

TRABAJO DE FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO / TÍTOL

**La traducción literaria y la creatividad: traducción
y análisis comparativo de un fragmento de *El amante*
japonés de Isabel Allende**

Autor/a: Yuliya Sabetska

Tutor/a: Kim Schulte

Fecha de lectura/ Data de lectura: junio 2017



Resumen/ Resum:

La traducción literaria es el ámbito considerado-el más libre en cuanto a la independencia del traductor a la hora de tomar las decisiones y adaptar el texto para el público destinatario. En la actualidad surgen cada vez más teorías distintas relacionadas con el concepto del grado de la creatividad, lealtad y fidelidad del traductor literario.

En este trabajo se resumen algunas de estas teorías y se ponen en práctica mediante un análisis comparativo de dos traducciones distintas de un fragmento de *El amante japonés* de Isabel Allende. Para llevarlo a cabo se traduce el fragmento al inglés y a continuación se compara con una traducción ya existente, realizada por un equipo de traductores profesionales.

Palabras clave/ Paraules clau: (5)

Traducción literaria, traducción inversa, literatura latinoamericana, creatividad, comparación.

Contenido

1	Introducción	4
1.1	Justificación y motivación personal	4
1.2	Metodología, estructura y contenido	4
2	La traducción literaria	5
2.1	Las peculiaridades de los textos literarios	6
2.2	La caja de herramientas de un traductor literario	7
3	Creatividad, fidelidad y lealtad en la traducción literaria: los diferentes enfoques	8
3.1	Teorías relacionadas con el concepto de la creatividad.	8
3.2	La traducción como una actividad restringida: la libertad del traductor literario a la hora de tomar decisiones	11
3.3	La lealtad o fidelidad en la traducción literaria	12
4	La traducción realizada para el trabajo	13
5	Análisis comparativo.....	17
6	Conclusiones	26
7	Referencias.....	28
8	Anexos	30
I.	El texto original.....	30
II.	La traducción de de Caistor y Hopkinson	34

1 Introducción

1.1 Justificación y motivación personal

Este trabajo parte de una premisa general que consiste en investigar sobre el concepto de la traducción literaria para luego centrarse en sus aspectos más específicos: la creatividad y la lealtad del traductor literario a la hora de realizar su tarea.

Para elaborar el trabajo, he traducido un fragmento del libro más reciente de Isabel Allende, *El amante japonés*. Se ha escogido este libro por varias razones: el afecto personal hacia las obras de esta autora, y el interés por la literatura latinoamericana.

Además, se trata de una traducción de una lengua *C* a una lengua *D* en este caso particular. Por lo tanto, el presente trabajo permite analizar el proceso de elaboración de una traducción inversa en un contexto distinto del que se suele observar, ya que habitualmente una traducción inversa consiste en una traducción de la lengua *A* (también llamada la lengua materna o L1) a la lengua *B* (lengua extranjera o L2).

Por lo último, en cuanto a la selección del fragmento del libro, se ha seleccionado la introducción como el material para la traducción para suscitar el interés entre grupo destinatario del presente trabajo por leer esta obra.

1.2 Metodología, estructura y contenido

El presente trabajo consiste en un análisis comparativo de una traducción de un fragmento de la introducción de un libro de la autora chilena Isabel Allende titulado *El amante japonés*, que se ha realizado con el objetivo de poner en práctica los conocimientos obtenidos a lo largo de la carrera e investigar sobre las teorías de la traducción literaria expuestas a continuación, y una traducción del mismo fragmento que se ha publicado y que ha sido elaborada por dos traductores literarios profesionales, Nick Caistor y Amanda Hopkinson.

La comparación se muestra en forma de tablas, en la columna izquierda se sitúa la versión realizada para el trabajo, la columna central presenta la versión de Caistor y Hopkinson, y la columna derecha es la que le ofrece al lector la versión original del texto.

El trabajo consiste en una parte teórica seguida de la traducción que pone en práctica y comprueba la teoría. Los resultados se comentan y se muestran en el apartado del análisis comparativo, y a continuación se encuentra la conclusión. En la siguiente página se hallan las referencias que se han usado para elaborar este trabajo. El texto original, tanto como la traducción publicada se podrán encontrar en el apartado *Anexos*.

A la hora de traducir el fragmento, se han aplicado algunos de los pasos sugeridos por

Landers (2001), que son los siguientes:

1. Lea el trabajo entero por lo menos dos veces. Una traducción inconsciente es ipso facto una traducción mala. Y una traducción “inconsciente” significa no comprender de manera firme el significado de la obra, tanto a nivel superficial, como a nivel fundamental.
2. Determine la voz del autor. Esto afectará prácticamente a cada una de las miles de opciones que tendrá para las palabras que se van a traducir. Tenga en cuenta y anote cualquier cambio del tono de una parte del texto a otra.
3. Haga el primer borrador, marcando las áreas problemáticas entre corchetes y/o negrita para prestarles mayor atención. En esta etapa no se suele enfatizar tanto en la suavidad y fluidez del texto como en su parte semántica.
4. Revise la traducción prestando la mayor atención en fraseología, fluidez y naturalidad. En esta fase su texto debería aproximarse al texto original en la mayor medida posible, como si hubiera sido escrito originalmente en inglés.
5. Haga los cambios finales, y déjelo reposar durante unos días. A continuación, léalo por la última vez para descartar la posibilidad de que se hayan introducido errores tipográficos en la fase de la revisión y entregue su traducción.

2 La traducción literaria

La traducción literaria consiste en un proceso de traducción y adaptación de una obra a las características culturales, nacionales, políticas y sociales del grupo destinatario, realizado en el idioma que se utiliza dentro de este grupo. A la hora de llevar a cabo una traducción literaria se da la preferencia a aquellos medios que puedan transmitir el mensaje del texto original con la mayor certeza y proximidad y, por lo tanto, provocar la misma impresión en el lector de la versión traducida (Yusupov, 2014).

En cuanto se opte por esta manera de traducir, el texto en sí mismo pierde el protagonismo, ya que la mayor atención se centra en el significado más profundo de las palabras, en la parte emocional y estética. No obstante, esto no quiere decir que se permitan omisiones ni simplificaciones del texto original. La tarea del traductor literario consiste en transmitir el mensaje por completo, sin perder ninguna de sus partes, por lo cual se puede decir que el esfuerzo que ha de aplicar a la hora de encontrar la solución adecuada es la doble, ya que no solo tiene que traducir y transmitir el mensaje, si no también adaptarlo.

Las obras literarias pueden tratar de un número infinito de temas y los métodos que utilizan los escritores para desarrollar estos temas también son prácticamente ilimitados.

Además, los escritores aplican todo su esfuerzo para sobresalir en su campo profesional, crear algo novedoso, despertar el interés del lector. Ahora bien, el traductor debe no solo conservar el contenido de la obra, sino también su estilo particular, la naturaleza de su género, la estética y el medio de la expresión artística.

Gutt (1991) stresses that in translating a literary work one should preserve the style of the original text. In accordance with Gutt, this wider, stylistic dimension of communication is, of course, of special interest to literary studies, and so it is not surprising that theorists concerned with literary translation have paid considerable attention to the preservation of the stylistic properties of texts" (Hassan, 2011, 123).

Belhaag (1997: 20) resume las características de la traducción literaria de la siguiente manera:

- expresiva
- connotativa
- simbólica
- se centra tanto en la forma, como en el contenido
- subjetiva
- permite una interpretación múltiple
- universal y atemporal
- uso de los medios particulares que “intensifican” el efecto comunicativo
- tendencia a desviarse de las normas lingüísticas

2.1 Las peculiaridades de los textos literarios

Si se comparan los textos literarios con los de otras tipologías y géneros, se pueden enumerar algunas diferencias básicas. Se pueden enumerar varios puntos (Sdobnikov y Petrova, 2007: 448) que distinguen un texto literario de los demás tipos de textos y son los siguientes:

1. El método de descripción de la realidad, que en un texto literario viene representado en forma de una idea.

2. El propósito del texto: además del impacto estético en el lector, el texto literario está destinado a crear una relación entre el lector y el contenido de la obra.

3. La naturaleza y la forma de transmitir la información. En primer lugar, el contenido de un texto literario suele ser abstracto, y además, su gran parte suele venir de manera implícita. Esta característica se refleja en la capacidad del escritor de expresar más de lo que dice el conjunto de las palabras en sí, vivificar los sentimientos y la imaginación del lector.

4. El grado de actividad del lector: el texto literario presupone un cierto grado de "co-creación" y “adivinanza” por la parte de su lector.

5. La presencia de la posición del autor.
6. La diversidad compositiva.
7. El alto nivel de dependencia de las condiciones nacionales, culturales y políticas.
8. La autosuficiencia, ya que una obra literaria se puede y se debe considerar una obra de arte.

2.2 La caja de herramientas de un traductor literario

El autor de una obra literaria es una figura relativamente autónoma que tiene a su disposición una gran cantidad de recursos estilísticos que se emplean para variar el grado de la expresividad de esta y modificar cualquiera de sus características (Komissarov, 1991) El traductor puede elegir entre las siguientes opciones: tratar de emplear el mismo recurso que ha sido usado por el autor de la obra original, o bien en el caso de la imposibilidad de cumplirlo, crear su propio medio estilístico para la traducción, que afecte al lector de una manera igual o similar.

