tirarse el día hablando. De cosas que son un coñazo, temas desagradables o de hace mil años. En las noticias hablan bastante sobre la

guerra del norte. Me da mucho miedo cuando oigo hablar de bombas y fuego, de ancianos que se desangran, gente que grita y quema cosas, de tanques y soldados e incluso de niños pequeños por las calles que observan lo que ocurre.

Y ese horripilante Ian Paisley que sale vestido de cura dando voces con los ojos saltones. Estoy segura de que es el diablo, porque mi madre dice que el diablo va siempre vestido de cura. Cuando sale en la tele, me quedo totalmente paralizada. No me gusta cuando sale y mi padre no está en casa. Hace años, cuando era pequeña, tuve que ir a buscarlo porque, mientras estaba viendo a Laurel y Hardy, Laurel se fue por el desagüe de la bañera y eso me dejo muy tocada. Ya podría haber sido el tal Paisley.

En el canal de televisión de la RTE, al final del día ponen el himno nacional, y se supone que nos tenemos que poner todos de pie.

Todos los días, echan un programa de lo más denigrante también en la radio: una señora llamada Frankie, con la voz muy grave y áspera, lee cartas de gente cuyos novios son de todo menos buenos. Con esto me refiero a que son el tipo de novio que no le pide matrimonio a su novia, o que quiere acostarse con ella antes de casarse. Además, lee cartas de tíos que son demasiado tímidos para pedirles a sus novias que se casen con ellos. Y cartas con historias de desamor y muertes o pérdidas trágicas.

En la emisora, también ponen siempre la canción esa tan triste de Marianne Faithfull, la que dice «algún día te superaré». La pobre de mi madre compró el disco. Como vuelva a escucharlo pierdo la cabeza. Puede que ella haya superado a mi padre, pero yo nunca superaré semejante canción.

Lo mismo ocurre con la versión de Marianne de la canción de Shel Silverstein *The Ballad of Lucy Jordan*, sobre una mujer que se vuelve loca.

Ahora tengo un trabajo nuevo. Es en un club nocturno, porque el novio de mi madre me dijo que allí la gente va a bailar música de discoteca y no el tostón de folclore irlandés que escucha la gente mayor. Tengo trece años, pero me maquillé con bien de pote, colorete, rímel y lápiz de labios. Entré y le dije al encargado que tenía dieciséis, ¡se lo tragó!

Este es el mejor trabajo que he tenido hasta ahora. Puedo ir con una blusa blanca y una falda negra bonita. Las robé de Dunnes, la cadena de grandes almacenes.

Mi trabajo consiste en repartir las entradas de color rosa de las cenas. No está permitido que los hombres beban nada más empezar; primero tienen que pedir algo para cenar. Así que antes de nada hacen cola para que yo les dé una entrada numerada y luego esperan para la comida. Suelen servir un curry asqueroso, nada que ver con el curry de

mi madre, que es lo más rico del mundo. A mí el curry de mi madre me encanta, porque mucho tiempo después de haber comido, me sigue ardiendo la boca. Cuando lo prepara, como yo no lloro, soy yo quien corta la cebolla.

Los tíos que vienen son majos, y me gusta que el sitio se llene de humo y todo el mundo acabe un poco borracho. Me gustan las luces de la discoteca y cómo se mueven por toda la sala gracias a la enorme bola que cuelga del techo, en medio de la pista de baile. El humo y las columnas de la pista no dejan ver a nadie con claridad, y eso me gusta.

Llego al trabajo una hora y media antes de que abra el local, pues el DJ me dijo que podía hacerlo. Además, siempre llega pronto también, antes que yo. Tiene que ensayar el set, y mientras lo hace a todo volumen, enciende las luces de la discoteca y la máquina de humo, así que yo me pongo las zapatillas de balé y unos leggins azules de fiesta brillantes; mi madre me mataría porque son demasiado ajustados. También los robé.

Tengo la pista para mí sola durante media hora, estamos solo el DJ y yo, y le hago prometer que no mirará. Se porta muy bien conmigo, no mira. Lo sé porque no le quito ojo de encima. Se agacha detrás de la mesa de mezclas y se pone a trabajar a su rollo.

Cuando me rapé

Nigel es un tipo chapado a la antigua de los pies a la cabeza, como cualquiera con ese nombre. Chris y él me invitaron a Ensign hace unos días. Comí con ellos en Khan's, y a mitad de camino hacia el sitio, Nigel me dijo que me dejara el pelo largo y empezara a vestirme como una chica. No daba el visto bueno al reciente intento de dejarme cresta, una cresta muy corta. Dijo que a Chris y a él les gustaría que fuera en minifalda y botas y llevara complementos femeninos como pendientes, collares, pulseras y más accesorios que hacen ruido y que no podría llevar cerca de un micrófono.

Cuando terminó de hablar, le dije a Chris, que había estado asintiendo en silencio con cada palabra de Nigel:

—Entonces, a ver si lo entiendo, ¿quiere que me parezca a su amante, la tía por la que dejó a su mujer?

Se hizo el silencio mientras me levantaba y recogía las llaves y el tabaco. La cara de Chris era un poema. Ojiplático, no podía disimular su admiración por la observación que yo había hecho, ni ocultar que le había hecho mucha gracia.

Cuando le conté a Fachtna lo que había pasado, me dijo:

—Joder, pues yo me raparía la cabeza.

Al día siguiente fui a la barbería. Era de unos griegos, y estaba junto a unas termas cerca de Ensign, así que podía llamarles justo después de la misión. Había quedado en pasarme por allí con el pretexto de darle unas facturas a Doreen, su encantadora secretaria, una señora mayor de pelo rubio bastante sensata.

Aquel día en la barbería, el hombre que estaba al mando tendría unos veintiséis años. Yo tenía diecinueve. En efecto, era griego, un poco regordete, de pelo negro y corto y con barba de tres días. Estaba claro que se había quedado solo y, a pesar de que no haber más clientes, estaba algo nervioso.

Me senté en un sillón de cuero rojo y le dije:

—Quiero parecer un tío.

Cuando entendió lo que quería exactamente —como yo no tenía ni papa de griego, se lo aclaré con gestos, que creo que al principio le confundieron—, corrió hacia el teléfono con los ojos llenos de lágrimas, quizá para llamar al dueño.

No recibió respuesta. Estaba solo. Con un marcado acento griego, dijo:

—¡Por favoooooor, no obligarme a hacerlo! Por favoooooor—suplicó. Colgó el teléfono y se dirigió hacia mí con las manos en alto como si estuviera rezando, con un tono tan suave como si me hubiera dado a luz él mismo—. ¡Usted tener un pelo preciooooooso!

Mientras venía hacia mí desde el otro lado del local, al percibir que no iba a dejarme influenciar y ver que estaba tan decidida, el miedo empezó a helarle la sangre y se puso la mano en el cuello en señal de protección.

—¿Qué va a decir el padre propio suyo? —dijo cogiendo mucho aire— ¿qué va a decir el hermano propio suyo? —Siguió hiperventilando e hizo una pausa un tanto preocupante. A continuación, dijo —: ¡Dios mío! ¿Qué va a decir el novio propio suyo? ¡Dios mío!

Tenía tanto miedo en los ojos que yo pensaba que se le salían.

Con más gestos, porque el tipo no hablaba mucho irlandés, me hizo saber que no quería arriesgarse a que ningún hombre viniera a darle una paliza. Le aseguré que nadie lo haría, aunque llegados a ese punto, era yo quien pensaba en dársela.

Después de convencerle de que yo era la única autora de mi propio destino, a pesar de ser mujer, y de explicarle que mi padre estaba en Irlanda (lo que le hice saber corriendo por el local con los brazos extendidos como un avión y diciendo: «¡Irlanda! ¡Papá está en Irlanda!»), accedió a hacerlo. Con un irlandés chapurreado, dejó clara su postura en todo momento:

—Para chicas no es bien.

Cuando terminó, me levanté para mirarle a los ojos, y una lágrima le cayó por la mejilla derecha.

¿A mí? Me encantó. Parecía un marciano, igual que *Star Trek*. A partir de entonces, daba igual lo que llevase puesto.

Cuando pasé por Ensign, Nigel se quedó en silencio, aturdido. Doreen, de espaldas a él, me dio su aprobación con los pulgares arriba, mientras reía de forma juguetona. Chris me pidió que fuera al coche a hablar con él más tarde.

—¿Pa' qué lo has hecho?

—Porque quiero ser yo.

—¿No puedes ser tú con pelo?

