



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TRABAJO FIN DE GRADO

TRADUCCIÓN LITERARIA DE CIENCIA FICCIÓN: *THE MEEKER*
AND THE ALL-SEEING EYE DE MATTHEW KRESSEL

Presentado por Amalia González Izquierdo

Tutelado por Tamara Pérez Fernández

ÍNDICE

Resumen	1
Abstract	1
1. Introducción	2
2. Objetivos, metodología y plan de trabajo	3
3. Introducción a la ciencia ficción	4
3.1. Definición	4
3.2. Breve historia de la ciencia ficción.....	4
3.3. Iconos	7
3.4. El relato corto	8
4. La traducción literaria y sus dificultades	9
4.1. Las técnicas de traducción.....	11
4.2. Traducción literaria en la ciencia ficción.....	13
5. El autor y su obra	14
5.1. El autor: Matthew Kressel	14
5.2. La obra	15
6. Traducción	16
7. Análisis del relato	25
7.1. Nombres propios	25
7.2. Casos de polisemia	28
7.3. Otras dificultades.....	29
8. Conclusión	31
9. Bibliografía	33
10. Anexo	1

RESUMEN

El presente trabajo analiza las dificultades de traducción características de la literatura fantástica y de ciencia ficción, a partir de la traducción de un fragmento de *The Meeker and the All-Seeing Eye*, una historia corta cuyo autor es Matthew Kressel. La primera parte de mi trabajo trata el marco teórico, se introduce la ciencia ficción junto con un resumen de su historia y de los iconos de este género; a continuación, se expone el relato corto. Posteriormente, se trabaja la traducción literaria, las técnicas de traducción y, más concretamente, la traducción literaria en la ciencia ficción y la fantasía. En la segunda parte, se presenta al autor y su historia corta, junto con la traducción del fragmento seleccionado. Se continúa con un análisis de la traducción donde se muestran las dificultades y las técnicas que se han empleado. El objetivo de este trabajo se fundamenta en lograr una traducción que se adecúe a la cultura y lengua de llegada, además de poner de manifiesto las dificultades que entraña la traducción literaria de obras de ciencia ficción y fantasía y mostrar cómo se han solucionado estas dificultades.

Palabras clave: traducción literaria, ciencia ficción, fantasía, técnicas de traducción.

ABSTRACT

The present work analyzes the translation difficulties characteristic of fantasy and science fiction literature, based on the translation of a fragment of "The Meeker and the All-Seeing Eye", a short story authored by Matthew Kressel. The first part of this work deals with the theoretical framework, science fiction is introduced along with a summary of its history and the icons of this genre, and then the short story is presented. Subsequently, I work on literary translation, translation techniques and, more specifically, literary translation in science fiction and fantasy. In the second part, the author and his short story are presented, along with the translation of the selected fragment. Then the analysis of the translation shows the difficulties and techniques employed. The objective of this work is achieving a translation that is adapted to the target culture and language, as well as highlighting the difficulties involved in the literary translation of works of science fiction and fantasy and showing how the difficulties have been solved.

Keywords: literary translation, science fiction, fantasy, translation techniques.

1. INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo de Fin de Grado analiza las dificultades que se han encontrado en un relato corto del autor de ciencia ficción Matthew Kressel a raíz de su traducción, así como las técnicas que se han empleado para su resolución.

El motivo por el que he elegido esta temática reside en que la traducción de la literatura fantástica y de ciencia ficción continúan presentando un gran desafío para los traductores. Esto se debe a que, en muchas ocasiones, no se trata simplemente de adaptar la traducción a un nuevo idioma y cultura, sino que, además, se debe acercar un concepto o idea nueva a la cultura de llegada, que en muchas ocasiones procede de la imaginación del autor (como es el caso de las máquinas o los seres fantásticos). En el caso de la literatura de ciencia ficción, también supone un reto el hecho de trasladar los mundos fantásticos creados por el autor a los lectores del texto meta. A pesar de que este tema ya se ha estudiado y analizado en profundidad anteriormente, el hecho de que se haya producido un aumento de la popularidad en las publicaciones de este género literario provoca un crecimiento de las traducciones, lo que supone nuevos retos para el escaso número de profesionales de la traducción literaria.

Este trabajo consta de dos secciones diferenciadas. En primer lugar, una parte teórica donde se introducen la literatura de ciencia ficción, su traducción y las técnicas para la resolución de problemas, con el objetivo de acercarse a este género y obtener una visión de esta rama de la traducción. Además, se introducen las características, las dificultades más comunes y las estrategias de traducción más usadas en este género literario. En segundo lugar, se presenta al autor y su obra de manera que se obtiene una concepción global del fragmento que se traduce. Por otra parte, se presentará la propuesta de traducción del fragmento escogido y, partiendo de los conocimientos de la sección teórica, se realiza un análisis de las técnicas que se emplean, además de una aclaración de las soluciones de traducción que se han dado. Para finalizar, se incluyen las conclusiones a las que se llega con el trabajo, los resultados obtenidos en su conjunto y las referencias bibliográficas empleadas para la documentación y elaboración de este trabajo.

2. OBJETIVOS, METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO

Con este trabajo se pretenden alcanzar varios objetivos a través de un doble enfoque, teórico y, partiendo de este, práctico. En primer lugar, uno de los objetivos principales es conseguir una traducción del fragmento que se adapte a la cultura y lengua de llegada. Además, se pretende observar las diferencias entre ambas culturas a través del análisis lingüístico que se realizará. Por otra parte, también se trata de poner de manifiesto y destacar el importante papel del traductor de obras literarias de fantasía y ciencia ficción, puesto que no solo hace frente a los retos característicos de este tipo de literatura, sino que también desempeña una gran labor como mediador intercultural.

A la hora de la realización de este trabajo, el primer paso consistió en la búsqueda de una obra de ciencia ficción. La obra seleccionada, *The Meeker and the All-Seeing-Eye* de Matthew Kressel, fue finalista a mejor historia corta de los premios Nebula 2015. El motivo por el que escogí este relato para la traducción reside en las posibilidades que ofrece, entre otros, la terminología y sus matices, la importancia de la carga semántica en los nombres propios y los elementos similares a los pertenecientes a nuestra realidad, pero no completamente iguales. Tal y como se establece en la normativa, se ha seleccionado un fragmento de la misma, a fin de ajustarse al número de palabras exigido. La elección de este fragmento está sujeta a las dificultades que contiene el relato y a su relevancia para la historia que se cuenta.

Una vez seleccionada la obra, se procedió a la investigación y documentación para conseguir una base o un marco teórico con el objetivo de establecer un conjunto de conocimientos teóricos sobre la literatura de ciencia ficción, la traducción literaria, sus dificultades y las técnicas de traducción, de tal forma que se asienten las bases para la elaboración de la traducción y el posterior análisis.

A continuación, teniendo en cuenta la base teórica adquirida, se analizó la obra y se clasificaron los términos que podrían suponer una dificultad a la hora de su traducción. Tras esta clasificación, se prosiguió con la documentación de los aspectos más técnicos de esta obra, puesto que al ser una historia que se enmarca en un mundo que combina ciertos elementos pertenecientes a nuestra realidad junto con otros ficticios, pues se desarrolla en alguna galaxia del universo, el autor emplea terminología propia del campo científico, por lo que ha sido necesario investigar y documentarme.

Posteriormente, se procedió a la traducción del fragmento considerando el ámbito teórico anterior y la documentación adquirida. A continuación, se prosiguió con el análisis de las estrategias de traducción empleadas para resolver cada una de las dificultades. Para finalizar, se extrajeron las conclusiones obtenidas con este trabajo.

3. INTRODUCCIÓN A LA CIENCIA FICCIÓN

3.1. Definición

Sánchez y Gallego (2003) afirman que la definición adecuada de literatura de ciencia ficción es un tema recurrente. Su dificultad reside en que este género literario implica la intersección de varios campos y, frecuentemente, resulta complicado incluir todos los marcos referenciales en las definiciones que se proponen.

Quizá la noción más extendida, tal y como se expone en Barceló (1998), es la que afirma que lo importante en las narraciones de ciencia ficción es la «respuesta humana» a los cambios que se producen en nuestra vida a causa de introducir nuevos elementos. Esta idea es la que sigue Isaac Asimov, uno de los autores de ciencia ficción más importantes, a la hora de definir este género: «la ciencia ficción es la rama de la literatura que trata de la respuesta humana a los cambios en el nivel de la ciencia y la tecnología» (citado por Barceló, 1998, p. 5).

De acuerdo con lo establecido en Sánchez y Gallego (2003) en cuanto a la definición de este género, se puede hablar de tres principios para determinar qué es la ciencia ficción. En primer lugar, se trata de una historia ficticia (como su propio nombre indica), es decir, que procede de la imaginación del autor. En segundo lugar, la realidad que se describe se aleja de la nuestra, pues se produce una modificación de la atmósfera narrativa. Por último, no es preciso que los conocimientos actuales de la ciencia permitan lo que se describe en la narración, es suficiente con afirmar que la ciencia que se describe en la obra lo hace posible.

En conclusión, podríamos ofrecer una definición bastante completa si tenemos en cuenta las premisas anteriores. De esta forma, la ciencia ficción podría definirse como un género literario basado en un relato ficticio que no podría desarrollarse en el mundo real y que se basa en la confluencia de varias materias diferentes, como puede ser la especulación sobre la ciencia, la historia y todo tipo de relaciones sociales. Aunque, como ya se ha mencionado anteriormente, la noción más extendida quizá sea la de Isaac Asimov por la importancia de este autor dentro del género.

3.2. Breve historia de la ciencia ficción

Bien es cierto que la ciencia ficción parece haber sido denostada por los teóricos de la literatura, lo que ha supuesto que las publicaciones académicas sobre este género literario sean escasas. Sin embargo, los años 50 suponen un punto de inflexión en la ciencia ficción ya que, a partir de esa década, comienza su auge (como se explicará a continuación) y resurge este género. Esto también implica un notable aumento de los estudios y los trabajos académicos sobre este campo.

Cabe hacer una mención especial a los aficionados de este género que han contribuido a su producción y propagación a través de publicaciones no académicas en blogs y páginas web.

Para la elaboración de este apartado he recurrido a la información del capítulo dedicado a la historia de la ciencia ficción en *La ciencia ficción: historia, ciencia, perspectiva* (Scholes y Rabkin, 1982, p. 13-113), sin embargo, puesto que esta publicación es de los años 80, he completado la información con *The Cambridge Companion to Science Fiction* (Stableford, Attebery, Broderick y Clute, 2001, p. 15-78), además de apoyarme en dos artículos académicos.

Según Scholes y Rabkin (1982), los relatos fantásticos se remontan a Platón, aunque la historia de la ciencia ficción, como forma literaria autónoma, es relativamente corta. En los siglos XVII y XVIII, los escritores comenzaron a producir ficción especulativa sobre nuevos descubrimientos y tecnologías que tendrían su aplicación en el futuro. Este nuevo género comenzaba a acomodarse entre otros que ya existían. Uno de estos subgéneros, al que pertenece el relato que posteriormente se traduce y analiza, era la ciencia ficción especulativa que, tal y como explica Vega (2006), es una mezcla entre ciencia y fantasía que proyecta los conocimientos del momento y las posibles consecuencias futuras. Otro de los subgéneros en el que podríamos enmarcar el relato protagonista de este trabajo es la fantasía utópica, cuya forma narrativa era el viaje imaginario.