A la hora de traducir una obra literaria, uno puede encontrar los siguientes recursos estilísticos, entre otros:

- Los epítetos – se transmiten teniendo en cuenta sus peculiaridades estructurales y semánticas, teniendo en cuenta la relación entre el adjetivo y la palabra a la que se refiere y la función que cumple;
- Las comparaciones – se transmiten teniendo en cuenta las características estructurales y el contexto estilístico del léxico incluido;
- Las metáforas – se transmiten teniendo en cuenta las características estructurales y las relaciones semánticas entre las ideas transmitidas y lo expresado a través del texto;
- Los neologismos creados por el autor – se transmiten siguiendo un modelo existente en el lengua meta, igual o similar al que ha usado el autor, conservando su estilo y estructura semántica;
- Las repeticiones fonéticas, morfemáticas, léxicas, sintácticas – se transmiten tratando de conservar la cantidad de los componentes repetidos y las pautas que se siguen;
- Los juegos de palabras – en raras ocasiones se transmiten mediante un juego de palabras con el mismo significado en la lengua meta; en el resto de los casos se omiten.
- La ironía – para poder transmitirla en la traducción, en primer lugar se enfatizará el contraste que se produce cuando se compara lo incomparable.

- Los nombres y los topónimos – en el caso de que un nombre o topónimo lleve un significado implícito, se ha de conservar la semántica del nombre característica para el idioma del texto original.

Por supuesto, existe una multitud de otros recursos; el presente listado solo tiene como objetivo poner un ejemplo de ellos. Asimismo, los elementos enumerados no siempre pueden ser reproducidos con la máxima exactitud, por lo cual en cualquier traducción ocurre lo siguiente:

1. Una parte del material no se transmite y por consiguiente se omite.
2. Una parte del material se presenta en la forma de sustitución por elementos equivalentes en el idioma de la traducción.
3. Se introduce una parte del material que no se encontraba en la obra original desde el principio.

3 Creatividad, fidelidad y lealtad en la traducción literaria: los diferentes enfoques

En este apartado se hablará de algunas de las teorías relacionadas con el concepto de la creatividad, tanto del autor de la obra original, como del traductor que tendrá que transmitir el mensaje del autor aplicando sus destrezas. También se reflexionará sobre la lealtad y la fidelidad al texto original y sobre un concepto vinculado a estos dos, las restricciones dentro de la traducción, o dicho en otras palabras, el grado de la libertad de un traductor literario a la hora de tomar decisiones.

3.1 Teorías relacionadas con el concepto de la creatividad.

La creatividad es una cuestión de gran importancia e interés en el proceso traductológico. Al realizar su tarea, el traductor literario puede encontrarse ante una situación en la que le resulte casi imposible interpretar todas las características semánticas del texto, el proceso que se podría describir como una especie de arte dentro de la rutina (Tabakowska, 2000: 82).

La labor del traductor literario es también comparable a un puzzle, dado el número de las posibilidades que tiene a su disposición, ya que al escoger una de ellas va rellenando huecos lingüísticos del texto. No obstante, a diferencia de este ejemplo, en la traducción no suele existir una única opción correcta, normalmente se pueden encontrar distintas posibilidades de traducir el mismo elemento semántico sin que ninguna de ellas sea incorrecta, en el sentido amplio de la palabra.

En este proceso, la creatividad es un concepto difícil de definir y aún más difícil de medir o describir (Bayer-Hohenwarter, 2009: 39). Como indican varios autores, también es

complicado definir la relación entre la creatividad del autor y la del traductor literario, y es un concepto que ha provocado el interés de los traductólogos desde hace mucho tiempo.

The relationship between the creative achievement of the writer and the creativity of the translator is one of the central concerns of traditional literary translation studies as the translator has to work between the ever present model of the source text, i.e. the original work, and the additional limitations imposed by the target language as well as broad cultural considerations of history, genre, and linguistics as well as cultural conventions. (Holman & Boase-Beier, 1998: 7)

Existen dos suposiciones que el público general suele hacer al hablar sobre la diferencia entre la traducción y la escritura de las obras originales. Una sostiene que el traductor está sometido a una serie de restricciones que no se aplican al trabajo del autor del texto original. Según la otra, la tarea de la traducción literaria es por naturaleza menos creativa que el acto de escribir la obra original. No obstante, a continuación se podrá observar que la cuestión no es tan simple. La naturaleza de la creatividad en sí misma es un asunto bastante complejo. A lo largo de las últimas décadas se han realizado varios estudios relacionados con el concepto, que se han llevado a cabo de distintas maneras, pero habitualmente se llega a la conclusión de que la creatividad no puede tener una explicación científica, aunque al mismo tiempo existen otros estudios que señalan que los procesos del pensamiento creativo nacen como el resultado de las restricciones conceptuales. Por ejemplo, Kussmaul (2000) y Bayer-Hohenwarter (2011) habían estudiado el concepto de la traducción literaria desde la perspectiva de la creatividad, mientras que otros investigadores se concentraron en este fenómeno en sí mismo y en sus aspectos que pueden tener tanta relevancia para la traducción literaria como para cualquier otro tipo de la traducción u otro campo relacionado, como por ejemplo, la traducción de metáforas; las diferencias entre una traducción hecha por un amateur y un experto; las habilidades para investigar (Kolb, 2011: 206).

Debido a la falta o la completa ausencia de herramientas que puedan medir en nivel de la creatividad, la suposición de la diferencia entre la obra original y la traducción se basa muchas veces en la intuición que sugiere al lector si la traducción se ha producido de la misma manera que la obra original o no.

Como se ha mencionado antes, es una suposición tramposa, ya que en la mayoría de las veces el público da por sentado la supremacía del texto original, como si este tuviera una autoridad incuestionable. Sin embargo, muchos de los trabajos que se han realizado recientemente, tanto en el campo de la crítica literaria como en el de los estudios de traducción, han desafiado la noción la autoridad del original. Según Derrida (2013: 121, la traducción es “un momento en el crecimiento del original, que se completará en la ampliación de sí mismo.” La segunda razón principal para cuestionar la noción de algo "original" se

refiere a la opinión de que el arte es, por su propia naturaleza, derivativo. Según varios autores, toda escritura es una traducción (Valéry, 1959: 75), toda la actividad mental que implica la búsqueda del significado es una actividad traductológica (Barnstone, 1993: 19).

Visto de esta manera, como un proceso de transferencia de material entre varios medios, es posible percibir la pintura, la escultura o la escritura como una traducción de una idea mental en una imagen visual y concreta. Dando un paso atrás, el proceso de la formación de las ideas puede ser considerado como la traducción de las imágenes que se crean en nuestros cerebros porque han sido percibidas en la realidad externa y luego han pasado por un proceso para terminar llenando un hueco en el conocimiento conceptual. En este sentido, una pintura o una obra escrita ya habrá pasado por varias etapas de transformaciones y traducciones antes de llegar a su público destinatario y pasará por muchas más hasta que el destinatario pueda interpretar lo que tiene delante de él.

Si se considera que la creación y la apreciación del arte en general implican tantas transformaciones o traducciones, ¿quiere decir esto que la noción de la traducción como transferencia de material literario entre lenguas, pierde su valor y deja de ser significativa? La respuesta es claramente negativa. Sean las que sean las transformaciones por las que pasó la esencia o la idea de un texto, tendrá que pasar por una más, que es mucho más precisa y concreta: su transferencia de un idioma al otro. Por esta misma razón, el proceso de traducir literatura muchas veces se compara a hacer una copia de una pintura (Lefevere, 1992: 132).

Otro rasgo que a primera vista comparten la escritura de los textos originales y la traducción literaria es que las dos tareas comparten un mismo propósito y metodología: desmontar un material y moldearlo hasta crear un material nuevo, ya sea transformando el medio de información en el caso de la creación de una obra, o el idioma, en el caso de la traducción. Pero, ¿qué ocurre con otro aspecto que une la escritura y la traducción, las restricciones? Como ya se ha dicho, la traducción se ve bastante más limitada en varios aspectos en comparación con la escritura original. Existe la idea de que el autor puede escribir sobre cualquier tema, es libre de transformar la realidad de todas las maneras posibles, y crear mundos nuevos, mientras que el traductor está sometido a la palabra de la obra existente. La pregunta es, ¿son ciertas estas afirmaciones? ¿Es el autor completamente libre y puede transformar la realidad de cualquier manera deseada?

La respuesta a esta pregunta está relacionada con la razón por la cual una traducción se percibe a menudo como "incorrecta", en vez de verla como un reflejo de una de las múltiples interpretaciones posibles de la obra original. Sin tener en cuenta los errores evidentes y objetivos, una traducción será percibida como "errónea" por un lector particular si no encaja

con la imagen que este lector asoció con el texto original. Esto suele pasar sobre todo con poesía o con obras de ficción que provocan una sensación de inmersión en un mundo creado con palabras. Si el autor escribe algo que no refleja la realidad como la mayoría de nosotros la percibimos, como lectores nos sentimos sacudidos a la realidad y esta sensación de inmersión se pierde. Del mismo modo, en la traducción, en el momento en que un elemento del texto llama la atención sobre sí mismo, también llamará la atención del lector sobre el hecho de que está leyendo un texto, una traducción, una escritura.

As Jorge Iglesias has said, “To know we are reading a translation implies a loss of innocence.” This imposes a significant burden on the translator to overcome and to do so means having a firm grasp on principles and techniques. (Landers, 2001)

Por lo visto, tanto el autor de la obra como el traductor se encuentran bajo unas restricciones similares a la hora de realizar su tarea, ya que ambos tienen que tener en cuenta su público destinatario. Tanto los escritores de los textos originales como los traductores no pueden simplemente decir en sus textos lo que quieren, ya que están limitados por toda clase de restricciones: políticas, sociales, poéticas y lingüísticas, así como las limitaciones del propio texto.