A lo que contesté:

—Eres tú el calvo que necesita pelo, pedazo de cabrón, no yo. ¿Te ayudo a buscar un médico?

La guerra, primera parte: *Saturday Night Live* (1992)

Hay un pequeño bar irlandés al final de la calle Mark's Place con la avenida A. Lo lleva un tipo irlandés enorme, con el pelo medio canoso que le llega hasta los hombros, y que va siempre encorvado porque solía consumir mucha heroína; otro que tampoco se siente muy bien consigo mismo. Pero es un buen tío, es amable. Viste siempre de negro, tiene pinta de desgraciado, su cara parece Irlanda, pero quiere tanto a su novia que se le ilumina como si fuera Inglaterra cuando la ve.

Ahora, odio los bares irlandeses. No hay más que gente borracha que se te apoya en el hombro y suelta mierda mientras llora. Tampoco me gusta la música irlandesa, aunque sí fumar, así que me siento en la acera con un café y espero a que no aparezca el poli cabrón con su bigotito a lo príncipe Alberto que una vez me quitó el porro de la mano. En teoría, anda por los pisos de encima de los comercios donde viven los ladrones, y se dedica a esnifar coca cuando no está de servicio. Ya podría darle a los porros en vez de pegar a las mujeres.

Una noche, a eso de la una de la madrugada, me di cuenta de que justo enfrente del bar irlandés habían abierto un bar de zumos. El cartel de la acera decía que abría hasta tarde. En las paredes hay colgados cuadros bonitos y coloridos, y, al lado de la caja registradora, hay una pila de naranjas y manzanas que tienen buena pinta; la representación gráfica de la antítesis de Irlanda.

La gente parece pasárselo muy bien allí dentro. Así que cogí el equipo y me acerqué. ¡Flipante! Me topé con varios antillanos con rastas que liaban porros en hojas de tabaco frescas mientras escuchaban música reggae. A la mierda el bar irlandés, el bar de zumos es mi nuevo hogar.

Desde ese entonces, solo me acerco al bar irlandés a echarme un café rápido. Los antillanos no quieren cruzar los tres metros de carretera para sentarse allí. No se fían de los estadounidenses blancos. Ni del café.

Al principio se pensaban que yo era un tío. Todo el bar empezó a reírse cuando se enteraron de que no, y fue porque una noche dije que estaba enamorada de Robert Downey Jr. Sus caras, al principio en silencio y horrorizadas, y que habían citado la biblia y los horrores que conlleva la homosexualidad, acabaron partiéndose de la risa después de que yo, igual de horrorizada porque me consideraran un hombre, me desabrochara el

abrigo y me levantara el jersey para que me pudieran ver el sujetador deportivo Dunnes lleno de mugre, y las estrías del embarazo.

Obviamente, yo ni idea del rollo rastafari. Lo primero que me tuvo que explicar el dueño del «bar de zumos» fue que «no todos los que llevan rastas son rastafaris». Y venga a reír. Pero con el tiempo me lo fue demostrando. Se llama Terry, es de Santa Lucía y es bajito, como yo. Lleva rastas largas. Tiene la piel de color cetrino, como lo cacahuets tostados. Me contó que alguien de su familia se acostó con un «chino», y yo le dije que teníamos algo en común, pues yo soy pálida y cetrina porque alguien de mi familia se acostó con un español.

Ese invierno, yo había huido de Londres a Nueva York y no me había acordado de meter un abrigo en la maleta. Estaba congelada. Terry condujo hasta su casa y me trajo uno suyo; una parka enorme de cuero negra. Me quedaba muy pero que muy grande, no se me veía con ella puesta. Todos los tíos se reían de mí, pero le tengo más cariño que a cualquier prenda de Chanel. Porque es suya.

Se ha convertido en mi maestro. No le pedí que lo fuera. Lo dio por hecho, porque yo no dejaba de preguntar sobre los rastafaris. A veces, por la forma en que inclina la cabeza hacia atrás y me mira, desconcertado, sé que se pregunta: «¿Qué intenta decirme Dios con estas preguntas?» No sé qué necesidad tiene de preguntar. Me preocupa. Y él está muy tranquilo. Sigue doblando camisetas y actuando como si el sitio fuera un bar de zumos de verdad.

A primera hora de la mañana, me lleva a las afueras de Nueva York a comer *akí* y pescado salado con unos tenderos, pescaderos, carniceros y demás oficios, de edad avanzada y de origen jamaicano. En la trastienda y en los almacenes de los locales, siempre tienen uno o dos sofás muy viejos y una cocina improvisada.

No todos los viejos son rastafaris, pero sí la mayoría. Yo diría que tienen entre cuarenta y setenta años. Nunca hay menos de tres. Esperan todos juntos a que caiga la noche, no se quedan dormidos. Dios no tiene que despertarlos y decirles:

—¿No podríais hacerme compañía en esta locura?

Los jamaicanos no hablan por hablar. Al principio es un poco raro, porque los irlandeses evitan siempre el silencio incómodo. Siempre acabo, sin decir ni mu, en furgonetas de repartidores llenas de pescado, como hacía con mi abuelo.

Pensaba que no les caía bien y por eso no hablaban, pero resulta que se limitan a observar. Velan por Dios allá donde estén, son como su cuerpo de seguridad. Así es como se ven a sí mismos, y así es exactamente como son.

Son como San Miguel guiando a los ángeles de Dios en la guerra contra Satanás. Como millones de San Migueles en una enorme pira de profecía. También vigilan al diablo, al enemigo de Dios. El diablo es su Lee Harvey Oswald. Solo hablan si es de las Escrituras.

En la trastienda me llaman «hermana» o «hija» y me sirven comida en platos de café. «Todavía tienes que crecer», dicen. Les preocupa que no coma. Nunca he sido de buen comer, el ansia lo llevo por dentro. Los más mayores no comen carne, pero sí pescado frito, batata, arroz y guisantes. El arroz con guisantes es en realidad arroz con frijoles cocido en leche de coco, está buenísimo. Y menos mal, porque yo personalmente odio los guisantes, a no ser que juegue a eso de meterse un guisante congelado en el orificio de la nariz, taparse el otro agujero, y quien consiga echar los mocos más lejos gana.

Los ancianos no saben pronunciar «Irlanda». Dicen «H-irie-land». Cuando leen a los Nevi'im, los profetas bíblicos, yo giro la cabeza y me río. No lo digo, pero me gusta lo que comen, aunque a su vez siento aquella dolorosa humillación de la infancia cuando tengo hambre. Tiene bastante que ver con mi madre; y me cuesta aceptarlo. Comer acaba siendo como tener piedras en la boca, como la mujer de Lot cuando mira hacia atrás. Me resisto, como para demostrar que estoy totalmente en manos de Dios.

Pero los viejos tienen razón. Les gusta la buena comida, no solo la comida. Me sirven más cantidad con cucharas de madera, y se regodean y ríen hasta sus adentros cuando ven que he dejado limpio el platito. En realidad, me tratan como a un gatillo abandonado. Dicen que tengo el bigote igual de blanco que el suyo.

Cuando ven que cojo confianza, se disponen a enseñarme cosas. Lo hacen sin que yo me dé cuenta. No me sientan y me dicen esto, aquello o lo otro. Lo hacen cuando hablan entre ellos y yo estoy delante.

Leen el Apocalipsis y claman en voz alta que es el fin de la religión. Saltan de un lado a otro, ríen de alegría, gritan: «¡Jah!» y «¡rastafari!» y «¡Dread I!» con los brazos en alto, como si la profecía ya se hubiera cumplido.

De lo único que me hablan directamente es del tema de Irlanda.

—Inglaterra, enemigo de Irlanda por naturaleza. ¿No lo ves?

Les respondo que tendría que estar ciega para no verlo. Me dicen:

—Y el papa es el diablo, y el diablo es el enemigo. La morada de Jah está en la tierra, entre la raza humana.

En el bar de zumos de Terry hay un cuadro rastafari en la pared. En la imagen aparece un altar, que está al final del largo suelo de una catedral con baldosas blancas y negras. Un rey de piel negra y delgado, con el rostro más amable que puedas imaginar, está sentado en un trono dorado enorme, lleno de inscripciones en amárico, una lengua africana. A su alrededor, ancianos de piel oscura están sentados en el suelo, pero la imagen es borrosa y no se aprecia bien quiénes son, si leones o almas del pasado. Una mujer muy chiquitita y que lleva una camisa blanca está de pie a los pies del trono, frente al emperador. Tiene la mano derecha abierta y le pide que entre en la ciudad. El estrado está tan alto que la mujer solo le llega al rey a las rodillas. Este se acomoda en el trono, apoya el codo, e inclina la cabeza hacia delante. Sonríe con amabilidad. Ella es blanca de piel, y lleva la cabeza rapada.