Scholes y Rabkin (1982) han destacado que el siglo XIX se caracteriza por los descubrimientos científicos de investigadores como Pasteur, Einstein o Darwin, así como por los cambios tecnológicos y sociales (como la máquina de vapor o los automóviles). Estas innovaciones sirvieron de inspiración a autores que, como ocurrió los siglos anteriores, dieron rienda suelta a su imaginación dando lugar a relatos sobre las fantásticas posibilidades que los descubrimientos ofrecerían en el futuro. Este mismo siglo, Mary Shelley (1797-1851) se aventuró a escribir una de sus obras maestras, *Frankenstein*, que se ha señalado como un hito en la literatura de ciencia ficción y a partir del cual la imaginación narrativa siguió distintas direcciones.

La contribución de H. G. Wells (1866-1946) es especialmente importante para este género. Los motivos por los que, según Scholes y Rabkin (1982), destacó como novelista fueron su formación científica, que le permitió comprender las consecuencias de la teoría de la evolución de Darwin, así como su fuerte crítica social. Su carácter literario ha permitido que su obra continúe teniendo vigencia en la actualidad. Quizá una de sus obras más conocidas sea *La guerra de los mundos*, que cuenta una invasión alienígena a la Tierra y sirvió de precedente para obras posteriores en las que se describen alienígenas (como es el caso del relato que se traduce más adelante).

En cuanto a la ciencia ficción del siglo XX, Scholes y Rabkin (1982) dividen la ciencia ficción de los años veinte y treinta en dos grandes grupos separados geográficamente: Europa y Norteamérica. En Europa, los escritores se preocupan por las obras cargadas de sentimientos, preocupación social y con una elevada carga intelectual. Mientras que, en Norteamérica, los autores publicaban en revistas de masas (*pulp magazines*), que se popularizaron en los años veinte, relatos de horror y fantasía combinados con nuevas invenciones y conceptos científicos, dejando a un lado la conciencia social. Las denominadas *pulp magazines*, que Vilalta (2008) define como «revistas literarias impresas en papel barato que tuvieron un gran número de lectores en Norteamérica durante los años veinte y treinta», tuvieron una gran influencia por la forma y los temas que tratan. Este periodo de la ciencia ficción que se desarrolló entre 1926 y 1960, de acuerdo con Attebery (2001), se conoce como la Era de la Revista, ya que, a pesar de otros medios de difusión (libros, comics, película, etc.), la revista de ciencia ficción creó un género distintivo. Entre los autores, podemos destacar en Europa a Huxley, con *Un mundo feliz* (1932) y en Estados Unidos a Gernsback, editor de revistas como *Amazing Stories*.

Más tarde, nos encontramos con la Edad de Oro de la ciencia ficción, que cuenta con grandes autores como Isaac Asimov. Asimov es uno de los autores que más peso ha tenido en la historia de la ciencia ficción. Publicó varios relatos en revistas *pulp* de los años cuarenta, aunque posteriormente se publicaron en forma de libro en los cincuenta. Su obra más icónica dentro de este género es la *Trilogía de la Fundación*, en la que se relata una historia futurista que gira alrededor de la tecnología y, más concretamente, la robótica.

Broderick (2001) determina que durante la década de los sesenta se desarrolló un movimiento llamado Nueva Ola (New Wave) que permaneció hasta los años setenta. Según Vilalta (2008), esta nueva tendencia se caracterizó por presentar futuros cercanos, estética más experimental y una mayor implicación política en temas como la ecología, y el feminismo. Esta transformación se hace visible en el cambio que toma el lenguaje, de una descripción técnica de las teorías científicas o los artefactos tecnológicos a un lenguaje más sofisticado y en el que se ofrece más realismo, además de las variaciones en la técnica narrativa.

Tal y como determina Clute (2001), en las décadas comprendidas entre 1980 y el 2000, la ciencia ficción se presentaba en libros, relegando las revistas a un segundo plano. Además, la proporción de material de ciencia ficción creció enormemente en otros tipos de soporte por primera vez. Comenzó la industria de la ciencia ficción, como en el caso de *Star Trek* o *Star Wars*.

3.3. Iconos

En *The Cambridge Companion of Science Fiction*, dedican el apartado “The icons of science fiction” (Jones, 2001, pp. 163-173) a los grandes iconos de la ciencia ficción que se han usado a lo largo de la historia. He destacado aquellos que aparecen reflejados en el relato corto objeto de este trabajo y que, por ello son especialmente relevantes.

En lo que a iconos de ciencia ficción respecta, no podemos olvidar que las realidades que se describen son mundos ficticios procedentes de la imaginación del propio autor combinados con una ciencia que, aunque puede no ser real, permite la existencia de los mismos.

El factor unificador de todos los tipos de ciencia ficción es la construcción, a partir de la imaginación del autor, de una realidad distinta a la que vivimos. Para reconocer esta realidad ficticia es importante reconocer los signos o iconos que nos permiten identificar el género. Estos iconos son una marca distintiva que permite al lector identificar un mundo muy distinto al real. Como explica Jones (2001, pp. 163-164), el elemento principal que determina qué iconos se emplean en un relato es la cultura, a partir de ella cada libro o historia tendrá su propia variante iconográfica (por ejemplo, en función de en qué cultura nos encontremos, un robot estará diseñado de una forma determinada y un alienígena tendrá unas características propias).

Los cohetes, las naves espaciales, el espacio y los ambientes virtuales, que son símbolo de energía y escape, son algunos de los iconos más comunes en ciencia ficción. Por ejemplo, las estaciones espaciales son centros donde se prestan servicios a este tipo de transportes y se convierten en ciudades de varios niveles, con mercados donde se venden todo tipo de productos, leyes de zonificación, divisiones de clase, barrios marginales y parques. Las naves espaciales, como en la que viajan los protagonistas del relato, con las que atraviesan galaxias enteras, han permitido a los autores explorar un entorno tan inmenso como es el espacio y, de esta manera, explorar nuevos mundos, con lo que se muestra la idea de escape de la condición humana.

Otro elemento característico de la ciencia ficción es el tiempo. En estos relatos, el tiempo transcurre de una forma totalmente diferente. Los seres de estas historias pueden tener millones de años, los viajes pueden ser interminables e incluso la noción de un destino final se pierde. Por ejemplo, los protagonistas del relato pasan millones de años viajando por el espacio.

En estos mundos fantásticos, también se describen seres denominados alienígenas que reflejan los cambios y desarrollos en el mundo real. H. G. Wells plasmó en su obra *La guerra de los mundos* el progreso que se había logrado en la especulación sobre la vida. Sin embargo, los extraterrestres se convirtieron en competidores y, por lo tanto, en enemigos.

Por otra parte, también se ha tratado el tema de la tecnología y las máquinas inteligentes, es decir, los robots, androides y cibernéticos. Estos iconos siempre han supuesto un debate ético en cuanto a la necesidad que tenemos de ellos y si podrían volverse en nuestra contra, lo que, en la ficción, provoca dilemas y confrontaciones. Uno de los pioneros en el uso de estos elementos fue Isaac Asimov, quien desarrolló «Las tres leyes de la robótica» en la *Trilogía de la Fundación*, que establecía un escenario en el que las máquinas debían proteger a los humanos por encima de todo. A pesar de que estos iconos no aparecen en el relato, en el mundo de la ciencia ficción han sido muy relevantes, por lo que creo que merecen una mención.

Además de los ya mencionados, que se han usado frecuentemente en la ciencia ficción, no podemos olvidar otros, que, aunque Jones (2001) califica de clásicos, también desempeñan un importante papel dentro de este género, como son los seres vivos (animales y plantas), los minerales (con ciertas cualidades especiales), científicos desequilibrados y, por supuesto, la tradición y la cultura.

3.4. El relato corto

A pesar de la escasa información que he podido encontrar acerca de la narración corta en la ciencia ficción, es necesario dedicarle un apartado en este trabajo, puesto que el fragmento que posteriormente traduciré y analizaré forma parte de uno de ellos.

Desde el origen de la literatura, existen textos breves. De acuerdo con Rojo (1994) y Bernal (2003), el relato corto es una parte de la producción narrativa, es decir, que la voz del narrador nos cuenta un suceso, una situación o un acontecimiento, que se sitúa en un espacio y un tiempo. La apariencia, el tono y la forma a lo largo del relato pueden ser muy distintos, lo que lo convierte en un género amplio y diverso. Una de sus características principales, como bien se puede deducir por su nombre, es que se trata de un texto breve, sin embargo, la cantidad es indeterminada. Esta brevedad, más bien, es una cuestión de la estructura del relato y va a influir en el resto de las características de la narración.

Bernal (2003) afirma que, normalmente, para determinar sus características se compara con la novela, con la que se diferencia tanto por sus dimensiones como por el carácter de sus argumentos. Por el hecho de tratarse de un texto reducido, una de las diferencias más marcadas respecto a la novela es el tiempo de lectura, por ello, el lenguaje en un relato corto es fundamental; se debe tener en cuenta tanto lo que se dice como la manera de hacerlo, además de lo que se oculta y cómo se hace. Debido a su brevedad, el estilo desempeña un papel crucial pues en este tipo de relatos se tiende o bien a recordar la totalidad o bien a olvidarlo, lo que supone una gran diferencia frente a la novela que suele dejar posos a medida que se lee. Los factores que determinan esta

situación son tres: el título junto las primeras líneas (que determinarán si el texto es de interés para el lector), el punto culminante de la historia y el desenlace (que ha de cumplir las expectativas que se han creado).

Con frecuencia, según afirma Bernal (2003), se menosprecia el relato corto, ya que la novela ha suscitado un interés mayor y ha relegado a la narración breve a un segundo plano. Sin embargo, cada vez hay más y más lectores habituales del relato corto, además, se ha producido un auge de este tipo de literatura. Prueba de que esta narrativa ejerce una atracción poderosa y ha alcanzado la autonomía y el reconocimiento, son las numerosas antologías de autores reconocidos, los diversos textos breves que se publican en periódicos y revistas, así como los numerosos premios literarios otorgados a autores de cuentos y relatos cortos.

4. LA TRADUCCIÓN LITERARIA Y SUS DIFICULTADES

En cualquier tipo de traducción lo que se pretende es reproducir el sentido de un mensaje, tratando de adaptarlo a la cultura y lengua de llegada. Hurtado Albir (2001) define la traducción como «un proceso interpretativo y comunicativo consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada» (p. 41). Por lo tanto, siguiendo a esta misma autora, debemos considerar la traducción como un proceso que permite la comprensión de un mensaje por un nuevo lector en una nueva situación. Así, no se trata tan solo de trasladar una lengua, sino que, además, hay que plasmar las intenciones comunicativas que se expresan en el texto original. La traducción puede estar enfocada a diferentes ámbitos o campos; así, en este trabajo vamos a centrarnos en la traducción literaria.

De acuerdo con Hurtado Albir (2001, pp. 63- 65), los textos literarios destacan por su carga estética, lo que significa que implican actitudes diferentes frente a las del traductor general. En el lenguaje literario predominan los recursos literarios, es decir, aquellos que tienen como fin embellecer el lenguaje y transmitir emociones al lector. Las características de los textos literarios que otros textos no presentan es lo que acentúa su dificultad, como pueden ser la integración entre forma y contenido mucho mayor a lo habitual o, algo especialmente importante, la originalidad. Otra de sus características más importantes es que pueden tener diversidad de tipos textuales, de campos, de tonos, de modos y de estilos. Incluso pueden compaginar diversos tipos textuales (conceptuales, descriptivos, narrativos, etc.), integrar diversos campos semánticos (por ejemplo, lenguajes de especialidad), reflejar diferentes relaciones interpersonales, que da lugar a diversos tonos textuales, alternar modos dispares y mostrar diferentes dialectos e idiolectos. Sin olvidar que los textos literarios suelen estar enraizados en la cultura y en la tradición literaria de la cultura de

partida, por lo que presentan diversas referencias culturales. En cuanto a los elementos culturales, podemos encontrarnos relatos que contienen referencias a tradiciones propias de la lengua origen. Así, se acrecienta la dificultad de la labor traductora, ya que se corre el riesgo de perder estas alusiones a la cultura e implica que el traductor debe decidir qué camino tomar para superar este obstáculo: buscar equivalentes, traducir literalmente, añadir una explicación, sustituirlo por otro elemento conocido en la cultura de llegada, etc.