3.2 La traducción como una actividad restringida: la libertad del traductor literario a la hora de tomar decisiones

La relación entre la actividad creativa del escritor y la creatividad del traductor es una de las preocupaciones centrales de los estudios de traducción literaria. Como se ha demostrado previamente, el escritor no es libre, se encuentra condicionado por una variedad de restricciones impuestas por el medio elegido y por el amplio contexto de su actividad creadora, mientras que el traductor está sujeto tanto al modelo presente en texto de la lengua original como a las limitaciones adicionales impuestas por el medio y el contexto de la lengua meta.

Las limitaciones de la transferencia entre el texto de lengua original y lengua meta son múltiples e incluyen, entre otras cosas, consideraciones culturales amplias, género y convenciones lingüísticas por un lado, y por otro, otras consideraciones que también tienen que ver con la cultura, pero son mucho más concretas y personales. Éstas tienen que ver con la cultura del traductor, es decir, su preparación general para poder actuar como un intérprete y un intermediario que a su vez determina su papel como lector y escritor.

Tras romper los códigos del texto de lengua original, y teniendo en cuenta las restricciones políticas, sociales y personales, los traductores tienen que ponerse manos a la obra. Aquí pasan de ser lectores a ser escritores, y lo que tiene que comprobarse es su

competencia para la labor de ser autores. La educación, los conocimientos, las sensibilidades, las predisposiciones profesionales y las creencias también contribuyen a la formación de la personalidad individual del traductor, limitando, definiendo y facilitando el proceso de traducción.

El proceso de la traducción literaria también se ve afectado por la función que cumple el traductor. El traductor es el lector del texto, y el lector siempre interpreta el texto desde su propio punto de vista. El punto de vista, tanto como la impresión general del lector/traductor sobre el texto original es el marco al que se adaptan las decisiones individuales que se van a tomar durante el proceso de traducción. Por lo tanto, la traducción es en cierta manera una interpretación del texto que el traductor realiza basándose en sus propias experiencias.

3.3 La lealtad o fidelidad en la traducción literaria

La verdadera libertad en la búsqueda de la lealtad en el ámbito traductológico viene con su nueva comprensión de la naturaleza de la traducción.

The translator devoted to the message-oriented loyalty endeavours to convey a message to the target-language readers as close as possible to what the source text gives its native readers. (Jin, 2014: 14)

El traductor aplica todos los esfuerzos posibles para conservar la integridad artística del texto original, incluidas sus características semánticas, y las transmite al texto meta. Esto es lo que se entiende por la lealtad en la traducción literaria. Por un lado, se hace obvio que el mensaje principal del texto original es el punto más importante en el proceso de la traducción, y por otro, no se puede transmitir si el traductor no aplica los esfuerzos necesarios para adaptar el texto lingüística y artísticamente a su lector y al entorno en el que se va a publicar el texto meta.

Com que es posa l'èmfasi en la funció del text traduït a la cultura receptora, l'estudi empíric de traduccions ha de parar atenció a les circumstàncies particulars de recepció; és a dir, ha de començar per contextualitzar la traducció. Si parlem de traducció de textos literaris, a ningú no se li escapa que la dimensió temporal forma una part essencial d'aquesta contextualització. La funció d'un traducció pot variar - i generalment varia - amb el temps, ja que varien també les condicions que la van fer possible o que la van fer ser com és.

El fil d'Ariadna Anàlisi estilística i traducció literària (Marco, 2002)

Ahora bien, la fidelidad al texto original se podría definir como un intento de hacer que el texto meta cumpla la misma función y provoque la misma impresión en los lectores de la cultura de destino de la misma manera de la que funcionó el texto original en la cultura original. Es un objetivo difícil de lograr, porque como ya se ha mencionado, la interpretación del traductor muchas veces resulta ser subjetiva.

4 La traducción realizada para el trabajo

A continuación se ofrece una traducción de un fragmento de *El amante japonés* de Isabel Allende realizada para este trabajo por la autora de este trabajo académico.

Lark House

Irina Bazili was twenty-three when she began to work at Lark House in the outskirts of Berkley in 2010. She didn't have many illusions of life, because she'd been stumbling between jobs and cities since the age of fifteen. Little did she know that this nursing home would soon turn into her second home and that in the next three years she would become as happy as she used to be a long time ago when she was a child, before her life became full of twists and turns. Lark House was founded in the mid-1900s to properly house low-income seniors. From the outset, and without any obvious reason, it became a magnet for all kinds of progressive intellectuals, determined esotericists and shabby artists. Over the years, Lark House went through several changes, but the residents were still charged fees corresponding to their income, in order to encourage, in theory, a certain social and racial diversity. In reality, however, all of them turned out to be white middle-class persons and the only diversity you could find consisted in the subtle differences between the freethinkers, the spiritual path seekers, the social and ecological activists, the nihilists and some of the last remaining hippies in the area of San Francisco Bay.

During their first interview, Hans Voigt, the community's director, made it quite clear to Irina that she was way too young for a job with such a high degree of responsibility, but as they needed someone in the administration department urgently, she could take the vacancy until they could find the right person. Irina thought that he wasn't the one to talk, as at first glance he looked like a chubby cheeked boy with premature baldness, who didn't have what it takes to run such an establishment. But she would eventually change her mind and see that Voigt's appearance was misleading from a certain distance and poor light. In fact, he turned out to be fifty-four and proved to be an excellent administrator. Irina assured him that her lack of studies was offset by the experience she gained when taking care of the elderly people in her native country, Moldova.

The applicant's shy smile softened the director's heart, he even forgot to ask her for the recommendation letter and went directly to her future duties and tasks. To sum them up in a few words, she'd have to make the second and third level residents' life easier. The first level ones weren't her responsibility, as they lived independently like tenants in an apartment building. Neither was she in charge of the fourth level, suitably called "Paradise", because the

residents who lived there were waiting for their transit to heaven, so they spent most of their time slumbering and didn't require any kind of service that she had to offer. Irina's duties consisted of accompanying the residents to their doctors' surgery, helping them to fill out health and tax forms, take them shopping and other similar tasks. The only time she would have to deal with the Paradise residents would be to organize their funerals, with detailed instructions for each case, as Mr. Voigt said, because the last wishes of the dying did not always coincide with those of their relatives. Among the Lark House inhabitants there were various religious beliefs, so the funerals tended to be rather complicated ecumenical ceremonies.

Mr. Voigt told her that only domestic, care and nursing staff were required to wear uniforms, however, there was a tacit dress code for the rest of the employees. Respect and good taste were the criteria in that matter. For example, the Malcolm X printed shirt Irina was wearing that day looked inappropriate for their institution, he said emphatically. Actually that wasn't Malcolm X's effigy but Che Guevara's, but she didn't say anything, because she assumed that Mr. Voigt had never heard about the guerilla leader, who, half a century after his heroic deeds, was still venerated in Cuba and by a handful of radicals in Berkeley, where she lived. She had got that shirt for two dollars in a second-hand shop and it was almost new.

"You're not allowed to smoke here," he warned.

"I don't drink or smoke, Mr. Voigt."

"Are you in good health? That's very important when treating the elderly people."

"Yes, I'm in good health."

"Is there anything else I should know about you?"

"I'm addicted to videogames and fantasy novels. You know, Tolkien, Neil Gaiman, Philip Pullman. And I also wash dogs in my spare time to make some money, but it doesn't occupy a lot of my time."

"What you do in your free time is your business, miss, but here you can not be distracted."

"Of course. Look, if you just give me a chance, I will prove that I'm great with elderly people. You will not regret it," the girl said with feigned aplomb.

Once the interview was over, the director showed her the facilities, which hosted two hundred and fifty people with an average age of eighty-five. Lark House used to be the magnificent property of a chocolate magnate, who donated it to the city and left a generous endowment to finance it. The building consisted of the main villa, a swanky mansion, the offices, common areas, a library, a dining room and workshops, as well as a range of beautiful

and pleasant wooden buildings that harmonized perfectly with a park that seemed abandoned, but was actually well-kept by a crew of local gardeners. The independent apartments, second-level and third-level buildings were all connected by wide roofed corridors that protected the residents in wheelchairs from any changes of weather, and with glass walls, so that they could enjoy a view of the landscape, the best balm for sorrows at any age. Paradise, an isolated concrete building, would have clashed with the rest if it haven't been completely covered with ivy. The library and game room were open at any time. The beauty salon had a flexible schedule and the workshops offered all kinds of classes, from painting to astrology for those who still craved surprises from the future. Much like the name on the door implied, the Forgotten Objects Store was a place staffed by volunteers, which sold clothing, furniture, jewelry, and other treasures scrapped by residents or left behind by the deceased.

“We have an excellent movie club here. We show movies three times a week in the library,” Mr. Voigt said.

“What kind of movies?”, Irina asked, hoping that he was talking about vampires and science fiction.

“They are selected by a committee, and they usually choose the crime ones, they love Tarantino. They have a certain kind of fascination with violence, but don't let that scare you, they understand that what they see on the screen is just fiction and that the actors will reappear in other movies as good as new. Let's say it's a kind of outlet for them. A lot of our guests fantasize about killing someone, usually their family members.”

“Me too”, Irina replied without hesitation.

Thinking that she was only joking, Hans Voight laughed. He appreciated a sense of humor almost as much as patience in his employees.