Era la primera hora de la tarde, y estaba en Nueva York para ensayar para el *Saturday Night Live*. Miraba el cuadro, cuando de repente Terry echó a todo el mundo menos a mí. Cierra la puerta del local, baja rápido las persianas y me pide que me sienta en el suelo a su lado. Está triste, y me coge las manos. Tiene algo que decirme. Me pide que intente perdonarle.

Me dice que pronto lo matarán. Dice que habían intentado matarlo antes, en un tiroteo. Estaba en el coche con unos amigos, llegó otro coche a la altura del suyo y le dispararon siete veces. Dice que al final lo cogerán. Le pregunto por qué, y la respuesta me deja sin palabras. Trafica con armas y drogas. Ha estado usando a niños como mulas de carga; en vez de libros, llevan armas y droga en la mochila. Ha invadido el territorio de otra persona y es solo cuestión de tiempo. Estoy aterrorizada, por lo que ha hecho y porque vayan a matarlo. Entre semana, hay mucho jaleo en el bar de zumos. Aquel viernes noche, me regaló un anillo de oro con una piedra roja ovalada, en la que está grabada, muy fina, la cabeza de un soldado romano.

Maldito bastardo traidor. Lo mataría yo misma. Ningún rastafari en la faz de la tierra tocaría siete mil libras que podría gastarse en hierba para que el anillo tuviera un grabado un soldado romano, y mucho menos llevaría algo así. Se lo doy a Rufus, otro rastafari, que, al cogerlo de mi mano, pregunta de inmediato:

—¿Por qué?

Igual se piensa que tengo intenciones amorosas. No es el caso. A lo que me refiero es que el soldado se parece a él. El muy tonto se lo toma como un cumplido. En ese milisegundo me doy cuenta de lo que quiso decir el rabino en Londres cuando dijo:

—No olvidéis iros de la fiesta antes de que todos se emborrachen y empiecen a pegarse.

Subo los tres escalones empinados del local hasta la calle Mark's Place, giro a la izquierda en la avenida A y llamo a un taxi. El conductor, que se pasa la lengua por los dientes como si llamara a un perro, me suplica que considere la posibilidad de acostarme con él. No sé dónde se piensa que lo haríamos. Desde luego que en los asientos de delante no. Decir que se ha hartado de hamburguesas sería un eufemismo, estamos hablando de un «estadounidense XXXL». Me niego, le digo que mi noche ha sido de todo menos sexy. Con la voz dulce, me canta *Underneath the Mango Tree* para subirme el ánimo mientras atravesamos las luces de Manhattan hacia el otro mundo, donde paseo por la moqueta de la *suite* del hotel hasta las seis de la mañana.

La guerra, segunda parte: tendrás que servir a alguien

El día que murió mi madre, mis hermanos y yo entramos en su casa por primera vez en años. Teníamos nuestros propios secretos que buscar, que no suyos. Todavía había cisnes de plástico rotos en el baño, firmes, de cuello largo, duros. Como si no hubiera pasado nada.

Quitó de la pared de su cuarto la única foto que tenía colgada, una del papa Juan Pablo II. Era de cuando visitó Irlanda en 1979.

—Jóvenes de Irlanda —dijo después de hacer el paripé de besar el suelo en el aeropuerto de Dublín, como si el vuelo hubiera sido de lo más aterrador—, os quiero.

Menuda chorrada. Nadie nos quería. Ni siquiera Dios. No nos aguantaban ni nuestros padres.

En 1978, Bob Geldof rompió una foto de Olivia Newton-John y John Travolta en *Top of the Pops* porque su mierda de disco *Summer Nights* había sido número uno durante siete semanas y al final, el *single Rat Trap* de los Boomtown Rats de Geldof se impuso.

Siempre quise romper la foto del papa que tenía mi madre. Representaba las mentiras, los mentirosos y los abusos. El tipo de gente que guardaba estas cosas eran el diablo, como ella. Nunca supe ni cuándo, ni dónde, ni cómo la rompería, pero lo haría cuando llegase el momento oportuno. Y con la idea en mente, desde ese día la llevé cuidadosamente allá por donde iba. Porque a nadie le importaban los niños de Irlanda.

Me acabo de despertar, después de acostarme a las seis de la mañana. Es la una de la tarde. Solo faltan unas horas para el ensayo grabado para el *SNL*. Tengo que interpretar dos canciones, la segunda es *War* de Bob Marley, a capela. La letra es en realidad un discurso del emperador etíope Haile Selassie ante las Naciones Unidas de Nueva York en 1963, que habla del racismo como causa de todas las guerras. Pero voy a cambiar algunas cosas para que sea una declaración de guerra contra el abuso infantil. Porque estoy cabreada con Terry por lo que me dijo anoche. Estoy cabreada porque ha estado utilizando a niños para traficar con drogas.

Y me cabrea que el lunes vayan a matarlo.

Y llevo varias semanas cabreada porque he estado leyendo *El enigma sagrado* (la historia opuesta y blasfemia de lo que fue la iglesia primitiva), y también he encontrado breves artículos escondidos en las últimas páginas de los periódicos irlandeses sobre sacerdotes que han violado a niños, cuyas historias no creen ni la policía ni los obispos a

los que denuncian los padres. Así que, con más motivo, he estado pensando en romper la foto de Juan Pablo II de mi madre.

Y he decidido que esta noche va a ser la noche.

Llevo la foto al estudio de la NBC y la escondo en el camerino. En el ensayo, cuando termino de cantar *War* de Bob Marley, sostengo una foto de un chico brasileño de la calle al que asesinó la policía. Le pido al cámara que amplíe la foto durante el espectáculo. No le digo lo que tengo pensado hacer después. Todo el mundo está alegre. A nadie le importa un niño muerto a lo lejos.

Sé que si lo hago se liará. Pero me da igual. Tengo unas Sagradas Escrituras personales, y las conozco bien. No me afecta nada, me la suda todo. No pueden hacerme algo que no me hayan hecho ya. Podría volver a cantar en la calle como antes. Ni que me fueran a arrancar la voz o algo.

Llegó la hora del espectáculo. Llevo un vestido de encaje blanco que era de Sade. Lo compré en una subasta de *rock and roll* en Londres a los diecinueve. Pagué ochocientas libras por él. Es precioso. Hay un peso de plomo del tamaño de una moneda en cada lado de la abertura de la espalda, para que se mantenga recto y hacer que vaya recta como si fuera una dama.

Muy buen truco. Un vestido hecho para que las mujeres se porten mal con él puesto. Igual, algún día, tengo una hija que lo lleva en su boda.

El espectáculo continúa. Cantar la primera canción, *Success Has Made a Failure of Our Home*, es un sueño. Mogollón de personas se aglomeran después entre bastidores: productores, representantes, maquilladores e invitados. Soy la favorita del momento. Todo el mundo quiere hablar conmigo. Dicen que soy buena chica, pero yo sé que soy una impostora.

La segunda canción está muy bien montada. Con una vela al lado y mi paño rastafari de oración atado al micrófono, canto *War* a capela. Nadie sospecha nada, pero al final, no saco la foto del niño. Levanto la foto de Juan Pablo II y la rompo en pedazos. Grito:

—¡Lucha contra el verdadero enemigo!

(Me dirijo a los que van a matar a Terry). Y apago la vela.

Todo el público se queda en silencio. Entre bastidores no hay nadie a la vista. Han cerrado todas las puertas. No queda nadie, ni siquiera mi propio mánager, que se encerró en la habitación durante tres días y desconectó el teléfono.

¿Ves? todo el mundo quiere una estrella del pop. Pero yo soy una cantante reivindicativa. Solo tenía cosas por las que protestar. No era mi deseo ser famosa, de hecho, por eso elegí la primera canción. «Éxito» suponía fracasar en la vida. Porque todo el mundo ya me tomaba por loca por no actuar como una estrella del pop. Por no adorar la fama. Entiendo que he destrozado los sueños de los que me rodean. Pero esos no son mis sueños. Nadie me preguntó nunca cuáles eran mis sueños; solo se enfadaron conmigo por no ser quien querían que fuera. Mi sueño personal es, únicamente, cumplir con el contrato que firmé con Dios antes de firmar uno con el mundo de la música. Y esta lucha es mejor que cualquier asesinato. Tengo que pasar a la otra vida.