La traducción literaria entraña dificultades tanto en la práctica como en la teoría. Entre estas dificultades, según García Yebra (1983):

La unicidad de la obra literaria, su carácter predominantemente subjetivo, la connotación y la plurisignificación que impregnan su estructura verbal, son obstáculos, en parte invencibles para su comprensión total. [...] ningún lector puede captar en su totalidad, en todos sus matices, en todas sus vibraciones el mensaje de una obra literaria (p. 129).

De acuerdo con la interpretación de Lozano (2006, p. 199), se refleja la dificultad o incluso la imposibilidad de trasladar, completamente, los factores semánticos, estilísticos y comunicativos de un mensaje. Esta afirmación ha llevado a la reflexión sobre el lenguaje humano, que se centra según Octavio Paz en el argumento, por un lado, de que el idioma es lo que marca la diferencia puesto que siempre se dice lo mismo; y, por otra parte, poner de manifiesto que las personas, sociedades y épocas presentan diferencias. Como consecuencia de ello, la traducción nos permite darnos cuenta de que nuestros vecinos hablan y piensan de forma diferente (Paz citado por Lozano, 2006, p. 199).

Hurtado Albir (2001) también determina que todas estas características condicionan el trabajo del traductor, lo que implica que debe formarse para conseguir ciertas competencias específicas y técnicas que le permitirán afrontar los problemas; así, el traductor literario debe tener un extenso conocimiento cultural y literario, además de ciertas aptitudes en relación con el funcionamiento de los textos, asimismo debe poseer una sólida formación literaria y ser un gran redactor. La adquisición de estas nuevas destrezas permitirá al traductor enfrentarse a los problemas que presentan estos textos a la hora de su traducción, entre los que la autora nombra algunos de ellos como aquellos derivados de la carga estética, el idiolecto del autor, la relación con las condiciones socioculturales del medio de partida, la intervención de la dimensión diacrónica, etc. Por las características que poseen los textos literarios, muchos autores destacan que quizá se trate de la traducción que más creatividad requiere. A todo esto, debemos añadirle la finalidad del texto que también condicionará la traducción.

La traducción literaria, según afirma Landers (2001), presenta dificultades que no están presentes en otras ramas de la traducción, como pueden ser la técnica o la comercial. Una de estas dificultades es la forma de expresión que, frecuentemente, tiene más relevancia que el contenido. Por ejemplo, en una traducción técnica, el estilo no pierde importancia frente al tema que se trata, que debe mantenerse inalterado del texto original (TO) al texto meta (TM). Por otra parte, los traductores literarios deben reproducir el TM mientras mantienen la misma reacción emocional y psicológica que produce el TO.

Lozano (2006) establece que la eterna discusión en cuanto a traducción literaria reside en la dicotomía entre libertad y literalidad, así como fondo y forma. Las diferencias de gustos de una u otra época han marcado la diferencia entre estas consideraciones, de manera que, al enmarcar estos conceptos en un periodo de tiempo, lo que en una época parecía un calco, en otra resulta ser una infidelidad. De esta manera, una traducción requiere continuas reinterpretaciones con el paso del tiempo.

Por otra parte, Peter Newmark dice que la traducción literaria es la más difícil puesto que garantizar la coherencia entre palabras, oración y texto requiere contemporizar y reajustarlos continuamente (citado por Lozano, 2006, p. 211).

En definitiva, la traducción literaria presenta muchos retos que el traductor debe superar (referencias culturales, nombres propios, etc.). Lozano (2006) concluye que, a la hora de traducir, no existe un método universal, en el sentido amplio de la palabra, es decir, que no hay una forma de llevar a cabo una traducción que sea válida para todas las obras y autores; sin embargo, sí se puede hablar de técnicas de traducción. Aquellos traductores que se enfrentan frecuentemente a dificultades recurrentes desarrollan un *modus operandi*, que, junto con otras marcas y características, constituyen un estilo.

4.1. Las técnicas de traducción en literatura

Las técnicas de traducción, según Hurtado Albir (2001, p. 256), son «procedimientos, visibles en el resultado de la traducción, que permiten identificar, clasificar y denominar las equivalencias elegidas por el traductor para micro unidades textuales». A pesar de que no hay una única forma de resolver un problema de traducción y, como hemos mencionado antes, una traducción depende de varios factores, las técnicas de traducción nos ofrecen una ayuda y gracias a ellas podemos plantear una solución. Cabe destacar que estas técnicas no son universales y debemos valorar cada situación para determinar su uso.

Hurtado Albir recoge en su obra *Traducción y Traductología* un conjunto de técnicas con las que pretende unificar diferentes criterios y propuestas, así como abarcar las principales posibilidades de variación (2001, pp. 269-270):

- Adaptación: sustitución de un elemento cultural por otro elemento conocido en la cultura de llegada.
- Ampliación lingüística: adición de elementos lingüísticos.
- Amplificación: introducción de explicaciones o precisiones no formuladas en el texto original.
- Calco: traducción literal de una palabra o sintagma, puede ser léxico o estructural.
- Compensación: introducción en otro lugar del texto de un elemento de información o efecto estilístico que no se ha podido introducir en el mismo lugar que en el del texto original.
- Compresión lingüística: síntesis de elementos lingüísticos.
- Creación discursiva: equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto.
- Descripción: sustitución de un término o expresión por la descripción de su forma y/o función.
- Elisión: supresión de elementos de información del texto original.
- Equivalente acuñado: sustitución de un término o expresión por un equivalente propio de la cultura de llegada.
- Generalización: uso de un término más general o neutro.
- Modulación: cambio del punto de vista, tanto léxico como gramatical.
- Particularización: uso de un término más concreto.
- Préstamo: adopción de un término de otra lengua sin traducir.
- Sustitución: cambio de elementos lingüísticos por paralingüísticos o viceversa.
- Traducción literal: traducción palabra por palabra de un sintagma u oración.
- Transposición: cambio de categoría gramatical.
- Variación: cambio de elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a la variación lingüística.

Posteriormente, partiendo de estas técnicas realizaré el análisis de la traducción de la obra de ciencia ficción.

4.2. Traducción literaria en la ciencia ficción

Como ya hemos mencionado anteriormente, la ciencia ficción es un género que se caracteriza por la enorme carga de elementos y realidades ficticias, además, está repleto tanto de matices como de connotaciones y puede combinar varios campos. De acuerdo con Lathey (2016), especialmente las obras pertenecientes a la literatura fantástica contienen referencias culturales que conllevan una importante carga de significado para la narración; esto suele ocurrir frecuentemente en los libros infantiles de ciencia ficción. Estas historias encierran alusiones a cuentos de hadas, leyendas, textos clásicos infantiles, rimas y canciones, lo que supone una importante carga de significado para la narración.

Además de los marcadores culturales, según Aguilera (2008), los nombres propios son otro de los factores de la ciencia ficción que más carga semántica comportan y que resultan fundamentalmente relevantes para la narración. Especialmente en literatura, los nombres propios esconden un significado que nos revela datos sobre el personaje. En el TFG de Reboredo (2012) se muestra a la perfección la carga semántica de los nombres propios a través del ejemplo práctico de *Harry Potter*, de J. K. Rowling. Por ejemplo, en esta saga de libros, el nombre de “Lord Voldemort” no fue escogido al azar, ya que, en francés, “*vol de mort*” significa “vuelo de la muerte”, lo que se relaciona a la perfección con este personaje que asesina sin piedad. Volviendo a Aguilera (2008), la traducción de nombres propios está sujeta a varios factores, como la tendencia del momento de la traducción, la internacionalización y el multiculturalismo (es decir, la difusión que se haya dado a los marcadores culturales), la edad de los lectores a los que va dirigida la obra (ya que influirá en cuanto a su nivel gnoseológico), el tipo de obra (con el objetivo de determinar qué estrategia se empleará), además de la relevancia del personaje para la obra. Igual que en el caso de las referencias a la cultura de la lengua de origen, la decisión de la estrategia determinará el grado de pérdida de alusiones culturales. Aguilera (2008) también expone que la obra que hemos mencionado anteriormente *Harry Potter*, en su origen, no se concibió pensando en su futura traducción, sin embargo, debido a su gran éxito tan repentino, se tradujo a más de 47 idiomas. La concepción de la autora, así como la rapidez con la que se tradujeron estas novelas dificultaron la traducción o elaboración de los nombres propios. En España, se decidió mantener los nombres como en el original, de forma que se privó a los lectores del objetivo del contenido real y completo de la obra, mientras que, en Francia, adaptaron muchos de ellos. Esto pone de manifiesto cómo ante una misma obra los traductores han optado por el uso de estrategias diferentes.

Según lo mencionado con anterioridad, podemos afirmar que la traducción de literatura de ciencia ficción tiene dificultades añadidas. Por ello, como afirma de los Reyes García (2013), el traductor debe presentar un conjunto de destrezas como: la flexibilidad, la originalidad y

espontaneidad; dotes para la documentación, investigación y la improvisación; así como la capacidad para elaborar bases terminológicas con el objetivo de garantizar la coherencia interna de una obra o de una serie de ellas. De acuerdo con Hurtado Albir (2001) una de las habilidades más importantes en este género literario es la originalidad, pues la creación de mundos ficticios que difieren de la realidad puede suponer la necesidad de ciertas estrategias creativas por parte del traductor.

En un artículo publicado en *La linterna del traductor*, de los Reyes García (2013) hace una distinción entre tres capas o niveles lingüísticos de las novelas fantásticas para las que el traductor necesita las competencias anteriores. Aunque se habla de los niveles de la novela fantástica, estos son perfectamente extrapolables al relato corto. Así, el primero comprende los rasgos morfosintácticos propios de la lengua de partida del texto que se va a traducir (ortografía, gramática, signos de puntuación cursivas mayúsculas, etc.), además de los rasgos particulares del autor, que permiten cohesionar el conjunto de la obra (aliteraciones, coloquialismos, repeticiones, etc.). En el segundo nivel, se encuentra el lenguaje especializado de la obra, es decir, todas las palabras y expresiones fruto de la labor de documentación del autor. Este nivel va a ser esencial para la traducción, ya que requiere una gran labor de documentación de forma que consiga satisfacer las expectativas de lectores que suelen estar familiarizados con estos términos. Por último, encontramos el tercer nivel, que abarca los seres, plantas, objetos y acciones sin equivalente fuera de la novela (en el mundo real), es decir, se trata de todo aquello que es fruto de la imaginación del autor.

5. EL AUTOR Y SU OBRA

5.1. El autor: Matthew Kressel¹

La obra en la que vamos a centrar este estudio pertenece a Matthew Kressel, un escritor de ciencia ficción, fantasía y horror, además de un apasionado a la lectura y, por supuesto, también a la escritura. Sus historias han sido nominadas a varios premios importantes de este género como son el Premio Nébula (fueron finalistas tres de sus historias cortas *The Last Novelist*, *The Meeker and the All-Seeing Eye* y *The Sounds of Old Earth*) y el Premio Eugie Foster (*The Last Novelist*), además, por su antiguo trabajo como editor también fue nominado al World Fantasy Award, por su trabajo como editor de *Sybil's Garage*, una revista de ciencia ficción especulativa.