In the ancient park, squirrels and an unusually large number of deer were running around safely and trustingly. Mr. Voigt explained to Irina that the females gave birth and raised fawns there until they could fend for themselves and stand on their own feet, and that this land was also a sanctuary for birds, especially larks, and that's where its name came from: the Lark House. There were several cameras strategically placed to spy on wild animals in their natural environment and, at the same time on the elderly, who might get lost or injured, but Lark House didn't have any security measures. At daytime the doors remained open, and there were only a couple of unarmed guards doing their rounds. Those were retired policemen of seventy and seventy-four years of age respectively. That was all they needed, because no thug would waste his time robbing old penniless people.

They met a couple of women in wheelchairs, followed by a group of people holding their easels and painting kits for an outdoor class, and also some guests who were walking dogs just as old and worn as themselves. The mansion bordered on a bay, so when the tide was up you could go kayaking, as some of the residents whose ailments hadn't yet defeated them did. "I'd like to live like this", Irina sighed, taking a deep breath of the sweet scent of pines and laurels, and comparing these delightful facilities with the filthy shelters where she had been wandering since she was fifteen.

"Finally, miss Bazili, I must let you know about the two ghosts, because that's undoubtedly the first thing the Haitian staff members will warn you about."

"I don't believe in ghosts, Mr. Voigt."

"Good for you. Me neither. The Lark House ones are a young lady in a pink veil dress and a three-year-old boy. It's Emily, the chocolate magnate's daughter. The poor woman died of grief when her son drowned in the pool in the late forties .

Soon after that, the magnate left the property and created the foundation.

"Did the boy die in that pool you showed me before?"

"Yes, but as far as I know, ever since that happened, nobody else has. "

[...]

"Well, it depends. I try to caress them, and they always appreciate it, because old people don't have anybody to provide them with physical affection/contact. Then I hook them up with a TV series. Nobody wants to die before they see the ending. Some of them find relief by praying, but there's a lot of atheists here and they don't pray. The key is not to leave them alone. If I'm not around, talk with Cathy, she knows what to do.

[...]

"The elderly are the most entertaining people in the world. They've been through a lot, so they say whatever they want to and don't give a toss about what the other people think. There's no way you'll get bored here," she told Irina. Our residents are ambitious and educated; if they're in good health, they never stop learning and trying new things. This community encourages us and it also saves us from the worst scourge of old age: loneliness.

Irina was already aware of the progressive spirit of the Lark House residents, famous due to their numerous appearances on the news. There was a huge waiting list, and it would be even longer if many of the applicants hadn't died before it was their turn. These old folks proved that age, with all its limitations, doesn't prevent anyone from having fun and taking part in all kinds of noisy benefits of existence. Many of them actively participated in a movement called "The Elders for Peace". They spent Friday mornings on the streets

protesting against the aberrations and injustices of the world, especially the American empire's ones, which they felt responsible for. The activists, including a one hundred-and-one-year-old lady, usually met in a corner of the square of the neighborhood in front of the police station, equipped with their canes, walkers and wheelchairs, raising posters against war or global warming while the public supported them by heartily honking car horns or signing the petitions the furious grandparents were handing out. The troublemakers had appeared on television on more than one occasion, surrounded by police officers who made fools of themselves trying to disperse the elders with threats of using tear gas, threats that were never carried out. Mr. Voigt excitedly showed Irina a plaque which had been installed in the park to honour a ninety-six year old musician who died in 2006 after suffering a sudden stroke while protesting against the war in Iraq wearing boots and in broad daylight.

5 Análisis comparativo

Como ya se ha visto en los capítulos anteriores, a la hora de traducir, los traductores literarios se encuentran con una multitud de problemas tanto lingüísticos como extralingüísticos. La traducción escogida es una introducción que empieza por un título que es a la vez un nombre propio de la residencia de la tercera edad, *Lark House*.

En la traducción realizada el nombre de la residencia en inglés lleva un significado que en la obra original se explica, sin embargo, Allende escoge un nombre en inglés, aunque un 35% de la población de la zona mencionada en el libro es hispanohablante. Se puede observar cómo la decisión de la autora afecta a la traducción. Como ya se ha dicho, es preferible conservar los nombres y los topónimos, aunque una de las opciones era la de traducirlo al español, *La casa de alondras*.

Traducción realizada para el trabajo	Traducción de Caistor y Hopkinson	El texto original
Lark House	Lark House	Lark House

En otras ocasiones se puede observar que los topónimos se omiten. En este caso se trata de Berkeley, una ciudad de California que más adelante se vuelve a mencionar. Esta podría ser la explicación de la omisión en el principio del texto. Mi decisión fue la de conservarla, ya que el público destinatario de la traducción es un lector en idioma inglés, por lo tanto la intención fue la de situarlo geográficamente, para recrear el ámbito y crear una imagen desde el primer párrafo.

Traducción realizada para el trabajo	Traducción de Caistor y Hopkinson	El texto original
Irina Bazili was twenty-three when she began to work at Lark House in the outskirts of Berkeley in 2010	When Irina Bazili began working at Lark House in 2010, she was twenty-three years old	Irina Bazili entró a trabajar en Lark House, en las afueras de Berkeley, en 2010, con veintitrés años cumplidos

Otro nombre propio que supuso un problema de traducción fue el de *Hans Voigt*, el director de la comunidad. En los textos en inglés no es muy común decir el nombre completo de una persona cada vez que se menciona, como hace la autora en versión original en español. Ahora bien, la decisión tomada por Caistor y Hopkinson ha sido mencionar el nombre completo al presentarlo al lector, pero la mayoría de las veces es llamado *Voigt*. Mi decisión fue similar, pero dado que estamos hablando de un director de la comunidad, y por lo tanto de alguien quien ejerce un cargo superior respecto a Irina, en mi traducción es nombrado Mr. Voigt, para que el lector se de cuenta de que es un personaje con un cierto grado de autoridad.

Traducción realizada para el trabajo	Traducción de Caistor y Hopkinson	El texto original
Mr. Voigt	Voigt	Hans Voigt

La omisión es una herramienta a la que un traductor puede acudir sin perjudicar seriamente su texto, pero uno tiene que tener muy claro por qué la utiliza. Como se puede observar en este ejemplo, en la versión de Caistor y Hopkinson, se ha decidido omitir una frase que aparecía en el texto original. La frase que viene traducida en la primera columna no aporta realmente ninguna información relevante al texto en general, pero la decisión que he tomado fue la de conservarla, ya que produce cierto efecto cómico sobre el lector, demuestra cómo es el personaje y le quita la seriedad a situación del primer encuentro en la entrevista. Además, al omitir esta frase, la respuesta de Voigt pierde su sentido original, ya que él a continuación dice que no le importa qué hace Irina en su tiempo libre.

Traducción realizada para el trabajo	Traducción de Caistor y Hopkinson	El texto original
And I also wash dogs in my spare time to make some money, but it doesn't occupy a lot of my time.	Omisión	Además trabajo lavando perros, pero no me ocupa muchas horas.

Los referentes culturales pueden suponer el mayor problema de traducción a la hora de realizar el trabajo, ya que suponen una doble tarea: interpretar el mensaje y emitirlo de una manera correcta. Pongamos un ejemplo de esta frase en el que salen dos referentes culturales: la palabra *chaparrita*, que se usa en el español latinoamericano para referirse a una persona de baja estatura, o a veces para dirigirse hacia una persona querida y *escultura olmeca*, un referente que permite al lector imaginar a un personaje. Hablando de la escultura olmeca nos referimos a alguien con una nariz grande y aplastada, una cara redonda y unos labios gruesos.

En ambas traducciones se puede observar que se han tomado decisiones parecidas: en el caso de *chaparrita* se ha optado por un adjetivo descriptivo en inglés y en el caso de la *escultura olmeca* se conservó la versión original.

No obstante, el caso de la traducción de la palabra *chaparrita* presenta una discrepancia en cuanto a la interpretación, ya que *petite*, la palabra que escogí, significa bajito y delgado, y he utilizado este término porque así había imaginado a Lupita. En cambio, Caistor y Hopkinson emplean el término *stocky*, que significa bajito y rellenito. En casos como este se puede observar cómo la interpretación del traductor afecta a la traducción.

En cuanto a la *escultura olmeca*, ésta se podría constituir por un referente más conocido y común como por ejemplo, *escultura azteca*, en este caso el significado no cambiaría prácticamente. Sin embargo, como ya se ha dicho, en ambos casos se ha decidido conservar la versión original.

Traducción realizada para el trabajo	Traducción de Caistor y Hopkinson	El texto original
She was a petite woman with very Olmec facial features, who worked as head of the cleaning team.	...a stocky woman with the features of an Olmec statue who was head of the cleaning staff.	...una chaparrita con cara de escultura olmeca, jefa del equipo de limpieza.

En algunas ocasiones he tenido que cambiar las estructuras de las frases, para que el texto sea coherente no pierda naturalidad. El siguiente ejemplo es uno de estos casos. En la versión original se trata de una parte de oración coordinada seguida de una subordinada. Mi decisión fue la de abordarla y crear una frase independiente, sin que se pierda ningún elemento semántico. Lo que podemos observar en la traducción de Caistor y Hopkinson, es que al separar la oración subordinada únicamente, se pierde la conexión de causa-efecto, aunque se puede deducir por el contexto. No se indica explícitamente por qué Irina tiene pocas ilusiones, pero se da por hecho que es a causa de que llevaba dando tumbos entre empleos... Es decir, al quitar el conector, la traducción no pierde el sentido original.