Estoy en el camerino con mi asistente personal, Ciara. Hacemos las maletas y salimos del edificio. Dos jóvenes están esperándome fuera del Rockefeller y nos lanzan un montón de huevos a las dos. Pero lo que no saben es que Ciara y yo somos capaces de correr cien metros en 11,3 segundos. Así que vamos tras ellos cuando huyen. Los alcanzamos en un callejón. Están apoyados, jadeando, contra una valla negra que no han podido trepar por falta de fuerza. Lo único que decimos, mientras nos reímos de ellos, es:

—Eh, a las mujeres no se les tiran huevos.

Los dos están muy sorprendidos por haberlos perseguido y alcanzado y, al final, acaba todo de forma amistosa. Se ponen de pie y nos ayudan a buscar un taxi para volver al hotel. La historia sale en las noticias y nos enteramos de que me han prohibido la entrada a la NBC para siempre. Pero me duele mucho menos que las violaciones a esos niños irlandeses. Y mucho menos que la muerte de Terry, que, de todas formas, ocurriría el lunes siguiente.

Am I Not Your Girl?

No estaba preparada para el tipo de éxito que tuvo *I Do Not Want What I Haven't Got*. No era lo que buscaba. No sabía cómo gestionarlo. Perdí la cabeza. No entendía por qué mis canciones no le gustaban a nadie. Cantándolas delante de todas las cámaras del mundo, en todos los programas de televisión, no sabía dónde estaba; no estaba con mi hijo. No sabía quién era. No me sentía cómoda en el papel de estrella del pop y todo lo que eso conllevaba.

Pensé que, musicalmente, no quería estar bajo el estrés de la segunda parte de un disco. Necesitaba un tema de fondo de verdad. Decidí ganar tiempo para poder hacer la segunda parte que realmente quería hacer, no el que la discográfica exigía. La segunda parte de un disco con pistas falsas estaría tan jodidamente alejada de las expectativas del mundo del pop que nadie lo compraría. Eso es lo que hice con *Am I Not Your Girl?*

El álbum está lleno de canciones comerciales y estándares de jazz. Lo único que tiene algo de mi aportación personal está en el éxito de Loretta Lynn *Success Has Made a Failure of Our Home*. Porque en realidad soy yo quien habla de lo que me hizo el éxito. Al final, inventé unas palabras muy autobiográficas. Cuando acabó la letra, de repente empecé a gritar: «*Am I Not Your Girl?*». Era la única parte del álbum que me parecía que seguía a *Do Not Want What I Haven't Got*.

También versioné *Don't Cry for Me Argentina* porque a mi madre siempre le ha gustado esa canción. Se me hizo un mundo cantarla. Lo que también se me hizo un mundo fue una carta que recibí de Tim Rice, quien escribió la letra, en la que decía que mi versión era, sin duda, la mejor que había escuchado. Y si mi madre no estuviera ya muerta, se habría muerto de alegría y orgullo.

Scarlet Ribbons está en el álbum. Es una canción que mi padre me cantaba cuando era pequeña. Por eso lloro cuando la canto. Es muy profunda, significa mucho para mí. Y mi padre, cuando me cantó esa canción, me habló del poder de la oración y de que los milagros pueden ocurrir. La historia de la canción me impresionó mucho. Supongo que mi padre también cantaba con una voz triste, y eso me ponía triste, de la misma manera que mi hija se ponía triste cuando yo le cantaba cuando era pequeña. Cuando oía la canción en la radio decía:

—Es demasiado triste, apaga, apaga.

Universal Mother

Tiendo a pensar que *Universal Mother* es el álbum más especial que he hecho nunca, por muchas, muchas razones, una de las cuales tenía que ver con mi padre. Llevaba muchos años yendo a clases de canto con un señor llamado Frank Merriman que enseñaba un estilo de canto llamado «bel canto». Significa literalmente «canto bello» y llegó de Italia a principios del siglo XIX. No tiene nada que ver ni con las escalas, ni con la respiración, ni nada de eso. Se trata de que las emociones te lleven a las notas. Cuando vivía en Londres y grabé mis dos primeros discos, cantaba con acento americano. Cantaba como toda la gente a la que admiraba. Nunca canté como yo cantaba. En los años 80, no estaba bien visto cantar con acento irlandés y, de hecho, Bob Geldof fue la primera persona que lo hizo.

No empecé a cantar con acento irlandés hasta que fui a ver a Frank Merriman para que me diese clase. Lo hice porque, cuando pasaba por Dublín, mi padre y yo cenábamos a menudo con él, y me llamaba mucho la atención todo lo que tenía que decir sobre el canto. Se describía a sí mismo como un liberador de voces, no como un profesor, y definía el canto como un estudio espiritual, lo que, cuando él cantaba, hacía realmente. Dando clases con él, fue la primera vez que canté con mi propia voz, y pude transmitir cosas que tenía de verdad en la cabeza, sin tener que codificarlas tanto como lo había hecho en álbumes anteriores. Frank me liberó algo más que la voz; me liberó la mente. En el bel canto, no se puede tener una cosa sin la otra.

Frank te hacía cantar arias de ópera, como *O Mio Babbino Caro* de Puccini, en una tonalidad que fuera demasiado alta para ti. Justo cuando llegabas a la nota más aguda y sabías que ibas a liarla pero bien, te lanzaba una manzana o una pelota de tenis, y como estabas tan pendiente de intentar que no te diese o atraparla, la nota te salía del cuerpo. Era su forma de demostrar que ibas por el buen camino; era el sistema Stanislavski para cantar. Si conseguías salir de tu propio camino, contar la historia, sentir los sentimientos, las notas estaban en ti. Frank decía:

—Si hubiera un incendio en esta habitación ahora mismo, podrías gritar «fuego» en la octava más alta que hay. Pero si no hubiera fuego e intentaras cantar la nota, no llegarías.

Así que el bel canto consiste en ver las imágenes, contar la historia, creérsela de verdad y creer que las notas te llevarán a las emociones. No tiene nada que ver con

aprender a respirar, ni con el diafragma, ni nada de eso. La única parte técnica es que siempre debes vocalizar con tu propia voz; como la musculatura de los humanos se termina de desarrollar a los catorce años de edad, y estos músculos forman el sonido de tu forma de cantar, se deduce que vas a acabar teniendo problemas vocales si formas tu propia voz. Por eso vemos a Bono, a Adele, a ciertos artistas que ponen una voz falsa porque tienen problemas vocales: han forzado las cuerdas para cantar de una forma para la que no están hechas.

En 1993, me mudé a Dublín para dar clases de canto en grupo los sábados y dar clases particulares con Frank. En las clases de grupo éramos unos veinte. Algunos solo querían cantar para pasarlo bien; otros, cantar profesionalmente. Y otros solo iban a clase de canto por amor al arte (como mi padre), donde se aprendía que el alma de cada uno es personal y hermosa, pero el timbre del alma no sale a la luz a menos que estemos cantando con voz propia. Y eso es lo realmente bonito.

Gracias a las clases de Frank, aprendí un truco que sigo usando a veces en el escenario. Mientras actúo, doy golpes con el pie y pienso en él. No pienso en las notas que tengo que cantar, porque si pienso en las notas, estoy jodida. Pienso en cualquier otra cosa menos en las notas a las que tengo que llegar.

Durante esas clases, fue cuando descubrí los grandes sacrificios que puede llegar a hacer una persona por amor al canto. Frank es un hombre que, muy joven, se fue a Italia y vivió en el banco de un parque durante un año porque no podía permitirse un alojamiento. Solo tenía el dinero justo para estudiar. Más tarde, volvió a Dublín para ser profesor, gracias a Dios.

Ahora bien, como ya he dicho, fue Frank quien me enseñó a empezar a cantar con voz propia y a encontrar mi propio espíritu. Por eso empecé a hablar de lo que realmente quería hablar, y aunque *Am I Not Your Girl?* era oficialmente mi tercer álbum, en realidad era una pista falsa. En *Lion and the Cobra* y *I Do Not Want What I Haven't Got*, canté sobre cómo me educaron, pero no dije gran cosa. Ahora las tornas cambiarían.

Lo que me lleva de nuevo a *Universal Mother*, de 1994. La mayoría del álbum lo produjo Phil Coulter, un hombre maravilloso cuyos nueve hijos nacieron a los nueve meses del día en que regresaba de una gira. Phil está casado con Geraldine Brannigan, una cantante a la que yo admiraba mucho de niña. Phil es un pianista excepcional. También escribió la canción del álbum llamada *Scorn Not His Simplicity*.