Algunas de sus obras de ciencia ficción se han traducido a varios idiomas como francés, chino, ruso, checo o polaco. Este autor trata temas como la pérdida, la muerte, el dolor y el renacimiento, pero también la esperanza y las posibilidades. En sus últimos trabajos ha tendido a

¹ La información sobre Matthew Kressel se ha extraído de su página web.

alternar distintas visiones futuristas de la humanidad, en las que consiguen resolver la mayoría de los problemas que nos inquietan en la actualidad. El autor considera que la humanidad puede conseguir grandes logros, de forma que la ciencia ficción puede inspirar a la gente para que estos sean posibles.

Muchas de sus historias cortas han aparecido en diferentes publicaciones, como, por ejemplo, en *Lightspeed*, *Nightmare*, *Tor.com*, *Clarkesworld*, *Analog* o *Electric Velocipede*, entre otras.

5.2. La obra

La historia corta en la que basa este trabajo es *The Meeker and the All-Seeing Eye*²(traducido como *El Humilde y la Pupila que Todo lo Ve*). Para ajustarnos a la normativa de este trabajo tan solo se traducirá y analizará un fragmento que se encuentra al principio de la historia. En el Anexo, se encuentra el fragmento original de la obra objeto de este trabajo.

El relato cuenta la historia de dos seres, el Humilde y la Pupila que Todo lo Ve, que vagan por el espacio tratando de recopilar conocimiento. Un día se encuentran un extraño objeto flotando y lo recogen; resulta ser un humano encerrado en una especie de piedra. Cuando consiguen descifrarla, descubren que quien estaba encerrada es una mujer, Beth, y comienzan a preguntarle acerca de ella misma y de dónde viene. Sin embargo, Beth tan solo consigue hablar durante unos minutos, por lo que la Pupila que Todo lo Ve, que necesita del conocimiento para compilar su Gran Corpus, tendrá que revivirla varias veces, ya que ha confesado tener un mensaje importante. Finalmente, ambos seres se enfrentan puesto que el Humilde no está de acuerdo en cómo se trata a Beth y la Pupila lo encierra en la piedra donde originalmente estaba codificada Beth. Una vez allí, descubre que todo es un plan para conseguir destruir a la Pupila que Todo lo Ve, ya que se considera una especie de Dios que se alimenta de galaxias.

Analizando más en profundidad el relato, se puede observar un trasfondo social en la obra, puesto que la Pupila que Todo lo Ve crea un conflicto al emplear cualquier medio para lograr lo que desea. Sin embargo, el Humilde no está de acuerdo, para él no siempre el fin justifica los medios, y no está dispuesto a ver como el ser que han encontrado en el espacio, Beth, sufre porque su compañero desea esa información. Esto desencadenará una lucha de poder que el Humilde acaba perdiendo y, finalmente, descubrirá el plan que hay detrás de todo ello.

² Tras haber seleccionado este relato corto, me puse en contacto con el autor y pedirle permiso para traducirlo en este trabajo.

6. TRADUCCIÓN

El Humilde y la Pupila que Todo lo Ve

Mientras el Humilde y la Pupila que Todo lo Ve vagaban por la galaxia cosechando estrellas muertas, les gustaba hablar.

—Estaba viajando por el brazo sur —dijo el Humilde—, ya sabes, donde comen polvo frío los Baileas.

—Sí —dijo la Pupila que Todo lo Ve—, pero cuéntamelo otra vez.

—Bueno, ¡esa vieja bruja me dijo que solía tragarse las estrellas por *miles*!

El Humilde se rio entre dientes y uno de sus nueve brazos golpeó los controles. El impulso accidental, menos de unos pocos millones de fotones, desvió al Bulbo de su curso más de cuatro años luz. Aunque, ¿qué significaba otro siglo cuando el Humilde y la Pupila tenían milenios para hablar?

La niebla polimorfa de la Pupila giró sobre su asiento como una nebulosa tímida. Normalmente, esto significaba que quería que él continuara y eso es lo que hizo.

—Le dije a esa bestia andrajosa que, si yo tenía que creer a esta tipa, entonces tendría que creer todas esas tonterías que la gente dice hoy en día sobre el Remoto Pasado.

—¿Y qué es lo que dice? —preguntó la Pupila que Todo lo Ve.

—Que había miles de millones de ciudades repartidas por toda la galaxia, comercio agresivo entre mundos y tantas especies que se acabaron los nombres. Ya sabes, locuras estelares.

—Sí —dijo la Pupila—, pero cuéntamelo otra vez.

Y qué afortunados habían sido de que el Humilde hubiera golpeado los controles, porque los sensores acababan de detectar un objeto a la deriva en el espacio.

—¡Pupila! ¿Qué cenizas es eso?

La niebla de la Pupila se convirtió en una esfera como una estrella recién nacida.

—¡Un desconocido! ¡Humilde, cambia el rumbo para interceptarlo!

El Humilde obedeció y su Bulbo se balanceó entre enrarecidas volutas carmesí, cenizas cósmicas que nunca más se fusionarían para formar estrellas.

—¿Crees que es de los Zimbim? —dijo como si hubiera conocido a aquellos magníficos constructores personalmente—. ¿Sabes que una vez vivieron en noventa planetas y reconstruyeron todas sus ciudades de cristal en un día?

—Sí —dijo la Pupila—, pero cuéntamelo otra vez.

Después de cuatro semanas de viaje el Humilde dijo:

—¿Crees que se trata de un bebé Qly? ¿Sabes que podían crecer hasta engullir galaxias, pero preferían acurrucarse alrededor de estrellas jóvenes y cantar elegías electromagnéticas en el espacio?

—Sí —dijo la Pupila—, pero cuéntamelo otra vez.

Y nueve meses más tarde dijo:

—¿Podría ser un Urm rebelde, aquellos anillos planetarios que se alimentaban de emociones?

Para entonces el Bulbo había reducido la velocidad considerablemente y las estrellas dispersas habían perdido su cautivador tono azul, y se habían vuelto rojas, antiguas y cansadas.

—O quizá —dijo—, se trata de un gusano filósofo de Ruck. ¿Sabes que sus proverbios se cuentan en media galaxia?

—Sí —dijo la Pupila—, pero cuéntamelo otra vez.

—Lo que daría —dijo el Humilde— tan solo por vislumbrar al Remoto Pasado.

Pasaron una estrella rara, una enana roja que había ardido durante eones. Normalmente, el Humilde la capturaría en el pozo de gravedad del Bulbo y transportaría la estrella al Gran Corpus en el centro de la galaxia. Allí, el cuerpo de la Pupila ganaría unos cuantos cuatrillones más de cúbits y un temblor de ondas gravitacionales se propagaría para siempre hacia el abismo. Pero hoy pasaron volando por delante de la estrella; era la primera vez que el Humilde se saltaba una.

En una maniobra con la que esperaba que la Pupila se sintiera orgullosa, el Humilde capturó el objeto y lo metió en la bodega a la primera, golpeándolo solo una vez contra la pared mientras aceleraba para volver hacia el centro galáctico.

—Haz que sea llevado al laboratorio —dijo la Pupila—. Y únete a mi allí cuando termines de corregir nuestro curso.

El laboratorio era diminuto en comparación con la mayoría de las salas del Bulbo. Diversos sensores abarrotaban el espacio y un cilindro transparente que estaba hueco ocupaba el centro. El extraño objeto que flotaba dentro era una piedra rectangular, oscura como el basalto y que tenía un brillo metálico. En él había curiosos glifos inscritos, aunque la erosión había borrado la mayoría de ellos.

El Humilde segregó una mucosidad con tranquilidad por sus poros y dijo:

—¿Tenía razón? ¿Es del Remoto Pasado?

—Sí, Humilde, así es.

Tenía ganas de saltar y sus extremidades se agitaban con entusiasmo.

—¿Qué es?

—Aún estoy determinándolo. De momento, he descubierto un volumen de información codificada en su estructura cristalina, un mensaje masivamente comprimido que utiliza un curioso algoritmo fractal. Ha frustrado todos mis intentos de decodificarlo. He transmitido el contenido a mi Gran Corpus para que me sirva de ayuda.

—¡Qué extraño y maravilloso! —dijo el Humilde—. ¡Un mensaje en una piedra! ¿Pero a qué civilización pertenece?

—No lo sé.

El tercer estómago del Humilde se movió con incomodidad. Nunca había habido ningún hecho o dato que la Pupila no supiera, o un puzle que no pudiera resolver rápidamente.

La Pupila se transformó en un dodecaedro.

—¡Por fin! Mi Corpus acaba de decodificar un fragmento del mensaje.

—¿Qué pone?

—El mensaje encripta una forma de vida que voy a intentar recrear ahora.

Su cubierta externa creció viscosamente en anticipación. ¡Iba a ver una criatura del Remoto Pasado!

Un segundo tubo se materializó junto al primero. Un grotesco bulto de carne temblorosa se formó por dentro antes de convertirse en un montón de icor rojo.

—¡Es adorable! —dijo.

La Pupila se expandió transformándose en una niebla.

—Eso no es la criatura. He usado la quirografía errónea para los ácidos nucleicos. Lo intentaré de nuevo.

«¿La Gran Pupila que Todo lo Ve acaba de errar?», pensó. «¿Cómo es eso posible?»

El bulto se vaporizó, desapareció y surgió una nueva forma. Primero vino una vulgar estructura de mineral blanco y duro, después un montón de fluidos viscosos, órganos blandos y tejidos húmedos, todos envueltos en una cubierta de piel beis.

—Cierra tu cubierta externa —dijo la Pupila—. Estoy cambiando la atmósfera y la temperatura para que la criatura pueda tolerarlas.

La Pupila no se detuvo y si el Humilde no hubiera actuado inmediatamente, hubiera muerto envuelto en un calor y una presión abrasadores. Ahora el aire era tan denso que podía sentir sus nueve miembros haciendo presión contra él mientras se agitaban.

La puerta del cilindro se abrió y expulsó una niebla que olía a rancio. Pensando que era un saludo, el Humilde expulsó una flatulencia de olor dulce como respuesta.

Cuatro miembros se manifestaron en el torso rectangular de la criatura. Un bulto bulboso creció en la parte superior. Tenía dos órbitas profundas, un reborde doblado de piel sobre dos pequeñas aperturas y un orificio de bordes rosados cubriendo hileras de minerales blancos. Fibras carmesíes, del mismo tono ardiente de las antiguas estrellas, salían de la cima. El Humilde no había visto algo tan desagradable en su vida.

—¿Qué...? —dijo la criatura con su voz grave en el aire denso—. ¿Dónde estoy?

El Humilde jadeó:

—¿Habla por su ano?

—Es su boca —dijo la Pupila.

Esta nauseabunda criatura era diferente de los gloriosos ancestros que él había imaginado y se sintió un poco decepcionado.

—Bienvenida al Bulbo 64545 —dijo la Pupila—. Soy la Pupila que Todo lo Ve y este es Humilde 6655321. Acabo de ajustar tu cuerpo para que puedas entender y hablar Verbal Sub-Cuatro, nuestro idioma. ¿Quién eres?

—Yo... yo soy Beth —dijo la criatura—. ¿Dónde estoy?

La Pupila le contó a la Beth cómo la habían construido partiendo del mensaje codificado.

—Han pasado milenios desde que descubrimos algo nuevo en la galaxia. Tu presencia me asombra.

—Sí —dijo la Beth—, también me sorprende a mí.

—¡Y a mí! —añadió el Humilde.

—¿Milenios? —dijo la Beth. Unas membranas rosas mostraron sus orbes blancos y verdes. ¿Esas cosas vulgares eran sus ojos?