Este ejemplo presenta otra dificultad, una frase hecha *llevar dando tumbos*. Tanto en mi traducción, como en la traducción de Caistor y Hopkinson se ha empleado la misma técnica: encontrar un análogo en el lengua meta, en mi caso fue emplear el verbo *to stumble* y en la traducción de Caistor y Hopkinson, *to drift*. *To stumble* tiene un significado algo más literal de dar tumbos, da una sensación de torpeza del personaje, de las desgracias y desventuras por las que había pasado en su vida antes de llegar a Lark House, por eso he optado por este verbo.

Traducción realizada para el trabajo	Traducción de Caistor y Hopkinson	El texto original
She didn't have many illusions of life, because she'd been stumbling between jobs and cities since the age of fifteen.	...she was twenty-three years old but already had few illusions about life. Since the age of fifteen she had drifted from one job, one town, to another.	...y pocas ilusiones, porque llevaba dando tumbos entre empleos, de una ciudad a otra, desde los quince.

A lo largo del texto se encuentran otras frases hechas y las técnicas que he decidido emplear han sido similares a la anterior: buscar un equivalente. Igual que en el caso anterior, he usado una frase que demuestra que el personaje había pasado por infortunios y adversidades, mientras que la frase empleada por Caistor y Hopkinson puede tener también connotaciones positivas, que en esta ocasión claramente no encajarían dentro del contexto.

Traducción realizada para el trabajo	Traducción de Caistor y Hopkinson	El texto original
...she would become as happy as she used to be a long time ago when she was a child, before her life became full of twists and turns.	...she would come to be as happy as in her childhood, before fate took a hand.	...llegaría a ser tan feliz como en su infancia, antes de que se le desordenara el destino.

En algunas ocasiones el deseo de encontrar una solución creativa conlleva dificultades a nivel gramático, como por ejemplo, en el siguiente caso. La opción que han elegido Caistor y Hopkinson fue hacer una traducción literal, que encaja bien en este caso y transmite el sentido sin perder ningún elemento importante. En mi traducción he decidido usar una frase hecha *he is not the one to talk*, aunque hubo opciones mucho más interesantes, pero tal vez demasiado complicadas para este texto, como *the pot calling the kettle black* de origen español *dijo la sartén al cazo*. El problema que me supuso mi elección fue el tiempo verbal, ya que a lo largo del texto se han usado varias formas del tiempo verbal en pasado y la frase que elegí estaba en presente en su forma original. Al final decidí no romper la estructura del texto y seguir usando los verbos en el pasado, ya que la frase no pierde su sentido si se le cambia el tiempo verbal.

Traducción realizada para el trabajo	Traducción de Caistor y Hopkinson	El texto original
Irina thought that he wasn't the one to talk.	Irina thought the same could be said of him.	Irina pensó que lo mismo que de ella se podía decir de él.

Como ya se ha mencionado en los apartados de la parte teórica del trabajo, una gran parte del éxito de la traducción depende de la interpretación que haga el traductor a la hora de realizar la primera lectura de la obra que tendrá que transmitir a su público destinatario. Para hacer una interpretación correcta no solo hace falta tener buena imaginación, sino también un cierto nivel de preparación a nivel de estudios, conocimientos generales, sobre todo los que abarcan los temas de cultura no solo de los países de lengua origen y lengua meta, sino también de cultura mundial. Según el ejemplo de la tabla que se ve a continuación se podría decir que varios lectores y varios traductores podrían interpretar el mismo fragmento de distintas maneras, lo cual dependería de si conocen el significado de la expresión empleada por Allende *morir con las botas puestas*, o cómo se suele interpretar esta expresión dentro de

su cultura. En la mayoría de las veces esta expresión se encuentra con el significado de “morir sin haber cumplido la última misión”, otras – morir de manera valiente. En casos como este, la calidad de la traducción va a depender en una gran medida de la intuición del traductor y de su preparación previa. La técnica que he usado para este caso fue la de explicar el significado que he concluido basándome en el contexto. La técnica empleada por Caistor y Hopkinson fue la de realizar una traducción literal.

Traducción realizada para el trabajo	Traducción de Caistor y Hopkinson	El texto original
a ninety-seven year old musician who died in 2006 after suffering a sudden stroke while protesting like a brave soldier in broad daylight	a ninety-six-year-old musician, who had died of a seizure with his boots on in broad daylight during a 2006 protest	un músico de noventa y siete años, que murió en 2006 con las botas puestas y a pleno sol

La siguiente expresión supuso un problema de comprensión, por lo cual se diferencian las traducciones en cuanto al significado. Al no haber encontrado fuentes, tuve que basarme en la intuición de lectora y supuse que se trata de artistas que empiezan su camino y no habían publicado muchas obras, por eso mi primera opción fue *novice artists*. Luego había encontrado la expresión de poco vuelo y el significado de esta y tuve que cambiar la frase, en este caso mi primera elección fue *bush league artists*, pero llegué a la conclusión de que es un término con connotaciones demasiado negativas. Al final, opté por el adjetivo *shabby* que transmite un significado parecido y bastante cercano al de la expresión empleada por Allende y no es tan despectivo como *bush league* o *second-rate* que se ha empleado por Caistor y Hopkinson.

Traducción realizada para el trabajo	Traducción de Caistor y Hopkinson	El texto original
shabby artists	second-rate artists	artistas de poco vuelo

En el siguiente ejemplo veremos otro ejemplo de un problema de comprensión y por consiguiente, de traducción. En español, el verbo acariciar se puede emplear en múltiples

contextos y puede ser interpretado de muchas maneras, en cambio en inglés las palabras usadas en un contexto inapropiado corren el riesgo de ser malinterpretado, por lo cual la traducción del verbo *acariciar* supuso un esfuerzo y una búsqueda de un equivalente adecuado. *To stroke*, por ejemplo en la mayoría de las veces se emplea en un contexto de relaciones románticas y sexuales, lo cual no es aplicable en nuestro caso. *To pet*, que es otra traducción posible de acariciar solo se aplica para los animales. Por estas razones he escogido el verbo *to caress*, que también es apto para los usos en contextos de relaciones románticos, pero a la misma vez es bastante universal y se puede emplear en un contexto como el del texto, que es de amistad entre un médico y un paciente o cliente de una residencia de la tercera edad.

Traducción realizada para el trabajo	Traducción de Caistor y Hopkinson	El texto original
I try to caress them, and they always appreciate it	I stroke them, and they always like that	Los acaricio, eso siempre lo agradecen

Otro problema de comprensión me supuso la traducción de la palabra *nivel*, cuando la autora se refería a los niveles de la residencia, ya que antes de haber leído cuidadosamente la introducción y las partes en las que se describe el edificio posteriormente, me ha resultado difícil de imaginar su exterior e interior. Al principio mi elección ha sido traducir esta palabra por *floor*, pero tras la lectura más profunda tuve que cambiar la decisión y optar por *level*, ya que el edificio está dividido por. Como se puede observar, Caistor y Hopkinson habían escogido la misma opción para la traducción.

Traducción realizada para el trabajo	Traducción de Caistor y Hopkinson	El texto original
the second and third level residents	the second- and third-level residents	las personas del segundo y tercer nivel

Si hablamos de la lectura previa que tiene que hacer el traductor antes de empezar a realizar su trabajo, cabe mencionar otro caso con el que me encontré a la hora de realizar este trabajo. En su introducción, Allende menciona las guaridas, donde Irina pasó una parte de su adolescencia. Como la primera opción, había escogido como opción la palabra *hideouts*, que

se emplea en la mayoría de las veces para hablar de los casos criminales, cuando un personaje busca refugio. Posteriormente, por la misma razón que en el caso anterior tuve que cambiar mi traducción, dejando una opción neutral, *shelters*. La palabra usada por Caistor y Hopkinson, *dives*, se usa menos en este contexto, pero también transmite la idea del texto original, aunque normalmente no se refiere a refugios, sino a locales de baja reputación, como pueden ser bares o pubs.

Traducción realizada para el trabajo	Traducción de Caistor y Hopkinson	El texto original
the filthy shelters where she had been wandering since she was fifteen.	the sordid dives she had drifted through since the age of fifteen.	las guaridas insalubres por las que ella había deambulado desde los quince años.

Anteriormente habíamos hablado de lo importante que es adaptar la traducción a la cultura del receptor del texto. Basándome en el siguiente ejemplo voy a explicar por qué he tomado ciertas decisiones en lugar de tomar otras. Cuando Irina le pregunta a Hans Voigt qué clase de películas se suele ver en el club de cine, tuve que escoger entre *films* y *movies*. Por una parte, la traducción está dirigida hacia un público principalmente británico, pero por otra, la obra se contextualiza en los Estados Unidos. El factor que me empujó a tomar la decisión de escoger la palabra *movies* fue la edad de Irina (23) y el año en el que se encuentran dentro de la obra (2010). Siendo una joven en 2010 supuse que empleará un americanismo, ya que hoy en día incluso en los países de Gran Bretaña esa es la tendencia entre la juventud, debido a la influencia del Internet, la consecuente globalización y la extensión del uso de los americanismos. Con este ejemplo me gustaría subrayar la importancia de adaptar una traducción al contexto temporal y social.

Traducción realizada para el trabajo	Traducción de Caistor y Hopkinson	El texto original
“What kind of movies?”	“What kind of films?”	¿Qué clase de películas?

En el siguiente caso veremos que Allende ha empleado un eufemismo para evitar una frase más grosera en su obra, la expresión dice *importar un bledo*. Siguiendo las técnicas de la caja de herramientas del traductor literario, tenía la opción de buscar un equivalente en inglés o bien, la de explicar el significado. Había escogido la primera, ya que permite escoger entre las múltiples opciones que ofrecen los coloquialismos del inglés y además conserva la forma del mensaje y crea la misma impresión en el lector destinatario. La expresión escogida *to not give a toss* transmite el mismo significado sin pasar el límite de censura. En la traducción de Caistor y Hopkinson se puede observar la segunda técnica, que consiste en explicar el significado al lector.