Una de las razones por las que estoy tan orgullosa de *Universal Mother* es que Edge, de U2, dijo que solo podía escucharla una vez, porque que era demasiado personal.

Nigel Grainge, como dije, dijo lo mismo sobre el álbum que contiene *Nothing Compares 2 U, I Do Not Want What I Haven't Got*. Dijo que era como leer un diario personal, y que eso a nadie le interesaba. Creo que el pobre Edge no opinaba lo mismo. Más bien sintió todo el dolor que hay en él. Además, *Universal Mother* recibió la mejor crítica que ha recibido uno de mis álbumes. La escribió el ya fallecido Bill Graham, que trabajaba para la revista irlandesa *Hot Press*. En su crítica, decía que era la primera vez que alguien cantaba sobre su familia, y que el tema de la familia era siempre tabú, pero una artista como yo es lo que había estado tratando de conseguir constantemente. A eso quería llegar, pero claro, ahora cantaba con otra voz, actuando como si fuera otra persona. Estaba todo tuneado en exceso. Y era obvio que se trataba de una chica vulnerable y no necesariamente de la dura Bambi que todo el mundo pensaba, con esas botas de plataforma que usan los *punkies*.

He de admitir que nunca he estado tan colocada en mi vida como en Ámsterdam con Tim Simenon, que produjo los temas *Fire on Babylon, Famine* y *Thank You for Hearing Me*. ¡Jesús!, fumamos mucha maría. No sé cómo me las apañé para mantenerme en pie, y mucho menos para cantar.

Fire on Babylon es una canción que habla mi madre. No entraré en demasiados detalles, pero tiene que ver con algo que descubrí que le había hecho a uno de mis hermanos y que me cabreó bastante. A decir verdad, me cuesta mucho enfadarme por mi madre. Es la forma que he tenido de sobrevivir. Me he autoconvencido de que ella no sabía lo que hacía. Es lo que la gente suele hacer, pero claro, he reprimido el enfado y puede que sea más maduro aceptarlo. Incluso en el vídeo se puede ver lo furiosa que estaba con ella mientras le regalo, a la pobre figura materna, una tarta de cumpleaños que le acaba explotando en la cara.

Me gusta mucho *John, I Love You*. Me encanta, de arriba a abajo. La gente suele pensar que la escribí pensando en mi hermano John, pero no es así, aunque a veces la asocio con él. La historia es la siguiente: tuve un profesor de piano en la escuela de Frank Merriman, John Stokes, del que estaba locamente enamorada. Por supuesto, él no estaba para nada interesado en mí, porque era bastante sensato y sabía que yo estaba completamente loca, era la última mujer que cualquier hombre desearía para sí mismo. Aun así, éramos amigos y yo le tenía mucho cariño; le quería mucho, mucho. No sabía tocar el piano, y sigo sin saber; en serio, soy una manaza cuando se trata de tocar la guitarra o el piano (aunque con el piano soy peor). Lo dicho, John Stokes es en realidad de quien trata la canción.

My Darling Child es una canción sobre mi hijo Jake. Es una canción de cuna y de amor. Por supuesto, Jake tiene su propia canción en el disco (por la que tiene un contrato discográfico), llamada *Am I a Human?* Tendría unos tres años solo, pero se acercó a un micrófono en casa de su padre y de repente salió de él este proyecto tan maravilloso.

Red Football tiene que ver con que, con este disco, fue la primera vez en mi vida que me convertí en mí misma y empecé a ver realmente lo bala perdida que había sido durante los primeros veintidós años de mi vida. Por fin empezaba a darme cuenta.

A Perfect Indian es una canción sobre Daniel Day-Lewis; la gente cree que estuvimos liados, pero no es así. Empezamos a hacernos muy amigos, pero eché nuestra amistad a perder una noche que se me fue la olla y perdí los papeles con él; a veces me pasa. Por desgracia es una secuela de la infancia, así que la canción trata tanto de la educación que recibí como de Daniel. Por ese entonces, él estaba haciendo la película de *El último mohicano*, así que por eso se llama *A Perfect Indian*. No es que estuviera enamorada de él (no lo estaba). Pero como amigo le tenía mucho cariño. Y todavía nos tenemos mucho aprecio, aunque solo le he visto una vez en los últimos veinticinco años.

La canción *All Babies* habla de la única sesión de terapia a la que fui por el trastorno del síndrome del apego que sufría y que me dejó completamente alucinada. Fue como una experiencia psicodélica —era mi primera vez— y fue de lo más mágico. Esta canción también tiene que ver con la portada del álbum, que es el único diseño que he hecho. Me pregunto dónde estará el boceto original. Puede que se haya perdido en algún lugar de las profundidades de Chrysalis o EMI, o que lo hayan vendido o algo así, pero, la verdad, me gustaría recuperarlo.

Thank You for Hearing Me, la última canción de *Universal Mother*, la escribí sobre mi ruptura con Peter Gabriel. Había tenido una relación a trompicones con él, en la que básicamente, yo era su nena de fin de semana, esa sería la forma más políticamente correcta de describirlo. Y una vez que me harté de ser una nena de fin de semana, escribí esta especie de canción sobre nuestra ruptura. Pero se convirtió, con los años, en mi canción favorita para tocar en directo, porque podía llevarte, como los mantras, a la estratosfera y casi a un estado de hipnosis.

Creo que fue Tim Simenon quien me dio la pista de acompañamiento. La banda entera, cada pentagrama, el bajo, la batería, el público, todos estábamos en trance con su bis. Me resulta muy difícil describir de dónde salió la canción. Creo que interpretarla es una experiencia bastante eclesiástica —a falta de una palabra mejor—. Y estoy muy, muy orgullosa de que sea una canción sobre las rupturas, teniendo en cuenta que una tiene

derecho de mandarlo todo a la mierda cuando se da cuenta de que la tratan como a una nena de fin de semana.

En cuanto a *Famine*, sí, recuerdo haber ido a un programa de televisión en Londres y haber intentado tocar esa canción en mitad de las tensiones políticas entre Irlanda e Inglaterra; me dijeron que no la cantase porque trataba demasiado de política. Mi equipo le dijo al productor:

—Espera. Si estuviera Bob Dylan aquí, no le diríais que no puede cantar *The Times They Are a-Changin*.

Todo el mundo sabía que tenían razón. Al final conseguimos tocarla en directo en la televisión británica, al menos una vez. *Famine*, por supuesto, es una canción sobre Irlanda y cómo todo el mundo cree que hubo una hambruna en el siglo XIX, pero en realidad, había mucha, mucha comida en el país, solo que la mandaban fuera. Te mataban a tiros por el mero hecho de ser irlandés y acercarte a cualquier cosa que no fuera una patata.

En realidad, llamarlo hambruna es una falacia. Fue una canción polémica, y, si no la hubiera escrito, no habría conocido al padre de mi hija, que habló muy bien de la canción. Se llama John Waters, y quedamos en una entrevista para charlar sobre ella. Si no lo hubiéramos hecho, si la canción no hubiera existido, nuestra hija, Roisin, nunca habría nacido.

Gospel Oak

Gospel Oak debe su nombre al barrio londinense donde iba al terapeuta seis días por semana. Se llamaba Morton Schatzman, un viejo psiquiatra judío con un perro que se sentaba a sus pies y mientras tanto se lamía las pelotas. Era muy embarazoso mientras estaba sentada allí tratando de explicar lo que me pasaba. Lo que me gustaba del Dr. Schatzman era que, según decía, uno va a terapia para descubrir que no le pasa nada. Pero, sin duda, algo me pasaba cuando el perro empezaba a lamerse las pelotas. Soy irlandesa, así que me sentía algo incómoda, por decir algo.

Pero le tenía mucho, mucho cariño a ese hombre, tal vez, incluso estaba enamorada de él en muchos sentidos, de la manera que uno puede estarlo de su terapeuta. Por ese entonces, era la única persona amable conmigo. Me sentía muy sola, y por eso iba allí seis días a la semana. Seguramente, me sentía sola por tener una personalidad difícil. No me di cuenta en ese momento; era joven. También por mi trabajo, supongo.

De todos modos, *This Is to Mother You* es la única canción, aparte de *All Babies*, que se escribió sola. A veces los artistas dicen que se comunican con alguien. Yo no lo creo así. Con lo que nos comunicamos, en todo caso, es con nuestro subconsciente, que puede estar hablándonos. Y hay que tener mucho cuidado con lo que escribimos, porque todos los compositores dirán que las canciones siempre se hacen realidad. Simplemente lo escuché dentro de mí, cogí la guitarra y lo canté.