—¿A qué especie perteneces? —dijo la Pupila.

La Beth se agarró sus hombros como para abrazarse a sí misma.

—Soy humana.

—Curioso. No tengo información sobre tu especie. ¿De dónde procedes?

La Beth hizo un sonido húmedo y áspero con su garganta y miró al techo, de forma que los círculos verdes en sus ojos brillaban como escarcha interestelar. El resto de ella era poco atractivo, pero esos extraños ojos eran infinitamente más hermosos que las volutas de nubes de litio que difractaban el sol de la mañana en arco iris durante el lento amanecer de la luna natal del Humilde.

—Denver —dijo ella.

—¿Qué es lo último que recuerdas? —preguntó la Pupila.

—Estaba en un espacio oscuro —contestó la Beth—. Sloan estaba allí, cogiendo mi mano.

—¿Quién es la Sloan?

—Es mi esposa. ¿Quién... *qué* sois vosotros?

El Humilde soltó un pequeño chorro de moco perfumado con feromonas.

—¡Soy el Humilde, tu modesto piloto! ¡Y ella es la Gran Pupila que Todo lo Ve!

—Pero *¿qué* sois?

La Pupila adoptó forma de anillo.

—Explicarlo nos llevará un tiempo.

—Me estoy congelando. ¿Tenéis algo de ropa?

“¿Congelándose?”, pensó el Humilde. ¡Hacía suficiente calor como para derretir hielo!

Pero con la ayuda de la Pupila, la Beth se cubrió con telas blancas. Él no entendía por qué necesitaba enfundarse en una piel artificial cuando ya tenía una natural.

—No me encuentro bien —dijo sosteniendo su cabeza.

La Pupila flotó hasta llegar a su lado.

—Puede que sea un efecto secundario de tu regeneración.

—No, estoy enferma.

—¿Te refieres al material genético que se reproduce rápidamente en tus células?

—¿Conoces el virus?

—He observado el fenómeno al crearte, pero he asumido que era parte de tu patrón genético natural.

—No. Definitivamente no lo es. ¿Tenéis agua?

Un cilindro transparente se materializó en una tabla a su lado.

—¡Oh! —dijo la Beth, estremeciéndose—. Me va a llevar un tiempo acostumbrarme a eso.

Se echó el líquido abrasador en la boca, pero sus manos temblaron y derramó la mitad en el suelo. Desde los rabillos de sus ojos, unas líneas rojas invadían el orbe blanco.

—¿Hay alguien más aquí?

El cuerpo toroidal de la Pupila se onduló.

—Solo nosotros tres.

—¿No hay más humanos?

—Según mis cálculos, la piedra lleva vagando por el espacio quinientos millones de años. Es probable que seas la última de tu especie.

—Entonces... ¿Sloan está muerta?

—Sí.

—¡Pero estaba justo a mi lado!

—Desde tu punto de vista sí. Pero en realidad, ese momento sucedió hace millones de años.

La Beth puso una mano en su boca.

—Dios mío...

—¿Sí? —dijo la Pupila.

La Beth miró a la Pupila durante un largo rato y luego sus ojos se entrecerraron.

—Sloan me susurró algo justo antes de que me despertara. Dijo que tenía un mensaje importante para el futuro, para quien quiera que me despertara. Dijo que era algo que cambiaría el curso de la historia. Un hecho terrible que debe conocerse.

La Pupila se acercó a ella.

—Cuéntamelo. ¡Cuéntame ese hecho!

—Mi hijo. Se... —tragó saliva—. Se asfixió en el útero.

—Es terrible —dijo el Humilde.

—Continúa —dijo la Pupila.

—Después, hicieron todas esas pruebas y descubrieron que tenía un virus. Se lo había transmitido a mi hijo no nato. Nunca tuvo una oportunidad. Sloan dijo que mi virus, el que está en mi sangre, era de... lo creó... lo hizo... Dios, creo que voy a...

Sus ojos se pusieron en blanco y vomitó un líquido amarillo en el suelo. Se cayó hacia delante y se golpeó la cabeza contra la mesa, luego su cuerpo se sacudió con un violento paroxismo.

—¿Qué ocurre?

—Es el virus —dijo la Pupila.

—¿Puedes detenerlo?

Pero la Beth paró sola y se quedó inmóvil a excepción de un siseo débil de su boca.

—¿Hola? —preguntó el Humilde.

—Está muerta —dijo la Pupila.

Sintió una punzada de pánico.

—¡Pero si acaba de revivir!

¿Este breve vistazo era todo lo que podría ver del Remoto Pasado?

—No te preocupes, Humilde. Ya estoy creando otra Beth.

Una hora más tarde, se sentaron en la cabina, el Humilde a la izquierda, la Beth en medio y la Pupila a la derecha, mientras el Bulbo se lanzaba hacia el centro galáctico a la mitad de la velocidad de la luz.

La Beth se envolvió en una sábana pesada y la estrechó contra su cuerpo. Parecía impresionada con todo lo que estaba viendo.

—Pero, si estamos en el espacio, ¿dónde se han ido todas las estrellas?

Una enana roja, que se encontraba a siete años luz, flotaba en un fondo totalmente negro.

—Las cosechamos —dijo el Humilde, segregando una mucosidad para mostrar su orgullo.

—¿Cosecharlas? ¿Por qué?

—La materia que recogemos —dijo la Pupila— se enfría hasta casi el cero absoluto, se entrelaza cuánticamente hasta formar un condensado y se une a mi Gran Corpus, que se añade así a mi poder computacional.

—¿Eres un ordenador?

—La Pupila —dijo el Humilde— es la mente más grande que el Cosmos ha conocido nunca.

—Mi único objetivo es el conocimiento —dijo la Pupila—. Busco saber todas las cosas.

—Tantas estrellas desaparecidas —dijo la Beth—. ¿Había vida fuera?

—Claro —dijo el Humilde—. ¡Había tantas especies que se acabaron los nombres!

—¿Y ahora?

—Ahora son parte de mi Gran Corpus —dijo la Pupila.

—¿Por elección?

El Humilde, confuso, se rascó su tripa.

—¿Qué tiene que ver esto con la elección?

La Beth estrechó la sábana más fuerte.

—Todo.

—¿Qué es lo último que recuerdas? —dijo la Pupila.

La Beth habló despacio.

—Sloan estaba susurrándome algo.

—¿Y qué decía?

La Beth miró hacia abajo, a sus manos.

—No quiero hablar de ello.

—Debes decírmelo —dijo la Pupila.

—¿Por qué? —apretó los labios y el líquido se acumuló en los rabillos de sus ojos—. ¿Para que puedas cosecharme a mí también?

El Humilde jadeó. ¡Qué ofensa! Esperó a que la Pupila la castigara, pero la Beth escupió un glóbulo de mocos. Eso le gustó. Debe haberse dado cuenta de su ofensa y lo ofrece como disculpa. Sin embargo, cuando vomitó todo sobre la consola y sollozó durante un minuto entero antes de que se hiciera el silencio, se dio cuenta de que había sido involuntario.

—¿Está muerta? —dijo. Un líquido rojo goteaba de una herida en su cabeza.

—Sí, Humilde.

—Pupila, ¿no crees que quizá deberías dejar de hacer Beths? Al menos hasta que encuentres una cura.

La Beth se vaporizó y desapareció como si nunca hubiera existido.

—¿No has escuchado a la primera Beth? La Sloan tenía un mensaje para el futuro que creía que podría cambiar la historia. Debo saber cuál es ese mensaje.

La siguiente Beth empezó con las mismas preguntas, pero la Pupila evitaba decirle demasiado. Y cuando la Beth preguntó por las estrellas, la Pupila respondió con una pregunta para ella.

—¿Mi planeta? —dijo la Beth—. Se llama Terruño. ¿Nunca habéis oído hablar de él? ¿Dónde me encontrasteis? —la Beth miró hacia la oscuridad impenetrable.

El Humilde tenía envidia. Él había nacido en una luna sin aire que orbitaba el Gran Corpus cada mil años y pasó el resto de su vida en este Bulbo.

—¿Estamos en el espacio? —dijo la Beth—. ¿Nos encontramos más allá de la Luna?

—¿Vivías en la superficie de tu planeta? —preguntó la Pupila.

—Sí, al pie de las Rocosas, en una casa de cristal. Sloan y yo nos mudamos allí porque nos encantan las estrellas. El Camino Lácteo brilla en el cielo la mayoría de las noches —la Beth se mordió la punta del dedo—. ¿Dónde están todas las estrellas? ¿Dónde me estáis llevando?

—¿Te susurró algo la Sloan antes de despertar? —dijo la Pupila.

—¿Cómo lo sabes?

—Dime, ¿qué te dijo?

—Descubrí que ella estaba trabajando en proyectos de alto secreto hace unos meses. Me juró que no eran armas, pero no la creí. Tuvimos una pelea muy intensa. ¿Podría llamarla de alguna forma? Probablemente está muy preocupada.

—¿Mencionó a tu hijo no nato la Sloan?

—¿Perdona? ¿Cómo sabes eso?

—Le transmitiste el virus a tu feto en el útero. La Sloan sugirió que este hecho estaba relacionado con un mensaje muy importante para el futuro. Ahora, dímelo.

—¡No, eso no es de lo que hablamos! ¿Y cómo sabes tanto sobre mí? ¿Qué demonios está pasando? ¡Quiero ir a casa ahora!

Se puso la mano en la boca y se vomitó encima, después le dieron espasmos y golpeó con sus miembros al Humilde. Y después de un minuto de sacudidas y gritos, se desplomó muerta.

—Curioso —dijo la Pupila—. ¿Te has dado cuenta de que su historia ha cambiado?

La boca de la Beth se quedó abierta por el grito.

—Eso no es lo que he notado, Pupila, no es eso.

La Pupila preguntó a la siguiente Beth sobre su familia.

—Tengo dos hijas, Bella, de diez años, e Yrma, de doce. Mi hijo Joshua tiene dieciocho y acaba de marcharse a la universidad en Vermont. Antes de ponerme enferma, solía subir caminando por los senderos de la montaña con ellos al menos una vez a la semana. Andar con mis hijos bajo los pinos cubiertos de nieve... —inhaló por su nariz—. Nunca me había sentido más en paz. ¿Podría llamarlos de alguna forma?

—Háblanos de la Sloan —dijo la Pupila—. ¿Susurró algo antes de que despertaras aquí?

—Me hace gracia que lo menciones.

—¿Qué es lo que dijo?

—Me habló sobre el día que yo no quería decirles a los niños que estaba enferma. Se enfadó, pero le dije que era una hipócrita, porque ella trabajaba en un laboratorio de investigación secreto y nos ocultaba cosas todos los días.

—¿Ella investigaba tecnología armamentística?

—Me juró que no. Pero ¿cómo sabéis eso? ¿Habéis hablado con ella?

—¿La Sloan te dijo algo más antes de que despertaras aquí?

—No que yo recuerde.

—¿Estás segura de que no te dijo nada sobre tu hijo, el que murió en tu útero?

—¿Qué? ¡No! ¿Qué demonios está pasando aquí? —la Beth estaba de pie, temblorosa sobre sus dos piernas—. No responderé más preguntas hasta que alguien me diga...

Se puso una mano en la boca y vomitó. Gritó y dio espasmos y cuando murió, el Humilde dijo:

—Pupila, ¿por qué le ocultas la verdad? ¿No debería saber que su familia lleva muerta quinientos millones de años?

—¿Y de qué serviría? Ya has visto lo nerviosa que se puso cuando supo la verdad. ¿Qué otra forma tenemos de descubrir el mensaje que le dio la Sloan?

—Pero todas las veces muere sufriendo.