Traducción realizada para el trabajo	Traducción de Caistor y Hopkinson	El texto original
don't give a toss about what the other people think	and couldn't care less about other people's opinion	le importa un bledo la opinión ajena.

La tarea de traducción siempre supone un conjunto de dificultades y decisiones que tiene que tomar el traductor. En los ejemplos anteriores se ha visto que los problemas de traducción se pueden encontrar en textos de cualquier dimensión, causados por las diferencias culturales o abundancia de frases hechas y expresiones en la lengua de la obra original, u otras complicaciones. Las decisiones que ha de tomar el traductor a la hora de resolver estos problemas consisten en escoger técnicas adecuadas, y ser consecuente y coherente en su trabajo. En este sentido, la tarea se ha cumplido por ambas partes, tanto por la mía, como por la parte de Nick Caistor y Amanda Hopkinson. Su método consistió principalmente en explicar el significado de las expresiones y de esta manera realizar una traducción que permita transmitirlo de manera directa. Las decisiones que he tomado en mi traducción, en comparación con el ejemplo anterior, han sido algo más intrépidas, ya que el efecto sobre el lector es más incierto al usar expresiones y frases hechas en un texto. Esto se debe al hecho de que cada lector suele interpretar el texto a su manera, basándose en sus experiencias y su preparación previa, y esto hace que al explicar el significado de una frase es más probable que este se transmita de una manera más directa, pero a la vez cambiará el estilo y la impresión del texto original, por eso la decisión que tomé fue la de mantenerme fiel en cuanto al estilo, tratando de encontrar equivalentes en el inglés.

6 Conclusiones

El proceso de traducción literaria de un idioma a otro es variado y ambiguo, está asociado con muchos componentes constituyentes y es la multidimensionalidad de su proceso lo que crea tantas diferencias en las definiciones que se presentan por varios autores y reflejan sus diversos aspectos.

Asimismo, no existe un único acuerdo sobre el nivel de intervención a este proceso tan complejo permitido a un traductor. No todos estarían de acuerdo con la declaración de Fitzgerald (citado en Lefevere, 1992: 1) en la que se otorga a sí mismo la potestad de mejorar los persas iletrados, que necesitaban "un poco de arte para darles forma." Y mientras que un traductor comprometido ideológicamente, como demuestra Alberto Mira, trataría de encontrar una forma similar para justificar un alto grado de intervención correctiva, ya sea por omisión, adición u otras formas de interpretación activa, hay quienes prefieren minimizar el papel del traductor a una simple tarea de reescritura literal. Hablando de ellos, aunque los traductores no pueden llegar a ser transparentes como hojas de vidrio o fieles como espejos que reflejan el texto original, deberían mostrar más humildad en sus aspiraciones y dejar de buscar tanta fama para ellos mismos. Dante Gabriel Rossetti llama la traducción "abnegación" (véase Schulte & Biguenet, 1992: 65) y Arseny Tarkovsky, un escritor ruso, ha sido grabado diciendo que "la traducción requiere modestia. El traductor debe contentarse con permanecer en el fondo; el centro de atención pertenece al autor del original." Hasta qué punto un traductor es realmente capaz de hacer esto es un punto discutible, ya que como hemos tratado de mostrar, todos los traductores están influenciados por sus propias preferencias y personalidades. Siempre habrá un compromiso entre la fidelidad y la libertad, entre la necesidad de ser fiel a sí mismo y a la voz del autor.

Al igual que con las obras originales, en el caso de traducciones literarias, no hay tierra donde no haya limitaciones, controles, filtros, patrones poéticos pre-existentes, o guardianes de la moral pública.

Aunque a veces parezca que es imposible conseguir una traducción adecuada e incluso puede parecer que encontrar una solución es un objetivo inalcanzable, si se ha de elaborar una traducción, las entidades del texto original tendrán que ser asignados a las entidades del texto meta. Las decisiones que tomará el traductor literario a la hora de realizar su tarea van a depender de la cantidad y la dimensión de las entidades: temporales, locales, culturales, dentro de las que se buscan coincidencias para formar el producto final. No importa cuánto

esfuerzo aplique el traductor, ningún trabajo puede representar una cultura entera, por lo tanto siempre se tendrán que buscar soluciones alternativas.

Mientras que el debate sobre si los autores de los textos originales escriben para un público concreto sigue abierto, no cabe la duda de que los traductores siempre trabajan para un grupo destinatario, hasta en los casos cuando no hay un cliente definido. Siempre hay un supuesto consumidor dentro de una comunidad de personas, cuyas necesidades los traductores pueden ignorar o no a su propio riesgo.

¿En qué medio de información será publicada la traducción? ¿En un libro? ¿En un diario? ¿A qué lectores va dirigido esta traducción? ¿Qué partes se deben eliminar, cuáles se modificarán, qué es lo que se quedará igual? ¿Hasta dónde debe intervenir el traductor o el editor, con el fin de evitar ofender a los lectores potenciales? Estas y muchas más son preguntas que los traductores tienen que hacerse a sí mismos ya las que necesitan encontrar respuestas en forma de soluciones prácticas, pragmáticas y manejables.

Según Mona Baker (1992: 250) en traducción, cualquier cosa que pueda violar las expectativas del lector destinatario debe ser cuidadosamente examinada y, si es necesario, modificada para evitar incorrecciones o incluso pérdida del sentido. El arte de traducción literaria reside en la búsqueda del nivel apropiado de estas intervenciones y modificaciones.

7 Referencias

- ALLENDE, Isabel (2015): *El amante japonés*, Plaza & Janés, Editorial Sudamericana.
- ALLENDE, Isabel (2015): *The Japanese lover*, Atria Books, Translated by Nick Caistor and Amanda Hopkinson.
- BAKER, Mona (1992): *In Other Words: A Coursebook on Translation*, Routledge, p 250.
- BARNSTONE, Willis (1993): *The Poetics of Translation: History, Theory, Practice* Yale University Press, p 19.
- BASSNET, Susan, LEFEVERE Andre (1990): *Translation, history, and culture*, Pinter Publishers, University of Michigan.
- BAYER-HOHENWARTER, Gerrit (2009). *Translational creativity: how to measure the unmeasurable*, p 39.
- BAYER-HOHENWARTER, Gerrit (2011): *The development of translational creativity*.
- BELHAAG, A. E (1997): *Papers on Translation Theory and Practice*, p. 20
- BOASE-BEIER, Jean y HOLMAN, Michael (1998) *The Practices of Literary Translation: Constraints and Creativity*, St. Jerome, University of Michigan.
- CAMPBELL, Stuart (1998): *Translation into the Second Language*, Routledge.
- DERRIDA, Jacques (2013): *Acts of Religion*, Gil Anidjar, Routledge, p.121.
- GUTT, Ernst-August (1991): *Relevance Theory: A Guide to Successful Communication in Translation*, Summer Institute of Linguistics.
- HASSAN, Bahaa-eddin A. (2011): *Literary Translation: Aspects of Pragmatic Meaning*, Cambridge Scholars Publishing.
- JIN, Di (2014): *Literary Translation: Quest for Artistic Integrity*, Routledge.
- KOLB, Waltraud (2011): *Who are They?': Decision-making in Literary Translation*, p.206.
- KOMISSAROV, Vilen (1991): *Yestestvennost khydozhestvennogo perevoda*.
- KUSSMAUL, Paul (2000): *A cognitive framework for looking at creative mental processes. Intercultural Faultlines: Research Models in Translation Studies In Textual and Cognitive Aspects*, Manchester/Northampton, St. Jerome. p. 57-70
- LANDERS, Clifford E. (2001): *Literary Translation: A Practical Guide*. Multilingual Matters.
- Lefevere, André (1992b): *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London/New York:Routledge, p 132.
- MARCO BORILLO, Josep (2002): *El fil d'Ariadna Anàlisi estilística i traducció*

literaria, Eumo Editorial.

SDOBNIKOV, Vadim, PETROVA, Olga, (2007, 448): Teoriya perevoda. p.448.

SCHULTE, Rainer, BIGUENET, John (1992): *Theories of Translation*

AN ANTHOLOGY OF ESSAYS FROM DRYDEN TO DERRIDA, University of Chicago Press, p 65.

TABAKOWSKA, Elzbieta (2000, 82). *Is (Cognitive) Linguistics of any Use for (Literary)*

Translation? In: Tapping and Mapping the Processes of Translation and

Interpreting: Outlooks on Empirical Research, John Benjamins Publishing, p. 82.

VALÉRY, Paul (1959, 75): *Variété: II*, Gallimard, p. 75.

YUSUPOV, O. N. (2014): *Spetsyfika khudohestvennogo perevoda*, Tashkent State Pedagogical University, Uzbekistan

8 Anexos

I. El texto original

Lark House

Irina Bazili entró a trabajar en Lark House, en las afueras de Berkeley, en 2010, con veintitrés años cumplidos y pocas ilusiones, porque llevaba dando tumbos entre empleos, de una ciudad a otra, desde los quince. No podía imaginar que encontraría su acomodo perfecto en esa residencia de la tercera edad y que en los tres años siguientes llegaría a ser tan feliz como en su infancia, antes de que se le desordenara el destino. Lark House, fundada a mediados de 1900 para albergar dignamente a ancianos de bajos ingresos, atrajo desde el principio, por razones desconocidas, a intelectuales progresistas, esotéricos decididos y artistas de poco vuelo. Con el tiempo cambió en varios aspectos, pero seguía cobrando cuotas ajustadas a los ingresos de cada residente para fomentar, en teoría, cierta diversidad social y racial. En la práctica todos ellos resultaron ser blancos de clase media y la diversidad consistía en sutiles diferencias entre librepensadores, buscadores de caminos espirituales, activistas sociales y ecológicos, nihilistas y algunos de los pocos hippies que iban quedando vivos en el área de la bahía de San Francisco.