En realidad, algo parecido pasó en mi subconsciente con todos los temas de *Gospel Oak*. *I Am Enough for Myself* era una reflexión sobre lo que estaba atravesando en terapia. Era una meditación y un conjunto de afirmaciones sobre cómo quería que fueran las cosas.

Petit Poulet fue mi reacción hacia al genocidio de Ruanda —me horrorizó lo que vi en la televisión, así que reaccioné de esa forma visceral— y *4 My Love* es precisamente eso, una canción de amor. *This Is a Rebel Song* la escribí como respuesta a *Sunday Bloody Sunday* de U2, que siempre empezaban sus actuaciones diciendo: «No es una canción de protesta». Quizá temían que se entendiese como una canción sobre la guerra en el norte de Irlanda. Pero yo quería que los oyentes supieran que no era solo una canción de amor, sino una canción sobre la guerra. ¿Pero cómo se cuenta la historia de una guerra? No estaría mal compararlo con la relación entre un hombre y una mujer.

He Moved Through the Fair (más conocida como *She Moved Through the Fair*) también está en este disco. Es una antigua canción irlandesa muy bonita, de origen y autor desconocidos. La volví a grabar en un tono mucho más alto para la película *Michael Collins*, y esa versión también me gusta mucho.

A *Gospel Oak* y *Universal Mother* les tengo mucho cariño porque hicimos la gira de los dos discos juntos. Y nos lo pasamos muy bien.

IV. Cuestiones de fiscalidad y relación con el cliente

En primer lugar, para todas las cuestiones de fiscalidad hice uso de los conocimientos adquiridos en las distintas asignaturas del máster en relación con la gestión del negocio de traducción y la relación profesional con el cliente.

Al comienzo del proyecto, tuve que ponerme en contacto con la editorial que publicó el anuncio del encargo. La empresa solicitaba un traductor literario para un volumen de trabajo de unas 10 000 palabras. Además, la empresa exigía expresamente un traductor interesado en la música, en la escritura creativa y que tuviera experiencia como traductor literario. Para ello, tuve que simular un perfil que se adecuase a las exigencias del encargo y que se viese reflejado en mi *curriculum vitae*. Tuve que presentar un presupuesto según mis tarifas e intercambiar información con el cliente como si de un encargo real se tratase.

El primer presupuesto que envié al cliente (ver Apéndice 1) contó con un precio de 15 € por página. El cliente respondió que le parecía elevado y que, normalmente, su equipo pagaba la página a 14 €. En ese caso, acepté el presupuesto. Para el cálculo de la tarifa, utilicé la convención habitual que se utiliza en traducción literaria: una página corresponde a 2100 caracteres. En el presupuesto se muestra el precio de la tarifa por página, sin aplicar los impuestos correspondientes.

Posteriormente y tras finalizar el encargo, pedí al cliente sus datos fiscales para poder expedir la factura correctamente (ver Apéndice 2). Al tratarse de un cliente español, en la factura incluí el descuento del 15 % del IRPF que se aplica en España, sin embargo, no apliqué el impuesto del 21 % del IVA, pues al tratarse de una traducción literaria, esta genera derechos de autor. Además, la factura que envié al cliente tras finalizar el encargo fue la final, independientemente de los cambios que pudiera haber en la traducción posteriormente y que pudieran alterar el precio. Normalmente, y como aprendí durante las asignaturas del máster, la primera factura que recibe la editorial es la final, aunque se efectúen cambios en la traducción tras las revisiones.

Por otro lado, en cuanto a la valoración del rendimiento como traductora literaria, creo que esta especialidad de traducción habría que compaginarla con otro tipo de ámbito. En este caso, solo se trataba de un volumen de 10 000 palabras, por lo que, si tenemos en cuenta que un traductor profesional traduce entre 2 000 y 3 000 palabras al día, el encargo real podría realizarse en 5 días si no se compagina con otros proyectos. Sin embargo, en

la traducción literaria las novelas son normalmente de mayor volumen, por lo que considero que para obtener un beneficio económico y a corto plazo como profesional de la traducción, habría que dedicarse a otros ámbitos. En este caso, por ejemplo, el volumen real de trabajo correspondería a 70 000 palabras, unos 28 días laborables de trabajo.

Por último, en el encargo simulado, tuve tres semanas para hacer la traducción completa. En este caso, creo que durante el encargo real en un plazo menor habría sido más complicado encontrar soluciones a la traducción, pues habría contado con bastante menos tiempo.

V. Herramientas en el proceso de traducción

Durante el proceso de traducción, utilicé Memsorce, con el motor de traducción automática (TA) desactivado. Decidí utilizar esta herramienta para cuestiones de organización, para distribuir el volumen de trabajo por día y para poder cumplir los plazos establecidos. Al tratarse de un texto literario, en el momento de la traducción no contaba con una memoria que considerase lo suficientemente relevante para el encargo y que pudiera ahorrarme mucho tiempo en traducir. Además, bajo mi propia experiencia, en ocasiones las herramientas de traducción asistida con motores de TA no son las idóneas para cuestiones ortotipográficas. Por ello, utilicé la herramienta meramente para guiarme según los segmentos que llevaba traducidos y los restantes.

Lo primero que hice antes de comenzar la traducción fue leer por completo el TO. Tras ello, vi que, si bien es un texto literario las oraciones son muy cortas, en muchas ocasiones dictadas, por lo que consideré el reparto en segmentos de la herramienta no afectaría enormemente al estilo, como podría ocurrir en otros tipos de narrativa.

Por otro lado, todas las cuestiones de ortotipografía decidí resolverlas directamente con el procesador de textos. Me resulta mucho más fácil utilizar macros, atajos y herramientas como «reemplazar» en Word que las propias que proporciona Memsorce. Además, hice uso múltiples diccionarios tanto bilingües como monolingües en la web para poder traducir los términos de la forma más exacta y correcta posible.

También, hice uso del navegador para encontrar información biográfica de la autora que pudiese ayudarme a comprender los referentes históricos a los que se refiere el texto de origen. A su vez, en muchas ocasiones la autora utiliza términos propios del

irlandés, idioma que desconozco, por lo que tuve que investigar no solo el significado semántico del término, sino a qué registro podría corresponder en el contexto del texto.

En conclusión, considero que utilizar de herramientas de traducción asistida con textos literarios variará dependiendo de la naturaleza del texto. En mi caso, bajo mi experiencia con este texto creo que me ha sido más útil para cuestiones de organización que para agilizar la traducción en sí.

VI. Problemas de traducción: diferencias entre el TO y el TM

i. *Cuestiones ortotipográficas*

Como en toda traducción del inglés al español, tuve que adaptar los elementos ortotipográficos propios de la lengua meta. En este caso, cuestiones como el uso de la raya, las comillas, las cursivas y las mayúsculas se adaptaron a las normas ortotipográficas de la Real Academia Española de la Lengua, el manual que utilicé como referencia. Algunos ejemplos son los siguientes:

Tabla 1. El uso de las comillas

TO	TM
I never had or took the time to “ find myself. ”	Nunca tuve o saqué el tiempo para « encontrarme a mí misma ».

En este caso, podemos ver que el inglés opta por las llamadas comillas dobles o comillas inglesas, mientras que, el español, según el uso correcto de la jerarquía de las comillas, utiliza las comillas angulares.

Tabla 2. La cursiva de énfasis

TO	TM
But I think you’ll see in this book a girl who <i>does</i> find herself,	Pero creo que, en el libro, se puede apreciar a una chica que de verdad se encuentra a sí misma,

Si bien muchas editoriales aceptan las cursivas de énfasis propias del inglés en las traducciones en español, me pareció conveniente emplear otra técnica. En este caso,

podemos ver que el texto original presenta el «do» auxiliar con función enfática, a la vez que la cursiva. Considero que la autora, al tratarse de un texto biográfico que fue narrado, hizo uso del denominado énfasis fónico (Rica Peromingo & Braga Riera, 2015), por lo que acentuó esa palabra en cuestión. En ese caso, he decidido añadir el sintagma «de verdad», cuya carga semántica en español podría equivaler al tinte enfático del texto de origen.

Tabla 3. El uso de la raya

TO	TM
It ain't easy being green—maybe they don't know they are the reason I get to be who I really am.	Ser ecologista no es fácil, pero quizá no sepan que ellos son la razón por la que puedo ser quien realmente soy.