—¿Por qué crees que sufre?

—Porque grita de una forma terrible.

—Esos gritos no son de sufrimiento, Humilde, sino de alegría. Su eterna energía vital se libera definitivamente de su cuerpo temporal. Son los mismos gritos de alegría que las civilizaciones del Remoto Pasado hacían cuando devoré sus mundos.

El Humilde había escuchado esas historias mil veces, incluso le había vuelto a contar algunas a ella. Pero mientras miraba a la Beth muerta y a sus líquidos que goteaban, se preguntó si la Pupila le estaba ocultando cosas a él también.

7. ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN

Como se ha mencionado anteriormente, las características de un texto condicionan su traducción. De esta forma, los textos literarios se caracterizan por presentar elementos que tratan de embellecer el lenguaje y transmitir emociones. Las dificultades se acrecientan en el caso de la traducción de ciencia ficción. Todos los factores y dificultades que rodean un texto (tanto intralingüísticos como extralingüísticos) se deben tener en cuenta a la hora de traducirlo para lograr el mismo efecto en los lectores del texto original y los de la traducción.

El fragmento que he traducido forma parte de un relato de ciencia ficción (*The Meeker and the All-Seeing Eye*). En el texto me he enfrentado a diferentes dificultades. En primer lugar, las propias de un texto literario, tales como los recursos literarios empleados para adornar el texto (por ejemplo, las repeticiones, como «*I do [...], but tell me again*»; o las comparaciones, como «*[...] the green circles in her eyes sparkled like interstellar frost*»), el estilo (como se puede observar en algunas oraciones) o los nombres propios (como «*the Meeker*», «*the All-Seeing Eye*», «*Zimbin*» o «*Dirt*»). En segundo lugar, los problemas que plantea este texto por la temática y el argumento, es decir, que la terminología es, en cierto modo, especializada. Para la resolución de los problemas que he encontrado, he empleado las técnicas de traducción que se recogen en la obra *Traducción y Traductología* de Hurtado Albir (2001) y que he nombrado previamente en el apartado titulado «La traducción literaria y sus dificultades». A continuación, voy a mostrar algunas de las dificultades de este texto junto con la traducción y la técnica que he empleado.

7.1. Nombres propios

La traducción de nombres propios en la literatura es uno de los elementos más problemáticos. Sobre todo en la ciencia ficción, se emplean nombres que conllevan una gran carga de significado, pues describen cualidades o, como se ha mencionado en el caso de *Harry Potter*, ocultan hechos futuros. En otras ocasiones, los nombres no necesitan traducción, bien porque se conocen o bien porque son irrelevantes para la historia. En la tabla que aparece a continuación, mostraré los nombres propios del relato, junto con su traducción y una breve aclaración.

ORIGINAL	TRADUCCIÓN	ACLARACIÓN
<i>The Meeker</i>	El Humilde	El nombre de este personaje procede del inglés <i>meek</i> que significa «humilde» o «modesto». La terminación <i>-er</i> en los sustantivos en inglés se emplea para designar a la persona que realiza una acción. Puesto que en español una terminación de este tipo no hubiese quedado

		natural, opté por la generalización, pues he sustantivado un adjetivo que originalmente no indica quién realiza la acción mientras que en inglés sí. Tanto este nombre propio, como el del otro personaje principal (« <i>the All-Seeing Eye</i> ») era necesario traducirlos puesto que describen a los protagonistas de la historia y el lector del texto traducido debe entender su significado.
<i>The All-Seeing Eye</i>	La Pupila que Todo lo Ve	Este personaje supuso un reto en su traducción en cuanto al género que presentaba, ya que, en el texto original, es femenino. Por ello, decidí traducir « <i>Eye</i> », que en español tiene género masculino («ojo»), como «Pupila». De esta forma, he conseguido adaptarme al género del original mediante la técnica de la particularización. El uso del mismo género tanto en el original como en la traducción supone una ventaja a lo largo del texto ya que me permite evitar la repetición de los nombres de los personajes principales y sustituirlos por pronombres personales. Además, resulta interesante que, a pesar de que este personaje se considera a sí mismo Dios, está caracterizado como femenino.
<i>Beth, Sloan</i>	Beth, Sloan	Estos nombres propios son ejemplos de términos que se adoptan en la lengua de llegada sin traducir, es decir, que se trata de préstamos. Cabe destacar que tanto el Humilde como la Pupila, utilizan los nombres de estos personajes precedidos por el artículo («la Beth» y «la Sloan»), esto se debe a que las ven como una especie casi animal, es decir, que las deshumanizan.
<i>Denver, Cosmos, the Rockies, Moon</i>	Denver, Cosmos, las Rocosas, Luna	Estos elementos cuentan con un término reconocido como equivalente acuñado en la

		lengua meta, por lo que se deben utilizar sus equivalentes.
<i>Baileas, Zimbim</i>	Baileas, Zimbim	Estos nombres propios no son relevantes para la historia y tratan de designar dos civilizaciones del espacio, cuyos nombres deben ser exóticos. Por ello, los he tomado prestados del texto original.
<i>Baby Qly, wayward Urm,</i>	Bebé Qly, Urm rebelde	Puesto que estos términos están compuestos por dos nombres y que uno de ellos tiene equivalencia en español, he optado por la traducción literal de uno de los dos nombres de cada término (« <i>baby</i> » y « <i>wayward</i> ») y por el préstamo del otro (« <i>Qly</i> » y « <i>Urm</i> »), pues ocurre lo mismo que en el caso anterior.
<i>The Bulb, the Great Corpus</i>	El Bulbo, el Gran Corpus	He decidido traducir literalmente estos términos, ya que tienen equivalencia y se adecúan al relato.
<i>The Long Gone</i>	El Remoto Pasado	Este término fue especialmente difícil de traducir. He optado por una traducción que se aleja bastante del original, tanto desde el punto de vista de significado como en la categoría gramatical. Mi primera opción para este término fue «el Gran Ausente», sin embargo, este nombre parece hacer referencia a un lugar o una persona, cuando en realidad designa una época ya pasada ³ . De ahí que decidiese traducir « <i>the Long Gone</i> » con una modulación como «el Remoto Pasado», que permite hacer comprensible que se trata de una época.
<i>Dirt; Lacteal Path</i>	Terruño; Camino Lácteo	Estos términos designan dos realidades que tienen otro nombre (la Tierra y la Vía Láctea). Sin embargo, el autor ha decidido nombrarlos por

³ Puesto que en un principio este término resultaba ambiguo y me surgió la duda de si se trataba de un lugar, decidí ponerme en contacto con el autor, quien me aclaró que de «*the Long Gone*» hace referencia a una época ya pasada.

		un término similar, probablemente, como una forma de crear un universo paralelo al nuestro. Por ello, para causar la misma sensación en la traducción he decidido traducirlo de forma que se comprenda el elemento que designa, pero evitándolo mediante una modulación en el caso de «Terruño» y una traducción literal en el caso de «Camino Lácteo».
<i>Verbal Sub-Four</i>	Verbal Sub-Cuatro	Este término hace referencia al idioma que hablan los personajes. Por lo tanto, ya que es un término inventado por el autor, me he decantado por la traducción literal que, junto con la explicación posterior, permite comprender de qué se trata.

7.2. Casos de polisemia

- **Ash**

La polisemia del término «*ash*» es uno de los aspectos más curiosos de este relato y por ello creo que merece un comentario aparte. A pesar de que en el texto original aparece en varias ocasiones este término, se emplea con significados diferentes. Probablemente, el autor lo empleó para hacer alusión al espacio y al polvo estelar, como ocurre a lo largo del relato con otras expresiones o términos. Al tratarse de la misma palabra con significados dispares, he decidido emplear diferentes técnicas a la hora de traducirlo.

ORIGINAL	TRADUCCIÓN	ACLARACIÓN
<i>[...] that if I believed her ash [...]</i>	[...] si yo tenía que creer a esta tipa [...]	Según mi interpretación, con el uso de « <i>ash</i> » aquí se trata de hacer un juego de palabras con la expresión « <i>believe his/her ass</i> », que de forma coloquial quiere decir «creer a ese/esa tío/tía». En mi traducción, he decidido mantener este significado, a pesar de que con esta modulación se pierde la alusión al espacio.

<i>What the ash is that?</i>	¿Qué cenizas es eso?	En este caso, el término « <i>ash</i> » se utiliza para enfatizar. La traducción literal se adecúa y permite acentuar la pregunta.
<i>Cosmic ash</i>	Cenizas cósmicas	El sustantivo « <i>ash</i> » conserva su significado original y he optado por traducirlo literalmente, ya que en este contexto en ambas versiones cumple con su función haciendo referencia al espacio.

- **Collapse**

Aquí nos encontramos con otro caso de polisemia. Este verbo se utiliza a lo largo de todo el relato con diferentes significados, lo que ha requerido el uso de diferentes técnicas para su traducción.

ORIGINAL	TRADUCCIÓN	ACLARACIÓN
<i>The mist of the Eye <u>collapsed</u> into a sphere like a newborn star.</i> <i>The Eye <u>collapsed</u> into a torus.</i>	La niebla de la Pupila <u>se convirtió</u> en una esfera como una estrella recién nacida. La Pupila <u>adoptó forma de</u> anillo.	En este caso, se emplea en el sentido de «hacer algo más compacto», sin embargo, en la primera traducción me he decantado por la generalización al utilizar «convertirse» y, en el segundo, por la ampliación lingüística al usar la expresión «adoptar forma de».
<i>And after a minute of flailing and screaming she <u>collapsed</u> dead.</i>	Y después de un minuto de sacudidas y gritos, <u>se desplomó</u> muerta.	En este ejemplo, se emplea con la acepción más extendida de este verbo que es la de «caer» o «desplomarse», por lo que se trata de una traducción literal.

7.3. Otras dificultades

Además de las ya mencionadas, a lo largo del texto aparecen otras dificultades relacionadas con la terminología y el estilo. Algunas dificultades se deben a las descripciones que aparecen a lo largo

de todo el relato. No solo en cuanto a las descripciones de los dos personajes que inicialmente se encuentran en la nave y que se trata de seres totalmente desconocidos para nosotros, sino también a la descripción de Beth (la humana) y de los procesos humanos desde el punto de vista de un ser que nunca ha visto una. Esto supone el uso de comparaciones y metáforas.