En la primera entrevista, el director de esa comunidad, Hans Voigt, le hizo ver a Irina que era demasiado joven para un puesto de tanta responsabilidad, pero como tenían que cubrir con urgencia una vacante en el departamento de administración y asistencia, ella podía ser suplente hasta que encontraran a la persona adecuada. Irina pensó que lo mismo que de ella se podía decir de él: parecía un chiquillo mofletudo con calvicie prematura a quien la tarea de dirigir ese establecimiento seguramente le quedaba grande. Con el tiempo la muchacha comprobaría que el aspecto de Voigt engañaba a cierta distancia y con mala luz, pues en realidad había cumplido cincuenta y cuatro años y había demostrado ser un excelente administrador. Irina le aseguró que su falta de estudios se compensaba con la experiencia en el trato con ancianos en Moldavia, su país natal.

La tímida sonrisa de la postulante ablandó al director, quien se olvidó de pedirle una carta de recomendación y pasó a enumerar las obligaciones del puesto; podían resumirse en pocas palabras: facilitar la vida a los huéspedes del segundo y tercer nivel. Los del primero no le incumbían, pues vivían de forma independiente, como inquilinos en un edificio de apartamentos, y tampoco los del cuarto, llamado apropiadamente Paraíso, porque estaban

aguardando su tránsito al cielo, pasaban dormitando la mayor parte del tiempo y no requerían el tipo de servicio que ella debía ofrecer. A Irina le correspondería acompañar a los residentes a las consultas de médicos, abogados y contadores, ayudarlos con formularios sanitarios y de impuestos, llevarlos de compras y menesteres similares. Su única relación con los del Paraíso era organizar sus funerales, para lo que recibiría instrucciones detalladas según el caso, le dijo Hans Voigt, porque los deseos de los moribundos no siempre coincidían con los de sus familiares. Entre la gente de Lark House había diversas creencias y los funerales tendían a ser ceremonias ecuménicas algo complicadas.

Le explicó que sólo el personal doméstico, de cuidado y enfermería estaba obligado a llevar uniforme, pero existía un tácito código de vestimenta para el resto de los empleados; el respeto y el buen gusto eran los criterios en esa materia. Por ejemplo, la camiseta estampada con Malcolm X que lucía Irina resultaba inapropiada para la institución, dijo enfáticamente. En realidad la efigie no era de Malcolm X sino del Che Guevara, pero ella no se lo aclaró porque supuso que Hans Voigt no había oído hablar del guerrillero, quien medio siglo después de su epopeya seguía siendo venerado en Cuba y por un puñado de radicales de Berkeley, donde ella vivía. La camiseta le había costado dos dólares en una tienda de ropa usada y estaba casi nueva.

—Aquí está prohibido fumar —le advirtió el director.

—No fumo ni bebo, señor.

—¿Tiene buena salud? Eso es importante en el trato con ancianos.

—Sí.

—¿Hay alguna cuestión que yo deba saber?

—Soy adicta a videojuegos y novelas de fantasía. Ya sabe, Tolkien, Neil Gaiman, Philip Pullman. Además trabajo lavando perros, pero no me ocupa muchas horas.

—Lo que haga en su tiempo libre es cosa suya, señorita, pero en su trabajo no puede distraerse.

—Por supuesto. Mire, señor, si me da una oportunidad, verá que tengo muy buena mano con la gente mayor. No se arrepentirá —dijo la joven con fingido aplomo.

Una vez concluida la entrevista, el director le mostró las instalaciones, que albergaban a doscientas cincuenta personas con una edad media de ochenta y cinco años. Lark House había

sido la magnífica propiedad de un magnate del chocolate, que la donó a la ciudad y dejó una generosa dotación para financiarla. Consistía en la mansión principal, un palacete pretencioso donde estaban las oficinas, así como las áreas comunes, biblioteca, comedor y talleres, y una serie de agradables edificios de tejuela de madera, que armonizaban con el parque, aparentemente salvaje, pero en realidad bien cuidado por una cuadrilla de jardineros. Los edificios de los apartamentos independientes y los que albergaban a los residentes de segundo y de tercer nivel se comunicaban entre sí por anchos corredores techados, para circular con sillas de ruedas a salvo de los rigores del clima, y con laterales de vidrio, para apreciar la naturaleza, el mejor bálsamo para las penas a cualquier edad. El Paraíso, una construcción de cemento aislada, habría desentonado con el resto si no hubiera estado cubierto por completo de hiedra trepadora. La biblioteca y sala de juegos estaban disponibles a todas horas; el salón de belleza tenía horario flexible y en los talleres ofrecían diversas clases, desde pintura hasta astrología, para aquellos que todavía anhelaban sorpresas del futuro. En la Tienda de Objetos Olvidados, como rezaba el letrero sobre la puerta, atendida por damas voluntarias, vendían ropa, muebles, joyas y otros tesoros descartados por los residentes o dejados atrás por los difuntos.

—Tenemos un excelente club de cine. Proyectamos películas tres veces por semana en la biblioteca —dijo Hans Voigt.

—¿Qué clase de películas? —le preguntó Irina, con la esperanza de que fueran de vampiros y ciencia ficción.

—Las selecciona un comité y dan preferencia a las de crímenes, les encantan las de Tarantino. Aquí hay cierta fascinación por la violencia, pero no se asuste, entienden que es ficción y que los actores reaparecerán en otras películas, sanos y buenos. Digamos que es una válvula de escape. Varios de nuestros huéspedes fantasean con asesinar a alguien, por lo general de su familia.

—Yo también —replicó Irina sin vacilar.

Creyendo que la joven bromeaba, Hans Voigt se rió complacido; apreciaba el sentido del humor casi tanto como la paciencia entre sus empleados.

En el parque de árboles antiguos correteaban confiadamente ardillas y un número poco usual de ciervos. Hans Voigt le explicó que las hembras llegaban a parir y criar allí a los cervatillos hasta que pudieran valerse por sí mismos, y que la propiedad también era un

santuario de pájaros, especialmente alondras, de las que provenía el nombre: Lark House, casa de alondras. Había varias cámaras colocadas estratégicamente para espiar a los animales en la naturaleza y, de paso, a los ancianos que pudieran perderse o accidentarse, pero Lark House no contaba con medidas de seguridad. De día las puertas permanecían abiertas y sólo había un par de guardias desarmados que hacían ronda. Eran policías retirados de setenta y setenta y cuatro años respectivamente; no se requería más, porque ningún maleante iba a perder su tiempo asaltando a viejos sin ingresos. Se cruzaron con un par de mujeres en sillas de ruedas, con un grupo provisto de caballetes y cajas de pinturas para una clase al aire libre y con algunos huéspedes que paseaban a perros tan estropeados como ellos. La propiedad lindaba con la bahía y cuando subía la marea se podía salir en kayak, como hacían algunos de los residentes a quienes sus achaques no habían derrotado todavía. «Así me gustaría vivir», suspiró Irina, aspirando a bocanadas el dulce aroma de pinos y laureles y comparando esas agradables instalaciones con las guaridas insalubres por las que ella había deambulado desde los quince años.

—Por último, señorita Bazili, debo mencionarle los dos fantasmas, porque seguramente será lo primero que le advierta el personal haitiano.

—No creo en fantasmas, señor Voigt.

—La felicito. Yo tampoco. Los de Lark House son una mujer joven con un vestido de velos rosados y un niño de unos tres años. Es Emily, hija del magnate del chocolate. La pobre Emily se murió de pena cuando su hijo se ahogó en la piscina, a finales de los años cuarenta. Después de eso el magnate abandonó la casa y creó la fundación.

—¿El chico se ahogó en la piscina que me ha enseñado?

—La misma. Y nadie más ha muerto allí, que yo sepa.

[...]

—Depende. Los acaricio, eso siempre lo agradecen, porque los viejos no tienen quien los toque, y los engancha con un serial de televisión; nadie quiere morir antes de ver el final. Algunos se alivian rezando, pero aquí hay muchos ateos y éstos no rezan. Lo más importante es no dejarlos solos. Si yo no estoy a mano, avisas a Cathy; ella sabe qué hacer.

[...]

—La gente mayor es la más divertida del mundo. Ha vivido mucho, dice lo que le da la gana y le importa un bledo la opinión ajena. Nunca te vas a aburrir aquí —le dijo a Irina—. Nuestros residentes son personas educadas y si tienen buena salud, siguen aprendiendo y experimentando. En esta comunidad hay estímulo y se puede evitar el peor flagelo de la vejez: la soledad.