En el texto original vemos el uso de la raya de manera explicativa. El uso de la raya en español con esta función es incorrecto, por lo que he optado por introducir una conjunción a modo de unir ambas oraciones y que el significado en el texto meta sea el mismo que en el texto de origen.

Tabla 4. La puntuación de diálogos

TO	TM
“Why've yew dunnit?”	—¿Pa' qué lo has hecho?
“Because I wanna be me.”	—Porque quiero ser yo.
“Cawn't yew be yew wiv' 'ayah?”	—¿No puedes ser tú con pelo?

Las intervenciones de los diálogos en inglés van introducidas por comillas, tanto dobles como simples en algunos casos. La puntuación de los diálogos en español se indica con la raya, por lo que se ha adaptado como se puede ver en el ejemplo.

Tabla 5. Las mayúsculas

TO	TM
I took down from her bedroom wall the only photo she ever had up there, which was of Pope John Paul II .	Quité de la pared de su cuarto la única foto que había colgada, una del papa Juan Pablo II .

Si bien el uso de la mayúscula en español está muy extendido por influencia del inglés, en muchas ocasiones la Real Academia de la Lengua Española lo considera un calco ortotipográfico. En el siguiente ejemplo, podemos apreciar que títulos, tratamientos y cargos acompañados del nombre propio van en mayúscula en inglés. Sin embargo, si no se trata de textos jurídicos, el español opta por la minúscula.

ii. *Cuestiones de adaptación cultural*

Unas de las mayores problemáticas que presenta la traducción literaria son los aspectos de adaptación cultural. Se denominan «culturemas» a los términos o expresiones culturales propios de una lengua o cultura, por lo que deben adaptarse para que tengan el mismo impacto sobre el lector de la cultura de llegada (Newmark, 1988). Los siguientes ejemplos muestran distintas soluciones a este tipo de problemas. Cabe destacar que las adaptaciones que se han hecho están orientadas hacia el público hispano cuya variedad de la lengua es el español de España, por lo que las referencias culturales, en la mayoría de los casos, también son propias de la cultura de llegada.

Tabla 6. La adaptación cultural

TO	TM
<i>The Holy Blood and the Holy Grail</i>	<i>El enigma sagrado</i>
She called the police, and they put out an APB .	Mi madre llamó a la policía, que puso una orden de busca y captura .
Now, I ain't gonna be winning the Booker Prize anytime soon.	No es que tenga yo papeletas para ganar el Nobel de Literatura .
A skinny black king with the kindest face imaginable is seated on a massive golden throne replete with Amharic inscriptions.	Un rey de piel negra y delgado, con el rostro más amable que puedas imaginar, está sentado en un trono dorado enorme, lleno de inscripciones en amárico, una lengua africana .

En el primer ejemplo se hace referencia a la obra en inglés *The Holy Blood and the Holy Grail*. Dentro de la traducción de los elementos culturales, un aspecto importante es la traducción de títulos de obras. Según teorías de la traducción, es importante, por una parte, tanto que el título funcione —que tenga un impacto en el lector similar al que tiene en la lengua de origen— y que sea leal al original (Nord, 1990). En este caso, he optado por buscar el equivalente ya traducido de esta obra, por lo que *El enigma sagrado* considero que sería la mejor traducción en español. He optado por esta técnica al tratarse de un texto autobiográfico y no una obra de ficción, por lo que la libertad del traductor literario para buscar soluciones se ve limitada a la veracidad de los hechos narrados.

En el segundo ejemplo, la autora hace referencia a la llamada «APB», siglas del término «*all-points bulletin*» en los países anglosajones. Para este término, la técnica empleada sería la de *équivalence*, y, por tanto, buscar qué término se utiliza en la cultura

de llegada. En este caso, el equivalente sería una «orden de busca y captura», término policial equivalente que se utiliza en los países de habla hispana.

Como podemos ver en el tercer ejemplo, he optado por traducir «el Premio Booker por «el Nobel de Literatura». Si bien el Premio Booker es un premio que goza de prestigio a nivel internacional, he considerado que, en este caso, al mencionar solo el término como algo anecdótico, podría tener más libertad al traducir. En este caso, algunos autores extienden esta técnica de adaptación cultural hacia una acepción más precisa. Por ello, podríamos denominar la técnica empleada como «equivalente funcional» (Newmark, 1988). En este ejemplo, la equivalencia no es el término que podría considerarse como un equivalente en la cultura de llegada (es decir, un premio de literatura propio de la cultura española, como podría ser el Premio Planeta), sino que se opta por otro equivalente que podría ser más conocido para el lector, bien si no es estrictamente de la cultura de llegada. En este caso, he optado por «el Nobel de Literatura», al gozar de prestigio internacional y ser más conocido en la cultura española y, por tanto, para el lector.

En el último ejemplo, si bien «Amharic inscriptions» no es un «culturema» como tal, podemos observar que el término, además de haberlo traducido literalmente, cuenta con una explicación. Autores como Newmark (1988) denominan a esta técnica «amplificación», y argumentan que tiene como base proporcionar más información al texto para que sea plenamente comprensible para el público receptor. En esta ocasión, he considerado que sería más preciso destacar que el idioma amárico es una lengua de África.

iii. *Cuestiones de transposición gramatical y modulación*

Tabla 7. Transposición gramatical y modulación

TO	TM
And I hope this is acceptable to the reader.	Y espero que el lector lo entienda.
Making music is hard to write about.	No es fácil escribir sobre componer música.

Otro de los aspectos que presentan mayor dificultad es la traducción de los elementos sintácticos y gramaticales. Si nos fijamos en el primer ejemplo, observamos que en la segunda parte de la oración (la parte subordinada), es una oración copulativa en la que el sujeto es el pronombre «*this*». La traducción literal en español sería: «Y espero que esto sea aceptable para el lector». Teniendo en cuenta que el inglés hace más uso tanto de

construcciones copulativas como de los pronombres demostrativos como sujeto, considero que es más acertado en la lengua meta indicar que el sujeto es «el lector» y sustituir el adjetivo en inglés por un verbo léxico en español. A esta técnica se le denomina «transposición gramatical», pues se alteran las categorías gramaticales o construcciones sintácticas del texto de origen para que el texto meta sea más idiomático.

A su vez, en el segundo ejemplo, el inglés utiliza el gerundio como sujeto de la oración. Para poder adaptarlo sintácticamente y correctamente al español, es necesario hacer uso del infinitivo. Además de transposición gramatical, podemos ver que en la oración en inglés es afirmativa mientras que la versión en español es negativa. Esta técnica se denomina «modulación», y varía con respecto a la transposición gramatical pues es más abstracta y no son solo los elementos gramaticales los que se alteran para producir una versión idiomática y con el mismo significado en español.

iv. *Cuestiones dialectales*

Las variedades dialectales son otro de los aspectos a los que se enfrentan los traductores literarios. En varios pasajes del texto, aparecen diálogos que pertenecen a diferentes variedades dialectales y, por tanto, debemos considerar una serie de soluciones para que el texto se asemeje al original.

En primer lugar, el texto de origen presenta variedades dialectales regionales. La problemática de este tipo de dialectos es el desconocimiento que puede tener el lector de las características dialectales que presenta el original. Por ejemplo, en este caso, la autora, irlandesa y con inglés e irlandés como lenguas maternas, hace referencia al acento que presenta una persona griega, y las dificultades de comunicación con las que se encuentra por su desconocimiento del irlandés. Además, en la intervención del griego el texto de origen presenta rasgos fonéticos que simulan su forma de hablar (ver Tabla 8).

Tabla 8. El dialecto geográfico

TO	TM
There was no answer. He was all alone. “Pleeeeeeease dthon’th make me do ith!	No recibió respuesta. Estaba solo. Con un marcado acento griego, dijo: —¡Por favoooooor, no obligarme a hacerlo!
“Whath weel your faddthar say?”	—¿Qué va a decir el padre propio suyo?

Para resolver este problema, he utilizado dos técnicas. En primer lugar, en cuanto a la variedad fonética del hablante, no he incluido rasgos fónicos dentro del habla del personaje, pues considero que el lector de la lengua meta no estaría lo suficientemente familiarizado con una persona griega hablando en español. Por ello, como muestra el ejemplo, he añadido: «con un fuerte acento griego».

Por otro lado, para resolver la falta de desconocimiento del idioma irlandés por parte del griego, he optado por alterar la gramática en español como si el hablante desconociera la lengua. En este caso, uno de los rasgos en la gramática griega es el uso de «propio» para dar énfasis al posesivo (Lillo, 2005). Por ello, he optado por la solución que se muestra en el ejemplo, como si el hablante estuviera calcando la estructura gramatical de su propia lengua materna.