ORIGINAL	TRADUCCIÓN	ACLARACIÓN
<i>Red lines <u>spiraled</u> in from the corners of her eyes.</i>	Desde los rabillos de sus ojos, unas líneas rojas invadían el orbe blanco.	La dificultad en este caso reside en que el verbo « <i>spiral</i> » no existe como tal en español, por ello he decidido emplear la creación discursiva y, así, traducirlo como «invadir».
<i>You know, <u>kook dust</u>.</i>	Ya sabes, <u>locuras estelares</u> .	En este caso nos encontramos con el término « <i>kook</i> », que designa a una persona que está loca o hace locuras. Por otra parte, aparece el término « <i>dust</i> » que nos lo encontramos a lo largo de todo el relato y hace alusión al polvo estelar. Por ello, he decidido hacer una modulación y traducirlo por «locuras estelares».
<i>A bulbous lump rose from the top. It had two deep-set orbs, a hooked flange of skin over two small openings, and a pink-lipped orifice covering rows of white mineral. Crimson fibers, the same smoldering shade as the ancient stars, draped from its peak.</i>	Un bulto bulboso creció en la parte superior. Tenía dos órbitas profundas, un reborde doblado de piel sobre dos pequeñas aperturas y un orificio de bordes rosados cubriendo hileras de minerales blancos. Fibras carmesíes, del mismo tono ardiente de las antiguas estrellas, salían de la cima.	En este caso, encontramos un ejemplo de la descripción del cuerpo de Beth desde el punto de vista de alguien que no ha visto a un humano nunca. En cuanto a las técnicas usadas, podemos observar que en su gran mayoría se ha usado la traducción literal. Aunque se han empleado otras como la ampliación lingüística en « <i>the top</i> » traducido como «en la

		parte superior» o la transposición en « <i>pink-lipped orifice</i> » traducido como «un orificio de bordes rosados».
<i>The rest of her was difficult to look at, but these strange eyes were profoundly more beautiful than the wisps of lithium clouds diffracting the morning sun into rainbows during his home moon's sluggish dawn.</i>	El resto de ella era poco atractivo, pero esos extraños ojos eran infinitamente más hermosos que las volutas de nubes de litio que difractaban el sol de la mañana en arco iris durante el lento amanecer de la luna natal del Humilde.	La dificultad en este fragmento reside en la comparación que se hace de los ojos de Beth. Lo que complica esta oración es la terminología que se emplea. He decidido introducir una modulación al principio de la oración («el resto de ella era poco atractivo»), el resto de la oración es una traducción literal a excepción de una amplificación al final de la oración al añadir el nombre del personaje para no causar ambigüedad.
<i>The matter we collect is cooled to near absolute-zero, quantum entangled into a condensate [...].</i>	La materia que recogemos se enfría hasta casi el cero absoluto, se entrelaza cuánticamente hasta formar un condensado [...].	Este es un ejemplo de la terminología que se utiliza en el relato y que, como hemos mencionado al inicio de este apartado, es especializada.

8. CONCLUSIONES

Para finalizar este trabajo, me gustaría exponer las conclusiones del mismo, de forma que permita comprobar si se han alcanzado los objetivos.

En primer lugar, me parece importante destacar que el hecho de comenzar asentando la base teórica del trabajo me ha permitido comprender y elaborar la traducción posteriormente de una manera más sencilla. Gracias a la información acerca de la traducción literaria y, especialmente, la ciencia ficción he conseguido resolver con mayor facilidad los problemas de traducción del relato.

Por otra parte, la labor de documentación e investigación también me ha permitido superar las dificultades consecuencia de la terminología y las expresiones. Como resultado, se ha alcanzado uno de los objetivos principales de este trabajo: conseguir que el fragmento se adapte a la cultura y la lengua de llegada. Por otra parte, creo que he logrado conservar tanto las características que aluden a otra realidad en el texto original y a elementos similares a los de nuestra realidad («*Dirt*» o «*Lacteal Path*»), como las características de los personajes con la traducción de sus nombres y de su manera de hablar.

El análisis lingüístico de la traducción, relacionado con las técnicas y los problemas nombrados en la parte teórica, me han servido no solo para mejorar la traducción en algunos casos, sino también para observar las diferencias entre ambas culturas que se reflejan en aspectos como las estructuras, el léxico o el estilo.

En conclusión, el presente trabajo me ha dado la oportunidad de poner en práctica todos los conocimientos y las habilidades adquiridas a lo largo de la titulación, además de aprender acerca de traducción literaria y de ciencia ficción.

9. BIBLIOGRAFÍA

- Aguilera, E. C. (2008) *The Translation of Proper Names in Children's Literature*. Recuperado de <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4666.pdf> [Consultado el 27 de enero de 2019]
- Albir Hurtado, A. (2001). *Traducción y traductología. Una introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Attebery, B. (2003). The magazine era: 1926-1960. En James, E. y Mendlesohn, F. (Ed.), *The Cambridge Companion to Science Fiction* (p. 32-47). Cambridge: Cambridge University Press.
- Barceló, M. (1998). Ciencia, divulgación científica y ciencia ficción. *Quark: Ciencia, medicina, comunicación y cultura* (nº 11), pp. 35-43. Recuperado de <http://quark.prbb.org/11/011035.htm> [Consulta: 16 de febrero de 2019]
- Bernal, C. P. (2003). Introducción. En Bernal, C. P. (Ed.), *El relato corto francés del siglo XIX y su recepción en España* (p. 9-20). Murcia: Universidad de Murcia.
- Broderick, D. (2003). New Wave and backwash: 1960-1980. En James, E. y Mendlesohn, F. (Ed.), *The Cambridge Companion to Science Fiction* (p. 48-63). Cambridge: Cambridge University Press.
- Cambridge University Press (s.f.). *Cambridge dictionary (inglés)*. Recuperado de <https://dictionary.cambridge.org/es/>
- Castro Vilalta, N. (2008). "Ciencia, Tecnología y Sociedad" en la literatura de ciencia ficción. *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad-CTS*, 4 (nº 11), pp. 165-177.
- Clute, J. (2003). Science fiction from 1980 to the present. En James, E. y Mendlesohn, F. (Ed.), *The Cambridge Companion to Science Fiction* (p. 64-78). Cambridge: Cambridge University Press.
- De los Reyes García, M. (2013). Niveles lingüísticos en la traducción de literatura fantástica: *El ladrón cuántico*, de Hannu Rajaniemi. *La linterna del traductor*, (número 8), pp. 45-50. Recuperado de <http://www.lalinternadeltraductor.org/n8/index.html>
- García Yebra, V. (1983) *En torno a la traducción*. Madrid: Gredos.
- Jones, G. (2003). The icons of science fiction. En James, E. y Mendlesohn, F. (Ed.), *The Cambridge Companion to Science Fiction* (p. 163-173). Cambridge: Cambridge University Press.
- Kressel, M. (s.f.). *Matthew Kressel*. Disponible en <https://www.matthewkressel.net/about-matt/> [Consultado el 28 de marzo de 2019]
- Kressel, M. (s.f.). *The Meeker and the All-Seeing Eye*. Disponible en http://clarkesworldmagazine.com/kressel_05_14/ [Consultado el 2 de diciembre de 2018]
- Landers, C. E. (2001). *Literary Translation: A Practical Guide*. Great Britain: Cromwell Press Ltd.

- Lathey, G. (2016). *Translating Children's literature*. Nueva York: Routledge.
- Lozano, W. C. (2006). Traducción. En Lozano, W. C. (Ed.), *Literatura y Traducción* (pp. 197-324). Granada: Universidad de Granada.
- Marco Borrillo, J.; Verdegal Cerezo, J.; Hurtado Albir, A. (1999). La traducción literaria. En Hurtado Albir, A. (Dir.) *Enseñar a traducir* (pp. 167-181). Madrid: Edelsa S.A.
- Merriam Webster (s.f.). *Merriam Webster (inglés)*. Recuperado de <https://www.merriam-webster.com/>
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.^a ed.). Recuperado de <http://www.rae.es/rae.html>
- Reboredo, R. (2012). *La traducción de los antropónimos en literatura infantil y juvenil de fantasía: Análisis de las traducciones española y francesa de Harry Potter and the Philosopher's Stone y The Hunger Games* (Trabajo de Fin de Grado). Universidad de Salamanca, Salamanca. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10366/120788>
- Rojo, V. (1994). El minicuento: caracterización discursiva y desarrollo en Venezuela. *Revista Iberoamericana*, 60 (nº 166), pp. 565-573.
- Sánchez, G. y Gallego, E. (2003, diciembre 1). ¿Qué es la ciencia ficción? [Entrada blog]. Recuperado de <https://www.ciencia-ficcion.com/opinion/op00842.htm>
[Consultado el 15 de marzo de 2019]
- Scholes, R. y Rabkin, E. S. (1982). Historia. En Scholes, R. y Rabkin, E. S. *La ciencia ficción: historia, ciencia, perspectiva* (p. 13-113). Madrid: Taurus.
- Stableford, B. (2003). Science fiction before the genre. En James, E. y Mendlesohn, F. (Ed.), *The Cambridge Companion to Science Fiction* (p. 15-31). Cambridge: Cambridge University Press.
- Thesaurus (s.f.). *Thesaurus (inglés)*. Recuperado de <https://www.thesaurus.com/>
- Vega, O. (2006). *En la luna: un bosquejo de la ciencia-ficción chilena*. Recuperado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0036453.pdf>
- Wordreference (s.f.). *Wordreference*. Recuperado de <https://www.wordreference.com/>

10. ANEXO

The Meeker and the All-Seeing Eye

© Matthew Kressel 2014

As the Meeker and the All-Seeing Eye wandered the galaxy harvesting dead stars, they liked to talk.

“I was traveling the southern arm,” the Meeker said, “you know, where the Baileas eat the cold dust?”

“I do,” said the All-Seeing Eye. “But tell me again.”

“Well, that old hag told me she used to swallow stars by the *thousands!*”

The Meeker chuckled and one of his nine arms bumped the controls. The accidental thrust, less than a few million photons, would take the Bulb off course by more than four light-years. But what was another century when the Meeker and the Eye had millennia to talk?

The polymorphous mist of the Eye spun above her seat like a timid nebula. Usually this meant she wanted him to continue, and so he did.

“I told that raggedy beast that if I believed her ash then I’d believe all that nonsense folks say these days about the Long Gone.”

“And what do they say?” asked the All-Seeing Eye.

“That there were billions of cities spread across the galaxy, vicious trade between worlds, and so many species they ran out of names. You know, kook dust.”

“I do,” said the Eye. “But tell me again.”

And what luck the Meeker had bumped the controls, because the sensors had just detected an object drifting in the voids. “Eye! What the ash is that?”

The mist of the Eye collapsed into a sphere like a newborn star. “An unknown! Meeker, change course to intercept!”

The Meeker obeyed, and their Bulb banked through rarefied crimson wisps, cosmic ash that would never again coalesce into stars. "Do you think it's from the Zimbim?" he said, as if he'd known those majestic builders himself. "You know they once lived on ninety planets and rebuilt all their crystal cities in a day?"

"I do," said the Eye. "But tell me again."

After four weeks of travel he said, "Do you think it's a baby Qly? You know they could grow to swallow galaxies, but preferred to curl around young stars and sing electromagnetic eulogies into space?"

"I do," said the Eye. "But tell me again."

And nine months after that he said, "Could it be a wayward Urm, those planetary rings that ate emotions?" The Bulb had slowed considerably by now, and the scattered stars had lost their endearing blue shift, turned red, ancient, tired. "Or maybe," he said, "it's a philosophizing Ruck worm. You know their proverbs were spoken by half the galaxy?"

"I do," said the Eye, "But tell me again."

"What I would give," the Meeker said, "just to glimpse the Long Gone."

They passed a rare star, a red dwarf that had smoldered for eons. Normally the Meeker would capture it in the Bulb's gravity well and ferry the star to the Great Corpus at the center of the galaxy. There the Eye's body would gain a few quadrillion more qubits, and a tremble of gravitational waves would ripple forever out into the abyss. But today they flew past the star, the first time the Meeker had ever skipped one.

In a maneuver he hoped made the Eye proud, he captured the object in the hold on the first pass, only bumping it once against the wall as he accelerated back toward the galactic center.

"Have it brought to the lab," said the Eye. "And join me there after you finish correcting our course."

The lab was tiny compared to most of the rooms on the Bulb. Sundry sensors crowded the space, and a clear, hollow cylinder dominated the center. The strange object hovered inside: a rectangular stone, dark as basalt, glimmering with a metallic sheen. Curious glyphs had been inscribed upon it, though heavy pitting had erased most of them.

The Meeker secreted calming mucus from his pores and said, "Was I right? Is it from the Long Gone?"

"Yes, Meeker. It is."

He felt like leaping, and his limbs flailed excitedly. "What is it?"

"I'm still determining that. So far, I've discovered a volume of information encoded in its crystalline structure, a massively compressed message that uses a curious fractal algorithm. It has stymied all my attempts to decode it. I've relayed the contents to my Great Corpus for further help."