Irina estaba al tanto del espíritu progresista de la gente de Lark House, conocido porque en más de una ocasión había sido noticia. Existía una lista de espera de varios años para ingresar y habría sido más larga si muchos de los postulantes no hubieran fallecido antes de que les tocara el turno. Esos viejos eran prueba contundente de que la edad, con sus limitaciones, no impedía divertirse y participar en el ruido de la existencia. Varios de ellos, miembros activos del movimiento Ancianos por la Paz, destinaban los viernes por la mañana a protestar en la calle contra las aberraciones e injusticias del mundo, especialmente del imperio norteamericano, del cual se sentían responsables. Los activistas, entre quienes figuraba una dama de ciento un años, se daban cita en una esquina de la plaza del barrio frente al cuartelillo de policía, con sus bastones, andadores y sillas de ruedas, enarbolando carteles contra la guerra o el calentamiento global, mientras el público los apoyaba a bocinazos desde los coches o firmando las peticiones que los furibundos bisabuelos les ponían delante. En más de una ocasión, los revoltosos habían aparecido en televisión mientras la policía hacía el ridículo tratando de dispersarlos con amenazas de gas lacrimógeno, que jamás se concretaban. Emocionado, Hans Voigt le había mostrado a Irina una placa colocada en el parque en honor a un músico de noventa y siete años, que murió en 2006 con las botas puestas y a pleno sol, tras sufrir un ataque cerebral fulminante mientras protestaba contra la guerra de Irak.

II. La traducción de Caistor y Hopkinson

Lark House

When Irina Bazili began working at Lark House in 2010, she was twenty-three years old but already had few illusions about life. Since the age of fifteen she had drifted from one job, one town, to another. She could not have imagined she would find a perfect niche for herself in that senior residence, or that over the next three years she would come to be as happy as in her childhood, before fate took a hand. Founded in the mid-twentieth century to offer shelter with dignity to elderly persons of slender means, for some unknown reason from the beginning it had attracted left-wing intellectuals, oddballs, and second-rate artists. Lark House

had undergone many changes over the years but still charged fees in line with each resident's income, the idea being to create a certain economic and racial diversity. In practice, all the residents were white and middle class, and the only diversity was between freethinkers, spiritual searchers, social and ecological activists, nihilists, and some of the few hippies still alive in the San Francisco Bay Area.

At Irina's first interview, the director of the community, Hans Voigt, pointed out that she was too young for a job with such responsibility, but since they had a vacancy they needed to fill urgently, she could stay until they found someone more suitable. Irina thought the same could be said of him: he looked like a chubby little boy going prematurely bald, someone who was out of his depth running an establishment of this sort. As time went by, she realized that the initial impression of Voigt could be deceiving, at a certain distance and in poor light: in fact, he was fifty-four years old and had proved himself to be an excellent administrator. Irina assured him that her lack of qualifications was more than compensated for by the experience she had of dealing with old people in her native Moldova.

Her shy smile softened the director's heart. He forgot to ask her for a reference and instead began outlining her duties, which could be quickly summarized: to make life easier for the second- and third-level residents. Irina would not be working with anyone on the first level, because they lived independently as tenants in an apartment building. Nor would she be working with those on level four—the aptly named Paradise—because they were awaiting their transfer to heaven and spent most of the time dozing, and thus did not require the kind of assistance she was there to provide. Irina's duties were to accompany the residents on their visits to doctors, lawyers, and accountants; to help them with their medical and tax forms; to take them on shopping expeditions; and to perform various other tasks. Her only link with the clients in Paradise, Voigt told her, would be to plan their funerals, but for that she would receive specific instructions, because the wishes of the dying did not always coincide with those of their families. Lark House residents tended to have myriad religious beliefs, which made their funerals rather complicated ecumenical affairs.

Voigt explained that only the domestic staff, the care and health assistants, were obliged to wear a uniform. There was however a tacit dress code for the rest of the employees; respect and good taste were the order of the day when it came to clothes. For example, he said emphatically, the T-shirt printed with Malcolm X's face that Irina was wearing was definitely inappropriate. In fact it wasn't Malcolm X but Che Guevara, but Irina didn't tell him this

because she assumed that Hans Voigt would never have heard of the guerrilla leader who fifty years after his heroic exploits was still worshipped in Cuba and by a handful of radical followers in Berkeley, where she was living. The T-shirt had cost two dollars in a used clothing store, and was almost new.

“No smoking on the premises,” the director warned her.

“I don’t smoke or drink, sir.”

“Is your health good? That’s important when you’re dealing with old people.”

“Yes.”

“Anything special I ought to know about you?”

“Well, I’m addicted to fantasy videos and novels. You know, like Tolkien, Neil Gaiman, Philip Pullman.”

“What you do in your free time is your business, young lady, just as long as you stay focused at work.”

“Of course. Listen, sir, if you give me a chance you’ll see I know how to get along with elderly people. You won’t regret it,” the young woman said with feigned self-assurance.

Once the formal interview in his office was concluded, Voigt showed her around the premises, which housed some two hundred and fifty people, with an average age of eighty-five. Lark House had once been the magnificent property of a chocolate magnate, who not only bequeathed it to the city but left a generous donation to finance its upkeep. It consisted of the main house, a pretentious mansion where the offices, communal areas, library, dining room, and workshops were situated, and a row of pleasant redwood tile buildings that fitted in well with the ten acres of grounds, which looked wild but were in fact carefully tended by a host of gardeners. The independent apartments and the buildings housing the second- and third-level residents were linked by wide, enclosed walkways, which allowed wheelchairs to circulate sheltered from the extremes of climate, but were glassed in on both sides to provide a view of nature, the best solace for the troubles of all ages. Paradise, a detached concrete building, would have looked out of place were it not for the fact it was completely overgrown with ivy. The library and games room were open day and night, the beauty salon kept flexible hours, and the workshops provided a variety of classes from painting to astrology for those who still longed for pleasant surprises in their future. The Shop of Forgotten Objects, staffed

by volunteer ladies, offered for sale clothing, furniture, jewelry, and other treasures cast off by the residents, or left behind by the deceased.

“We have an excellent cinema club and show films three times a week in the library,” Voigt told her.

“What kind of films?” asked Irina, hoping they might contain vampires or science fiction.

“A committee chooses them, and they prefer crime movies, especially Tarantino. There’s a certain fascination with violence in here, but don’t worry, they’re well aware it’s fiction and that the actors will reappear safe and sound in other films. Let’s call it a safety valve. Several of our guests fantasize about killing somebody, usually a family member.”

“Me too,” said Irina without hesitation.

Thinking she must be joking, Voigt laughed indulgently. He appreciated a sense of humor almost as much as he did patience among his staff.

Squirrels and an unusually large number of deer roamed freely among the ancient trees of the grounds, Voigt explained, adding that the does gave birth to and raised their young until they could fend for themselves. The grounds also served as a bird sanctuary, above all for skylarks, whose presence there had given the facility its name: Lark House. There were several cameras strategically placed to monitor the animals in their habitat and also any residents who might wander off or suffer an accident, but Lark House had no strict security measures. By day the main gates remained open, with only a couple of unarmed guards patrolling the grounds. These two retired policemen, aged seventy and seventy-four, offered more than adequate protection, since no thief in his right mind would waste time on penniless old folks.

Voigt and Irina passed a pair of women in wheelchairs, a group carrying easels and paint boxes to an open-air art class, and several residents out exercising dogs as careworn as them. The property adjoined the bay, and when the tide came in it was possible to go kayaking, which some of the residents not yet disabled by their infirmities were happy to do. This is how I would like to live, thought Irina, taking deep breaths of the sweet aroma of pines and laurels. She couldn’t help comparing these pleasant surroundings to the sordid dives she had drifted through since the age of fifteen.

“Last but not least, Miss Bazili, I should mention the two ghosts, because I’m sure that will be the first thing our Haitian staff will tell you about.”

“I don’t believe in ghosts, Mr. Voigt.”

“Congratulations. Neither do I. The ones in Lark House are a young woman wearing a pink gauze dress, and a three-year-old child. The woman is Emily, the chocolate magnate’s daughter. Poor Emily died of grief after her son drowned in the pool at the end of the 1940s. It was then that the magnate abandoned the house and created the Lark House Foundation.”

“Did the boy drown in the pool you showed me?”

“Yes, but no one else has died there that I know of.”

[...]

“It depends. I stroke them, and they always like that, because old people don’t have anyone who touches them, and I get them hooked on a TV series, because nobody wants to die before the final episode. Some of them find comfort in prayer, but there are lots of atheists here, and they don’t pray. What’s most important is not to leave them on their own. If I’m not around, go and see Cathy. She knows what to do.”

[...]

“The elderly are the most entertaining people in the world,” she eventually told Irina. “They have lived a lot, say whatever they like, and couldn’t care less about other people’s opinion. You’ll never get bored here. Our residents are well educated, and if they’re in good health they keep on learning and experimenting. This community stimulates them and they can avoid the worst scourge of old age: loneliness.”

Irina knew from newspaper reports about the progressive spirit of the Lark House residents. There was a waiting list of several years for admission, which would have been much longer if many of the candidates had not passed away before it was their turn. The old folks in the home were conclusive proof that age, despite all its limitations, does not stop one from having fun and taking part in the hubbub of life. Several of the residents who were active members of Seniors for Peace spent their Friday mornings in street protests at the aberrations and injustices in the world, especially those committed by the American empire, for which they felt responsible. These activists, among whom was an old lady aged a hundred and one, met up in the northern corner of the square opposite the police station with their canes, walkers, and wheelchairs. They held up banners against war or global warming, while

the public showed their support by honking their car horns or signing petitions that these furious elders stuck under their noses. The protesters had appeared on television on more than one occasion, while the police were made to look ridiculous as they tried to disperse them with threats of tear gas that never materialized. Clearly moved, Voigt had shown Irina a plaque in the park in honor of a ninety-six-year-old musician, who had died of a seizure with his boots on in broad daylight during a 2006 protest against the war in Iraq.