En cuanto a las cuestiones dialectales sociales, en ocasiones aparecen términos léxicos cuya naturaleza pertenecen a distintos registros. En el ejemplo, podemos observar que el texto de origen presenta «*fecker*», un término vulgar y que podría equivaler a «pedazo de cabrón» en español.

Tabla 9. El dialecto social

TO	TM
“It’s you who needs hair, you baldy oul fecker,”	—Eres tú el calvo que necesita pelo, pedazo de cabrón.

v. *Cuestiones de estilo y oralidad*

La propia autora contempla en el texto que una gran parte de la narración fue dictada. Por ello, los rasgos propios de la oralidad y de la prosodia presentan la dificultad de traducirlos de la misma manera en la lengua de llegada.

En muchas ocasiones, la autora reproduce sus propios diálogos con amigos. En esta ocasión, pertenecen a un registro coloquial, cuyas características podemos apreciar tanto en el léxico como en rasgos fonéticos. Por ello, en estas ocasiones he intentado reproducir las cualidades fonéticas del registro coloquial que utilizaría una persona hispanohablante en la misma situación, como la omisión de sílabas en preposiciones.

Tabla 10. Cuestiones de oralidad

TO	TM
“Why’ve yew dunnit?”	—¿Pa’ qué lo has hecho?
“Because I wanna be me.”	—Porque quiero sentirme yo.

Una de las marcas más recurrentes de oralidad que presenta el texto original son las oraciones cortas. Si bien considero que no hay que distarse mucho del original en inglés al tratarse de un texto autobiográfico, en muchas ocasiones he optado por unir varias oraciones en una, pues el español opta, por lo general, por oraciones más largas. Como podemos observar en el siguiente ejemplo, he unido varias oraciones cortas para que la lectura en la lengua meta resulte más fluida.

Tabla 11. Cuestiones de estilo

TO	TM
There are many reasons I wasn’t present. You can glean them here. Or most of them.	Y estaba ida por muchas razones, razones que están aquí, o al menos la mayoría.

Finalmente, si bien considero que en la mayoría de las ocasiones las técnicas y posibilidades de traducción son infinitas, este texto, por su naturaleza, carece de esa libertad en algunas ocasiones. Dejando de lado normas y cuestiones ortotipográficas, que hay que adecuar a las normas de estilo y propias del español, al tratarse de un texto autobiográfico muchas de esas posibilidades se ven limitadas a la realidad de los hechos, y, por ello, dejan al traductor menos cabida para la creatividad. Aun así, pienso que es necesario reflexionar sobre los problemas y diferencias lingüísticas y extralingüísticas entre ambas lenguas, sobre todo para alcanzar la versión más idiomática posible.

VII. Conclusiones

El objetivo principal de este trabajo era simular un encargo real de traducción literaria, y cómo se desarrollaría el proceso ejerciendo la figura de traductor. Para ello, creo que ha sido importante tener en cuenta todos los conocimientos adquiridos durante el máster, no solo relacionados con la teoría, estrategias, especialidades y modalidades de traducción, sino lo relativo a las cualidades del traductor profesional.

En primer lugar, considero que el texto original no presentaba demasiadas dificultades. Por lo general, el lenguaje era claro y conciso, y, al tratarse de un texto literario, carecía de terminología especializada. Aun así, el texto presentaba una serie de dificultades relacionadas con cuestiones dialectales, culturales y de estilo. Frente a esta problemática, existen numerables posibilidades de técnicas y estrategias de traducción. He optado por las que he considerado más acertadas para que el texto meta fuese lo más correcto en español posible, y considero que el resultado ha sido satisfactorio.

Por otro lado, tras haber vivido en primera mano cómo se desarrollaría un encargo de traducción, considero que la traducción literaria carece de prestigio dentro de la industria. Si bien no son textos especializados, las tarifas en cuanto al volumen de trabajo son bastante más bajas que en cualquier otra disciplina, por lo que resulta difícil que un encargo de este tipo nos aporte un beneficio económico considerable. Además, uno de los principales problemas que he podido observar es que los plazos de los proyectos son bastante más amplios que lo que podrían ser en otros tipos de traducción, pues normalmente las novelas, sobre todo extensas, tienen un gran número de palabras. Por ello, si el plazo de entrega es amplio, también lo es el el plazo de pago.

Además, creo que habría que añadirle las dificultades con las que puede encontrarse el traductor durante la comunicación con el cliente. Durante el encargo ficticio, tuve que bajar la tarifa, pues el presupuesto a la editorial le parecía algo elevado. En este caso, al tratarse de un particular, creo que la comunicación ha sido fácil, fluida y sin mayor problema. Sin embargo, considero que con grandes editoriales negociar tarifas y llegar a un acuerdo no sería tan fácil. A su vez, creo que ha sido buen entrenamiento para poder entrar en el mundo laboral y ver cómo tiene lugar una relación profesional entre traductor y cliente.

Finalmente, creo que el proyecto en general ha sido de lo más enriquecedor. En primer lugar, por tener que enfrentarme a un texto de estas características como si fuera

una traductora profesional. Por otro lado, ha sido el nexo entre los conocimientos adquiridos durante el máster y la puesta en práctica, por lo que creo que me ha ayudado a reflexionar y poder aplicar todo lo aprendido. Por último, considero que un encargo de esta índole es el mejor reflejo de la situación profesional de un traductor para poder adentrarnos en el mundo laboral y asumir este tipo de proyectos.

Referencias

- Lillo, A. (2005). *Esquemas de griego moderno*. Centro de Lingüística Aplicada Atenea.
- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. Shanghai Foreign Language Education Press.
- Nord, C. (1990). Funcionalismo y lealtad: algunas consideraciones en torno a la traducción de títulos. En: M. Raders & J. Conesa (Eds.), *Libro de Actas de los II Encuentros complutenses en torno a la traducción*. (II Encuentros complutenses en torno a la traducción. Madrid, España, 12-16 de diciembre de 1988, 153-162). Editorial Complutense.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23a ed.).
- Rica Peromingo, J. P., & Braga Riera, J. (2015). *Herramientas y técnicas para la traducción inglés-español: Los textos literarios* (1a edición). Escolar y Mayo Editores.

Apéndice 1. Presupuesto para el encargo de traducción



María Luisa Andrés Carmona
ML Translation - Traducción Literaria
NIF: 01111111-R
c/ Miguel de Unamuno, n.º 23
28025 Madrid
Tel.: (+34) 611111111
marialuisa.andres@estudiants.urv.cat

PRESUPUESTO nº1/2022

Madrid, 03/02/2022

Cliente	Traducciones Superguays
Persona de contacto	Maria Rosich Andreu

PROYECTO: TRADUCCIÓN DE LAS MEMORIAS DE SINÉAD O'CONNOR

ENCARGO		
PROYECTO TRADUCCIÓN LITERARIA	Volumen	TARIFA traducción EN>ES
	10 023 palabras Aprox. 25 páginas	15 € por página

Fecha de entrega	27 de febrero de 2022
Condiciones de pago	30 días a partir de la fecha de expedición de la factura, por transferencia bancaria

ACEPTACIÓN DEL ENCARGO SÍ NO

Fecha y firma de aceptación del encargo

Apéndice 2. Factura del proyecto de traducción



María Luisa Andrés Carmona
ML Translation - Traducción Literaria
NIF: 01111111-R
c/ Miguel de Unamuno, n.º 23 28025 Madrid
Tel.: (+34) 611111111
marialuisa.andres@estudiants.urv.cat

Maria Rosich Andreu
Traducciones Superguays
NIF: 47755159-B
c/ Mirador, n.º 7 Entresuelo 43003 Tarragona
Tel.: (+34) 977111111

FACTURA nº1/2022

Madrid, 27/02/2022

PROYECTO: TRADUCCIÓN DE LAS MEMORIAS DE SINÉAD O'CONNOR

ENCARGO		
TRADUCCIÓN LITERARIA EN>ES	Volumen	TARIFA traducción EN>ES
	27 páginas	14€/ página

TOTAL (base)	378 €
IRPF (-15 %)	- 56,70 €

TOTAL	321,30 €
--------------	-----------------

Condiciones de pago	30 días a partir de la fecha de expedición de la factura, por transferencia bancaria
Datos del titular	María Luisa Andrés Carmona
Datos bancarios	ES85 XXXX XXXX XXXX XXXX XXXX

María Luisa Andrés