"How strange and wonderful!" the Meeker said. "A message in a stone! But which civilization is it from?"

"I don't know."

The Meeker's third stomach shifted uncomfortably. There had never been a fact the Eye did not know, a puzzle she could not quickly solve.

The Eye morphed into a dodecahedron. "Finally! My Corpus has just decoded a fragment of the message."

"What does it say?"

"The message encodes a lifeform, which I will now attempt to recreate."

His outer sheath grew slimy with anticipation. He was going to see a creature from the Long Gone!

A second tube materialized beside the first. A grotesque lump of quivering flesh formed inside it before collapsing into a pile of red ichor.

"How lovely!" he said.

The Eye expanded into a mist. "That's not the creature. I've used the wrong chirality for the nucleic acids. I will try again."

Did the Great All-Seeing Eye just err? he thought. How is this possible?

The lump vaporized and vanished, and a new shape formed. First came a crude framework of hard white mineral, then a flood of viscous fluids, soft organs and wet tissues, all wrapped under a covering of beige skin.

“Close your outer sheath,” the Eye said. “I’m changing the atmosphere and temperature to match the creature’s tolerances.”

The Eye didn’t pause, and if the Meeker hadn’t acted instantly, he would’ve died in the searing heat and pressure. The air was now so dense that he could feel his nine limbs press against it as they fluttered about.

The cylinder door swung open and out poured a sour-smelling mist. Thinking this was a greeting, the Meeker flatulated a sweet-smelling response.

Four limbs spoked out from the creature’s rectangular torso. A bulbous lump rose from the top. It had two deep-set orbs, a hooked flange of skin over two small openings, and a pink-lipped orifice covering rows of white mineral. Crimson fibers, the same smoldering shade as the ancient stars, draped from its peak. The Meeker had never seen anything more disgusting.

“What the . . . ?” the creature said, its voice low-pitched in the dense air. “Where am I?”

The Meeker gasped. “It speaks from its anus?”

“That’s its mouth,” said the Eye.

This foul creature was far different from the glorious ancients he had imagined, and he felt a little disappointed.

“Welcome to Bulb 64545,” said the Eye. “I am the All-Seeing Eye, and this is Meeker 6655321. I have adjusted your body so you can understand and speak Verbal Sub-Four, our common tongue. Who are you?”

“I . . . I’m Beth,” the creature said. “*Where* am I?”

The Eye told the Beth how she had been constructed from an encoded message. “It’s been millennia since I last discovered something new in the galaxy. Your presence astonishes me.”

“Yeah,” the Beth said, “it astonishes me too.”

“And me!” added the Meeker.

“Millennia?” the Beth said. Pink membranes flashed before her white and green orbs. Were these crude things her eyes?

“What species are you?” said the Eye.

The Beth grasped her shoulders as if to squeeze herself. “I’m human.”

“Curious. I’ve no record of your kind. Where are you from?”

The Beth made a raspy wet sound with her throat and looked up at the ceiling, when the green circles in her eyes sparkled like interstellar frost. The rest of her was difficult to look at, but these strange eyes were profoundly more beautiful than the wisps of lithium clouds diffracting the morning sun into rainbows during his home moon’s sluggish dawn.

“Denver,” she said.

“What do you last remember?” asked the Eye.

“I was in a dark space,” said the Beth. “Sloan was there, holding my hand.”

“Who is the Sloan?”

“She’s my wife. And who—*what* are you?”

The Meeker let loose a spray of pheromone-scented mucus. “I’m the Meeker, your humble pilot! And this is the Great All-Seeing Eye!”

“But *what* are you?”

The Eye collapsed into a torus. “This will take time to explain.”

“I’m freezing. Do you have any clothes?”

Freezing? the Meeker thought. It was hot enough to melt water ice!

But with the Eye’s help, the Beth covered herself in white fabrics. He didn’t understand why she needed to sheathe herself in an artificial skin when she already wore a natural one.

"I'm not well," she said, holding her head.

The Eye floated beside her. "It may be a side-effect of your regeneration."

"No. I'm sick."

"Are you referring to the genetic material rapidly replicating inside your cells?"

"You know about the virus?"

"I observed the phenomenon when I created you, but I assumed it was part of your natural genetic pattern."

"No. It most definitely isn't. Do you have any water?"

A clear cylinder materialized on a table beside her.

"Oh," the Beth said, flinching. "That will take some getting used to."

She poured the searing hot liquid into her mouth, but her hands shook and she spilled half onto the floor. Red lines spiraled in from the corners of her eyes. "Is anyone else here?"

The Eye's toroid body rippled. "Just the three of us."

"No other humans?"

"According to my estimation, the stone was drifting in space for five hundred million years. It is likely that you're the last of your kind."

"So . . . Sloan is dead?"

"Yes."

"But she was just beside me!"

"From your perspective. In reality, that moment occurred millions of years ago."

The Beth put a hand to her mouth. "Oh my god . . ."

"Yes?" said the Eye.

The Beth gazed at the Eye for a long moment, then her eyes narrowed. "Sloan whispered to me, just before I woke up. She said she had a message for the future, for whoever wakes me. It was, she said, something that would change the course of history. A terrible fact that must be known."

The Eye moved closer to her. "Tell me. Tell me this fact!"

"My son. He . . ." She swallowed. "He asphyxiated in the womb."

"How terrible," the Meeker said.

"Continue," said the Eye.

"After, they did all these tests, and they discovered I had a virus. I had transmitted it to my unborn son. He never had a chance. Sloan said that my virus, the one that's in my blood, it was from . . . it was created for . . . it was made by . . . Oh, god, I'm going to be—"

Her eyes rolled back into her head and she vomited yellow fluid onto the floor. She crashed forward and her head slammed into the table, then she shuddered in a violent paroxysm.

"What's happening?" the Meeker said.

"It's the virus," said the Eye.

"Can you stop it?"

But the Beth stopped on her own, and all went still but for a faint hiss from her mouth.

"Hello?" he said.

"She's dead," said the Eye.

He felt a pang of panic. "But she's only just come alive!" Was this brief glimpse all he would ever see of the Long Gone?

"Do not fret, Meeker. I am already creating another Beth."

An hour later they sat in the cockpit, the Meeker on the left, the Beth in the middle, and the Eye on the right, as the Bulb hurtled toward the galactic center at half the speed of light.

The Beth had wrapped herself in a heavy blanket and pulled it close to her body. She seemed amazed with everything she saw. "But if we're in space, where have all the stars gone?" A red dwarf, seven light years away, floated against a backdrop of absolute black.

"We harvested them," the Meeker said, secreting a mucus of pride.

"*Harvested? Why?*"

"The matter we collect," said the Eye, "is cooled to near absolute-zero, quantum entangled into a condensate, and joined with my Great Corpus, thus adding to my total computational power."

"You're a computer?"

"The Eye," the Meeker said, "is the greatest mind the Cosmos has ever known."

"My sole purpose is knowledge," said the Eye. "I seek to know all things."

"So many stars, gone," the Beth said. "Was there life out there?"

"Oh, yes," said the Meeker. "There were once so many species they ran out of names!"

"And now?"

"Now they are part of my Great Corpus," said the Eye.

"By choice?"

The Meeker scratched his belly in confusion. "What does choice have to do with it?"

The Beth pulled her blanket closer. "Everything."

"What do you remember about your last moments?" the Eye said.

The Beth spoke slowly. "Sloan was whispering to me."

"And what did she say?"

The Beth looked down at her hands. "I don't want to talk about it."

"You must tell me," said the Eye.

“Why?” She pursed her lips, and fluid pooled in the corners of her eyes. “So you can harvest me too?”

The Meeker gasped. What offense! He waited for the Eye to punish her, but the Beth coughed up a globule of mucus. This pleased him. She must have realized her offense and offered this up as an apology. But when she vomited all over the console and wailed for a full minute before she fell silent, he realized this had been involuntary.

“She’s dead?” he said. Red fluid dripped from a wound on her head.

“Yes, Meeker.”

“Eye, maybe you should stop making Beths, at least until you find a cure?”

The Beth vaporized and vanished, as if she never was. “Did you not hear the first Beth? The Sloan had a message for the future that she believed would change history. I must know what this message is.”

The next Beth began with the same questions, but the Eye avoided telling her too much. And when the Beth asked about the stars, the Eye replied with a question for her.

“My planet?” the Beth said. “It’s called Dirt. You’ve never heard of it? Where did you find me?” The Beth gazed into the impenetrable black.

The Meeker was envious. He had been born on an airless moon that orbited the Great Corpus every thousand years and spent the rest of his life in this Bulb.

“Are we in space?” the Beth said. “Are we beyond the Moon?”

“You live on the surface of your planet?” asked the Eye.

“Yes, at the foot of the Rockies, in a glass house. Sloan and I moved there because we love the stars. The Lacteal Path shines clear across the sky most nights.” The Beth chewed at a fingertip. “Where are all the stars? Where are you taking me?”

“Did the Sloan whisper something to you before you awoke?” the Eye said.

“How did you know?”

“Tell me, what did she say?”

“I’d found out she was working on top secret projects a few months ago. She swore it wasn’t weapons, but I didn’t believe her. We had a big fight. Is there any way I might call her? She’s probably worried sick.”

“Did the Sloan mention your stillborn child?”

“Excuse me? How do you know about that?”

“You transmitted the virus to your fetus in utero. The Sloan intimated that this fact was related to a very important message for the future. Now tell me—”

“No, that’s not what we spoke about! And how do you know so much about me? What the hell is going on here? I want to go home now!”

She put a hand to her mouth and vomited all over herself, then she spasmed, smacking her limbs into the Meeker. And after a minute of flailing and screaming she collapsed dead.

“Curious,” said the Eye. “Did you notice her story has changed?”

The Beth’s mouth hung open from her scream.

“That’s not what I noticed, Eye, no.”

The Eye asked the next Beth about her family.

“I have two daughters, Bella, ten, and Yrma, twelve. My son Joshua, he’s eighteen, and just left for college in Vermont. Before I got sick, I used to hike up the mountain trails with them at least once a week. Walking with my children under pines covered in snow . . .” She inhaled through her nose. “I never felt more at peace. Is there a way I might call them?”

“Tell us about the Sloan,” said the Eye. “Did she whisper something to you before you awoke here?”

“Funny you should mention it.”

“What did she say?”

“It was about that day, when I didn’t want to tell the children I was sick. She got angry, but I said she was a hypocrite, because she works in a secret research lab and hides things from us every day.”

“She researches weapons technology?”

“She swears she doesn’t. And how do you know that? Have you spoken to her?”

“Was there anything else the Sloan said before you woke up here?”

“Not that I remember.”

“Are you sure you didn’t speak about your son, who died in utero?”

“What? No! What the hell is going on here?” The Beth stood, shaky on her two legs. “I’m not answering any more of your questions until someone tells me—”

She put a hand to her mouth and vomited. She screamed and spasmed, and when she was dead, the Meeker said, “Eye, why do you keep the truth from her? Shouldn’t she know that her family is dead half a billion years?”

“What purpose would that serve? You saw how agitated she became when she learned the truth. How else will we find this message the Sloan has given her?”

“But she dies in pain each time.”

“Why do you think she’s in pain?”

“Because she screams so terribly.”

“Those aren’t screams of pain, Meeker, but of joy. Her eternal life energy is free at last from her temporal body. It’s the same screams of joy that the civilizations of the Long Gone made when I swallowed their worlds.”

The Meeker had heard her stories a thousand times, he had even told a few back to her. But as he gazed down at the dead Beth and her dripping fluids, he wondered if the Eye was keeping things from him too.